

Саратовский государственный университет им. Н.Г. Чернышевского

Филологические этюды

Сборник научных статей молодых ученых

Выпуск 13

Часть I–III

Издательский центр «Наука»
2010

УДК 8(082)
ББК (81+83)я43
Ф54

Филологические этюды: Сб. науч. ст. молодых ученых: В
Ф54 3 ч. – Саратов: Изд. центр «Наука», 2010. – Вып. 13, ч. I–III. –
515 с.

Сборник статей молодых ученых составлен по материалам Всероссийской научной конференции «Филология и журналистика в начале XXI века», состоявшейся в апреле 2009 года. Сборник состоит из трех частей: литературоведческой, журналистской и лингвистической.

Для специалистов-филологов, преподавателей и студентов гуманитарных факультетов.

Редакционная коллегия:

А.В. Раева (отв. редактор), *Г.М. Алтынбаева* (отв. секретарь),
Т.В. Бердникова, *Д.В. Калуженина*, *Е.В. Лысенко*, *Э.Ф. Тугушева*

Рецензенты:

Доктор филологических наук, профессор *Е.Г. Елина*

Доктор филологических наук, профессор *Т.В. Кочеткова*

УДК 8(082)
ББК (81+83)я43

Работа издана в авторской редакции

ISSN 1997-3098

© Саратовский государственный
университет, 2010

В честь профессора
ВАЛЕРИЯ ВЛАДИМИРОВИЧА ПРОЗОРОВА

В.В. Прозоров
доктор филологических наук, профессор, директор ИФиЖ СГУ

Мой университет

Университет – уникальное собрание, гармоничное (даже при всём внешне явленном хаосе) сложение разных коллективов, разных образовательных дел, школ, традиций, начинаний, инициатив. Университет – содружество разных поколений студентов, сотрудников, ученых-педагогов, многочисленных и рассеянных по свету выпускников.

Сила Университета – в памяти пройденного, пережитого, в памяти о наших учителях. И сила Университета – в его готовности и возможности развиваться, совершенствоваться, идти на риски, отвечать на сложные вызовы властно наступающего на нас времени.

В душе каждого живёт свой хрупкий и властно о себе напоминающий образ Университета. Мой Университет – это лица любимых педагогов, их улыбки, их голоса, их уроки. Это замечательные лекции Евгении Павловны Никитиной, Раисы Азарьевны Резник, Марии Несторовны Бобровой, Галины Георгиевны Полищук, Татьяны Михайловны Акимовой, Татьяны Ивановны Усакиной... Это обаятельное аудиторное и внеаудиторное общение с Александром Митрофановичем Лукьяненко, Александром Петровичем Медведевым, Аллой Александровной Жук, Бэлой Израилевной Лазерсон, Марой Борисовной Борисовой, Ольгой Борисовной Сиротининой... Это строгая, красивая и властная Светлана Александровна Бах – наш декан. Многократные зимние (по инициативе Евграфа Ивановича Покусаева) поездки в Ленинград в Пушкинский дом Академии наук, встречи с основоположником филологического образования в Саратовском университете Николаем Кирьяковичем Пиксановым, с Дмитрием Сергеевичем Лихачевым, Алексеем Сергеевичем Бушминым, посещения (любой ценой!) спектаклей прославленного театра Товстоногова...

Это мои друзья и приятели студенческих лет (иных уж нет: Василия Шабанова, Марины Кульберг, Славы Котина, Ларисы Емельяновой, Тамары Коротковой...). Наши встречи, вечера, общения и наши общежития (на Вольской), с которыми меня связывают многие годы. Аспирантская 55-ая комната на четвёртом этаже, где мы жили всемером, тесно и по преимуществу весело... Памятный общежитский кружок Т.И. Усакиной, посвящённый литературно-журнальным новинкам (прежде всего, «Новому миру» А.Т. Твардовского)...

Это осенние, до первых приметных заморозков, регулярные поездки со студентами в колхозы и совхозы области на помидоры, на огурцы, на кукурузу, на капусту...

Это факультетская самодеятельность, праздничная, патетическая, озорная, насмешливая, волнующая. «Дракон» Евг. Шварца и «Белая болезнь» Карела Чапека в постановке студенческого театра под вдохновенным руководством Марка Зильбермана... Сцена нашей прежней гостеприимной 9-й аудитории в корпусе на Радищева...

Это моя жена и дочери – все тоже родом из моего Университета.

Это постепенная, но верная моя самореализация...

Это *люди Университета* (особое и самое у нас почетное звание!): люди известные, талантливые, самоотверженные, приносящие трудом своим университету много настоящей пользы.

Мой университет – это и мои нынешние соратники, коллеги и друзья, с которыми связываю я надежды на продолжение общих профессиональных дел, аспиранты, студенты, способные, старательные, небрежные, яркие всякие...

Мой университет – это и всех нас объединяющая саратовская филологическая научная школа, созданная Александром Павловичем Скафтымовым. Он стал основателем школы, ничего в сущности специально не основывая, тем более, не декларируя. Его школа особого рода. Она способна не столько научить, сколько заразить пафосом тонкого и тактичного постижения филологической истины. Школа эта освящена неповторимым опытом и личным обаянием учителя. И в этом заключается, быть может, её, школы, особая притягательная сила и сложность...

Известна одна ранняя **теоретическая** статья Скафтымова. И известна его филологическая научная и педагогическая **практика** в хмурое историческое время, от которого он сильно пострадал: арест и ссылка в Карагандинские лагеря его жены – преподавателя пединститута, скоропостижная смерть на его руках единственного их, совсем юного сына; по временам очень чувствительная травля из официальных подворотен.

Наступила тяжелая для гуманитарной культуры пора казенного единомыслия, оголтелого демагогического пустословия. Александр Павлович с грустью признавался: «Иногда хочется всего себя /.../ изложить во всей системе, со ссылками и параграфами, с предшественниками и без предшественников... А к чему это? К чему это, когда методология всем молодым работникам заранее во всей готовности задана к обязательному вниманию и выполнению» (1960 г.).

В его послевоенных письмах – постоянный мотив горестного сострадания тому, что происходит в стране и со страной, что происходит с литературной культурой. Вот фрагмент из его письма Ю.Г. Оксману: «С литературой плохо. Видимо, опять пришли туда, откуда вышли. Гангстеры утверждаются прочно и надолго. /.../ Я несколько раз брался за свои прежние начатые и брошенные статьи и замыслы, но охоты хватает не надолго; как вспомню о действительности, всё пропадает» (1963 г.). И проступает отчётливый (и подавленно отчаянный) мотив трудного преодоления болей и обид, мотив внутреннего отстранения от действительности, ухода (погружения) в мир светлых ценностных представлений о жизни. Скафтымов признаётся, что жизненными обстоятельствами вынужден выбрать для себя позицию «постороннего», человека, который со стороны вглядывается в эту кишмя кишашую реальность с её непрерывными и диковинными официозными «установками»: «Я внутренне от всего ушел и на многое смотрю будто с луны /.../». Однако оставалось родное дело, которому посвящена была его жизнь...

В гуманитарной научной школе едва ли не самое главное – характер и способы отношений ученого к изучаемому им объекту. Скафтымов говорил о взаимоотношениях исследователя и исследуемого им литературного материала так: «Все по-разному, но все одинаково безответственно «своё» навязывали автору. Я нигде не позволял себе никаких измышлений от себя». Самый главный его завет, который составляет смысл саратовской школы литературоведения, обозначен в лаконичной модальной формуле: **«нужно читать честно».**

Тривиальное, на первый взгляд, пожелание. Конечно, в этой фразе нет и тени скучной назидательности. Здесь отчётливое и бескомпромиссное усмотрение перспективы работы, сверхзадачи работы, которую мы зовём литературной наукой. Что же это за перспектива? Что за сверхзадача?

Нам ведь чаще всего **только кажется**, что мы слышим и даже понимаем другого, других. Сплошь и рядом – поразительный самообман. Процесс общения – одна из величайших по трудности своей загадок и задач бытия. Слушаем другого, а на деле слышим себя. Мнится, вникаем в течение мысли другого, а на самом деле укрепляемся в своей мысли... Велико искушение подогнать живой, трепетный материал художественного творчества под готовый, уже тобой найденный и полюбившийся ответ. Извинительная вроде бы слабость. Но именно она заметно уводит от понимания предстоящего тебе текста.

Филологическая, поэтическая, литературная материя куда сложнее любых самых хитроумных попыток «разобрать» и «уложить» её в схемы и концепции. Исследовательская честность, по Скафтымову, прежде всего предполагает свободную готовность ученого к полноценному (непрекращающемуся) диалогу с автором. Честность, в скафтымовском понимании, – презумпция доверия к тексту во всем его внутреннем составе. Честное чтение – стремление смиренно, бескорыстно, интуитивно проникнуть в совершенный художественный текст как в необъятную целостность.

Истина в филологии «невыразима» и «нечётка». И вечно искушение её выразить, перевести на понятийно-логический, дискурсивный язык. Логика же (часто незаметно для её «носителя») принудительна, надменна и наступательна. Отсюда и эффект стойкой, самовлюблённой гордыни исследователя. Честность – как раз в постоянном преодолении этой гордыни, в преодолении логической императивности и настырности...

«Интерпретатор не бесконтролен. Состав произведения, – пишет А.П. Скафтымов, – сам в себе носит нормы его истолкования». Это заключение ученого характеризует важнейшее свойство читательского, литературоведческого искусства. Речь идёт о бережном, лишённом самоуверенности и всезнайства, проникновении в литературный текст. И нельзя наивно утешить себя: я стал-таки предельно честным и отныне материал поэзии подвластен мне вполне; отседа буду я его полновластным распорядителем! Честное чтение имеет в виду не успокоительный итог, но непрерывный процесс, всегда сопряжённый с предельной концентрацией исследовательской энергии...

Мне, к сожалению, не довелось учиться у Скафтымова непосредственно: в мои студенческие годы он уже на факультете не работал, до срока, при так и не выясненных до конца обстоятельствах, ушёл (или вынужден был уйти?) на пенсию.

Но судьба распорядилась так, что учился я у одного из самых талантливых учеников Скафтымова – у удивительно щедрого, темпераментного, пронизательного, искрящегося озорством и иронией Евграфа Ивановича Покусаева. И скафтымовский научный символ веры прививал нам Покусаев. Прививал последовательно и вдохновенно. Поощрительно и требовательно. На знаменитых его и многолюдных семинарах по истории русской сатиры, в ярких динамичных лекциях по истории русской критики, на кафедре русской литературы, на факультете, в университете. И это наше общее для всех, кто учился у Покусаева, счастье. Это была очень

основательная школа жизни. И это – прежде всего – тоже мой университет.

И еще: в самые ответственные моменты жизни мы сознаём, что сама атмосфера на нашем факультете, а теперь в Институте отмечена, слава Богу, такими свойствами, которые дорогого стоят – я имею в виду доброжелательную по преимуществу погоду в институтском доме, я имею в виду атмосферу порядочности, отзывчивости, взаимного расположения. Думая об этом, понимаешь, что многим хорошим в нас мы, в первую очередь, обязаны нашим мудрым учителям.

И в этой связи я хотел бы напомнить другой, не менее важный, нравственный завет А.П. Скафтымова, завет, которым во многом определяется сам климат в нашем институте. Выпускался очередной номер факультетской стенгазеты «Филолог». К Александру Павловичу студенты обратились с просьбой высказать своё заветное пожелание. И Скафтымов написал слова, которыми я и хочу закончить слово о моём университете: «Желаю вам много читать и думать. Но становясь умными, будьте добрыми!» [См.: Макаровская 1984: 120].

Литература

Макаровская Г.В. О соотношении теоретического и исторического рассмотрения в истории литературы // *Методология и методика изучения русской литературы и фольклора / Учёные-педагоги саратовской филологической школы / Под ред. проф. Е.П. Никитиной.* Саратов, 1984.

ЧАСТЬ I

Раздел 1

Проблематика и поэтика художественного текста: идеи, мотивы, образы

А.Ю. Лаврушкина (Саратов)

Тема княжеской чести в «Повести временных лет»

Научный руководитель – доцент Л.Г. Горбунова

Честь является важнейшей нравственной категорией и, наряду с «вечными вопросами», волнует людей на протяжении многих веков. Тема чести, будучи одной из самых распространенных в древнерусской литературе, нашла свое претворение и в русской литературе более позднего периода, в частности, в повести А.С. Пушкина «Капитанская дочка», эпиграфом к которой служит наставление отца главного героя: «Береги честь смолоду». Но, несмотря на ее распространенность, специальных исследований, посвященных теме чести в древнерусской литературе немного. Работа Л.А. Черной «Честь»: Представления о чести и бесчестии в русской литературе XI – XVII веков» – практически единственная.

Для средневекового человека понимание чести неразрывно связано с представлением об уважении, славе, преимуществе и почете [Срезневский 1903: 1571-1573]. Важным элементом смыслового наполнения понятия чести как почитания человека в X – XI вв. был его социальный статус и определенное количество материальных благ, которыми он владеет. Именно умение добыть их является чуть ли не главной добродетелью князя X в. Исследователь древнерусской литературы Л.А. Черная считает, что «у дохристианских князей важнейший составной элемент чести – военное могущество... Добытые в чистом поле с помощью дружины «злато – серебро», «скот и челядь», – вот залог почета, каковым будет пользоваться князь и на который он

имеет законные права» [Черная 1991: 57]. Поэтому летописец уделяет столько внимания походам Олега и Игоря, военным победам этих князей и количеству дани, которую они собирают с завоеванных земель. Поэтому и отправился Игорь в свой последний поход за данью к древлянам. Княжеская честь настолько важна, что древляне, представлявшие своего князя Мала, не обратили внимания на необычность просьб княгини Ольги во время сватовства, стоило ей лишь объяснить, что таким образом она оказывает им честь. Когда древляне пришли сватать Ольгу в первый раз, сразу же после смерти Игоря в 945 г., она ответила им: *«Люба ми есть рѣчь ваша... но хоцю вы почтити наутрѣя пред людми. («Любезна мне речь ваша... но хочу воздать вам завтра честь перед людьми своими»)»* [Повесть временных лет 1997: 104-105. Далее летопись цитируется по этому изданию с указанием номера страниц в квадратных скобках]. Уговорив послов потребовать, чтобы их несли в ладье, Ольга велит выкопать яму. На следующее утро киевляне пришли звать гостей и сказали: *«Зоветь вы Ольга на честь велику» («Зовет вас Ольга для чести великой»)»* [106-107]. А когда ничего не подозревающих древлян вместе с ладьей сбросили в яму, то княгиня спросила их: *«Добѣра ли вы честь? Они же ркоша: «Пуце ны Игоревы смѣрти. И повелѣ засыпати я живы». («Хороша ли вам честь?») Они же ответили: «Пуце нам Игоревой смерти». И повелела засыпать их живыми...»* [Там же]. После этого *«пославиши Олга к древлянном, рече: Аще мя право просите, то пришлите къ мнѣ мужи нарочиты, да в велице чести поиду за ваш князь» («послала Ольга к древлянам и сказала им: «Если вправду меня просите, то пришлите лучших мужей, чтобы с великой честью пойти за вашего князя»)»* [Там же]. Чествование лучших мужей древлян было подобно чествованию первых посланников: их сожгли в бане. Затем Ольга едет к Искоростеню, служит тризну по убитому Игорю. Отомстив за своего мужа и завоевав земли древлян еще раз, Ольга восстановила честь своего мужа и свою.

По мнению Д.С. Лихачева, летописец создавал свой труд в соответствии со сложившимся образом идеального князя. Естественно, что каждый князь не мог в полной мере соответствовать идеалу, поэтому образ честного князя в «Повести временных лет» складывается из описания жизни многих князей.

Для князя-язычника важна его воинская честь и почести, которые ему оказывают. Поэтому месть княгини Ольги так страшна. Честь же князя как главы войска слагается не только из его личного мужества и храбрости, но и из храбрости каждого дружинника. Славной победе есть альтернатива – честная смерть. Когда в 971 г. воины Святослава увидели, что войско греков гораздо

многочисленнее, то Святослав сказал: *«Уже нам нѣкамо ся дѣти, и волею и неволею стати противу. Да не посрашим земли Русские, но ляжемь костью ту, и мертвы бо сорома не имаеть»* (Нам некуда уже деться, хотим мы или не хотим – должны сражаться. Так не посрашим земли русской и ляжем здесь костьми, ибо мертвые не принимают позора») [118-119]. Для Святослава умереть с честью на поле брани было предпочтительней позорного бегства.

С принятием христианства комплекс представлений о чести дополняется мотивом чести небесной. Причем Божественная (небесная) честь противопоставлялась земной славе как абсолютное – относительному. По мнению Л.А. Черной, «литературные произведения отражали четкую разделительную черту между внешней честью, приобретаемой в суе мире сего, и внутренней, дающей, как правило, за отказ от первой» [Черная 1991: 64]. Представления о чести-святости воплощали в своей жизни святые великомученики и монахи-подвижники. В «Повести временных лет» от земной славы ради небесной чести отказались князья Борис и Глеб. После смерти Владимира в 1015 г. его дружина находилась в распоряжении Бориса (важный элемент земной чести), а Святополк стал княжить в Киеве. Когда до Бориса дошла весть о смерти отца, сказали ему воины: *«Се дружина у тебе отня и вои. Пойди, сяди в Киевѣ на стол отнѣ»* («Вот у тебя отцовская дружина и войско. Пойди, сядь в Киеве на отцовском столе») [166,177]. Он же отвечал: *«Не буди то – мнѣ възнати руки на брата старейшаго: аще отець ми умре, то шй ми будеть въ отца мѣсто»* («Не подниму руки на брата своего старшего: если и отец у меня умер, то этот будет мне вместо отца») [176,177]. Действия Святополка, замыслившего убить братьев, летописец комментирует так: *«Скоры суть бес правды прольяти кровь. Сбирають собѣ злая. Тѣ и бо обещаються крови. Сихъ путье суть скончевающе беззаконие, нечестьем бо свою душу емлють»* («Спешат они на пролитие крови без правды. Ибо принимают они участие в пролитии крови и навлекают на себя несчастья. Таковы пути всех, совершающих беззаконие, ибо нечестием изымают свою душу») [176-177]. Борис знал, что Святополк собирается его убить, но ничего, кроме молитвы, не предпринимает. После смерти Бориса также поступает и Глеб. Летописец после рассказа об убийстве Глеба повествует: *«и прия вѣнѣц, вшед в небесныя обители, и узрѣ желаемого брата своего, и радовашеся с нимъ неизреченною радостию, юже лучиста братолюбиемъ своимъ»* («и приял венец царствия Божия, войдя в небесные обители, и увидев там желанного брата своего, и радовался с ним неизреченною радостию, которую достиг своим братолюбием»

[180-181]. Святополк же в 1019 г. бесславно окончил жизнь свою, и от могилы его исходил ужасный смрад как доказательство его бесчестия.

Для князя-мирянина с принятием христианства представления о чести дополнились любовью к книжному учению и любовью к ближнему, необходимостью заботиться об обездоленных (вдовах, сиротах, нищих), продиктованной христианским вероучением. После принятия Владимиром христианства в погодной записи под 996 г. о нем сказано: *«Соломона слыша глаголюща: «Дая нищим, Богу в заем дает» Си слышав, повѣле нищу и всяку убогу приходить на двор на князь и взимати всяку потребу: питье и яденье, и от скотничь кунами» (слышал он и слова Соломона «Благоволящий бедному дает займы Богу». Слышав все это, повелел всякому бедному и нищему приходить на княжеский двор и брать все, что надобно, питье и пищу и из казны деньгами»)* [168-169]. В то же время в летописи личная честь князя начинает включать не только ратные его подвиги, совершенные благодаря силе и храбрости, но и победы, одержанные с помощью небесных сил. Так, Мстислав в 1022 г., договорившись с касожским князем Редедей побороться самим и не губить дружины, стал изнемогать в борьбе. Тогда *«рече Мьстиславъ: «О пресвятая Богородице, помози ми. Аще бо одолѣю сему, съзижду церковь въ имя твое». И се рекъ, удари имъ о землю» («сказал Мстислав: «О пречистая Богородица, помоги мне! Если же одолею его, воздвигну церковь во имя твое». И, сказав так, бросил его на землю»)* [188-189]. Но некоторые компоненты представлений о чести, свойственных язычникам, после принятия христианства тоже остаются. Так, давая посмертную характеристику Мстиславу под 1036 г., летописец описывает его почти так же, как описывал бы князя язычника: *«Бѣ же Мьстиславъ дебелъ тѣлом, черномъ лицемъ, великома очима, храбръ на рати, и милостив, и любяше дружину повелику, и имѣния не щадяше, ни питья, ни ядения не бранящее» (Был же Мстислав дебел телом, прекрасен лицом, с большими очами храбр на ратях, милостив (что встречается уже у христианских князей), любил дружину без меры, имения для нее не щадил, ни в питье, ни в пище ничего не запрещал ей»)* [192-193]. А характеризуя Ярослава Мудрого под 1037 г., летописец подчеркивает, что *«Ярославъ любя церковные уставы, и попы любяше повелику, излиха же бѣ любя черноризци, и к книгамъ прилежа, почитая часто и в день и въ ноци» («любил Ярослав церковные уставы, попов любил немало, особенно черноризцев, и книги любил, читая их ночью и днем»)* [194-195]. По мнению Л.А. Черной, нарушил этот синкретизм в понимании княжеской чести Владимир Всеволодович Мономах. В своей работе она отмечает: «Его поучение, обращенное к детям, четко определило, где честь языческая, а где честь христианская. Первая связана с кровью, проливаемой на войнах и грабежах, с гривнами, за которые покупается

совесть и душа дружинников... Вторая – христианская честь кроется совсем в другом и дается от Бога. Так же Владимир Мономах одним из первых заложил традицию связывать понятие чести с книжным учением» [Черная 1991: 59].

Уже под 1087 г., описывая нрав убитого Ярополка, летописец повествует: *«Такъ бо бяше блаженный князь Ярополкъ кротокъ, смиренъ, братолюбивъ и нищелюбецъ, десятину дая отъ всихъ скоть своихъ святѣй Богородици и отъ жита на вся лѣта»* («Был блаженный князь этот тих, кроток, смирен и братолюбив, десятину давал святой Богородице от всего своего достояния ежегодно» [242-243]. А умерший своей смертью в 1093 г. Всеволод описан Нестором так: *«измлада любя правду и набдя убогия, и воздая честь епископам и прозвутером, излиха же любяше чернорисцѣ»* («был с детства боголюбив, любил правду, оделял убогих, воздавал честь епископам и пресвитерам, особенно же любил черноризцев» [250-251].

Честь для воина-христианина – это, в первую очередь, участие в оборонительных войнах против иноверцев, во время которых, по свидетельству летописи, русских воинов всегда поддерживали небесные силы. В погодной записи под 1103 г. сказано: *«великое спасенье створи Богъ въ тѣ день благовѣрнымъ княземъ русьскимъ и всимъ хрестьяномъ, а на врагы наш дасть побѣду велику... Взяша бо тогда скоты и овцѣ, и кони, и вельблуды, и веж с добыткомъ и с челядью»* («В день 4-го апреля совершил Бог великое спасение, а на врагов наших дал нам победу великую... взяли тогда скот, и овец, и коней, и верблюдов и вежи с добычей и челядью») [290-291].

Подводя итог, можно отметить, что для князя-язычника представления о чести связаны с его воинскими победами, добытыми в бою богатством и почетом или же со смертью на поле брани. С принятием христианства в содержании понятия честь сначала изменилось немного. К перечисленным критериям добавились милость и забота о нищих и вдовах. Впоследствии на первое место выходит любовь к книжному учению, упование на Бога, кротость, смирение. А воинская слава, ратные подвиги и добывание материальных благ отходят на второй план. Причем поощряются войны только против иноверцев. Победу воинам, в соответствии с представлениями того времени, приносит, прежде всего, помощь небесных сил, а не только лишь личное мужество и храбрость.

Особое место в комплексе представлений о княжеской чести в «Повести временных лет» занимает осмысление подвига святых братьев Бориса и Глеба, которые уже в 1015 г. предпочли отказаться от земной чести великого княжения ради того, чтобы удостоиться чести небесной.

Литература

Повесть временных лет // Библиотека литературы Древней Руси. Т. 1: XI-XII вв. СПб., 1997.
Срезневский И.И. Материалы для словаря древнерусского языка. Т. 3. СПб., 1903.
Черная Л.А. «Честь»: Представления о чести и бесчестии в русской литературе XI-XVII вв. // Древнерусская литература. Изображение общества. М., 1991.

Е.В. Кузьменкова (*Саратов*)

Баллада А.С. Пушкина «Песнь о вещем Олеге».

История текста: источники и варианты

Научный руководитель – профессор Е.П. Никитина

«Песнь о вещем Олеге» – историческая баллада. Ее сюжетным источником явилась летописная легенда о смерти Вещего Олега от своего коня. К.А. Немировской обнаружен наиболее вероятный источник «Песни о вещем Олеге» – «Летописец русской отъ пришествия Рурика до кончины царя Иоанна Васильевича».

Появление пушкинского произведения было закономерно как продолжение творческого диалога Жуковского и Катенина о создании национальной баллады. Однако отношение Пушкина к своему материалу в этой балладе принципиально иное, нежели у других поэтов. Еще П.В. Анненков писал, что «Песнь» выделялась среди «других замысловатых исторических стихотворений эпохи, которые не всегда отличались исторической верностию» [Анненков 1984: 102]. Исследователи отмечали, что Пушкин придерживался исторической точности в описании реалий, обычаев, даже мельчайших деталей уклада жизни народа. Когда в 1822 г. появилась дума Рыльева «Олег Вещий», историческая неточность в ней («щит с гербом России», прибитый к «Царьградским воротам») сразу была отвергнута Пушкиным, о чем он не преминул сообщить автору думы. В своей «Песни о вещем Олеге» он использует точное обозначение – просто щит («Твой щит на вратах Цареграда»). В вариантах белого автографа «Песни» появляется примечание – подробная историческая справка, полемически оспаривающая Рыльева: «Но не с гербом России, как некто сказал во первых, потому что во время Олега Рос<сия> не имела еще герба. – Наш Дв.<углавый> Ор.<ел> есть герб Р.<имской> Империи и знаменует разделение ее на Зап.<адную> и Вост.<очную>. У нас же он нич<его> не значит» [Пушкин 1937-1949: 741. Далее цитируется это издание, страницы указываются в квадратных скобках].

Событие, увлекшее поэта, – не героический подвиг, принесший известность, а оваянная легендами необычная смерть могущественного князя. Олег, проводящий жизнь в победоносных завоевательных

походах, сталкивается с неотвратимостью судьбы. Кудесник предсказывает ему кончину от верного коня. Но это пророчество и попытка избежать своего жребия, расставшись с любимцем, ни к чему не приводят. Судьба все равно настигает героя, он умирает, ужаленный змеей, выползающей «из мертвой главы» коня.

В отличие от летописного сказания, сюжет пушкинской баллады развивается в более стройной последовательности. Здесь есть временные смещения (от настоящего к прошлому и далекому будущему), но они сюжетно мотивированы. Начинается «Песнь» эпически спокойным, как в народной поэзии, вступлением: «Как ныне собирается вещей Олег, / Отмстить неразумным хозарам» [243]. Здесь, в первых двух строфах заявлен и охарактеризован каждый персонаж. Олегу, изначально предпослан уже фольклорно закрепленный в летописи эпитет «вещий» (но намного чаще князь называется могучим или могущим). Как известно, вещим он был прозван за то, что с помощью хитрости и мудрости избежал смерти в походе на греков («греки же прозваша Олега, Вещий Олегъ, и бяху людие поганы и невегласи»). [Летописец русской... 1792: 31-32]). Едет он, одетый в *цареградскую* броню, в сопровождении *своей* дружины на *верном* коне, чтобы отмстить *неразумным* хозарам. Навстречу из *темного* леса идет *вдохновенный* кудесник («Покорный Перуну старик одному, / Заветов грядущего вестник» [243]). Фольклорный зачин, близкие народным эпитеты соединяются в единое стилистическое целое с литературными определениями и книжными выражениями, задавая эпическую интонацию летописной легенды.

Для лучшего понимания замысла поэта важным при анализе текста является обращение к вариантам, так как они дают представление о художественных поисках, процессе становления текста.

Значительные смысловые изменения от вариантов к каноническому тексту касаются описаний кудесника и коня. Кудесник – фигура времени, органичная балладной системе образов. Именно с ним в балладу вводится чудесный мотив предсказания, который является завязкой сюжета и неразрывно связан с мотивом судьбы.

В определении кудесника автор выбирает эпитеты «вдохновенный» и «мудрый» (старец), вместо первоначальных «престарелый» и «гордый». Просто указание на возраст становится ненужным, потому что дальше появится продолжение – «старец». Определение же «вдохновенный» вовлекает образ в ассоциативное поле, связанное с образами Поэта и Певца (в лирике и балладах) [Keil 1978: 219-268]. Пушкин отказывается и от эпитета «гордый», который больше подходит Поэту, чем волхву. Он предпочитает определение,

указывающее на особую роль – старейшины, жреца, прошедшего долгую жизнь «в мольбах и гаданьях».

Напоминание о непокорности, независимости волхвов сохраняется в полном достоинства ответе кудесника: «Волхвы не боятся могучих владык, / А княжеский дар им не нужен» [243]. Этот ответ – и гордый вызов, и мудрое осознание своего призвания, пришедшее с годами жреческой службы.

Вещий Олег задает вопрос вещему кудеснику, умеющему провидеть будущее. Вопрос этот о самом сокровенном – о жизни и смерти («Что сбудется в жизни со мною? / И скоро ль, на радость соседей-врагов, / Могильной засыплюсь землю?») [Там же]. Окончательному варианту предшествовал более элегический: «могильной покроюся тьмою» [741]. Его замена дала более зримый и точный образ. Б.В. Томашевский указывал на то, что такого рода метонимические перифразы «не в духе летописного языка» [Томашевский 1956: 545]. Однако они играют роль в создании общей атмосферы рассказа о далеком прошлом, который излагается высоким поэтическим языком.

Реплика кудесника в черновике начинается как ответ лишь на вторую часть вопроса Олега – о смерти: «День смерти для многих таятся во мгле» [741]. Напомним, что в летописи Олег спрашивал только о причине своей смерти («отъ чего мнѣ умереть?»), на что и получил краткий ответ («Княже! конь, его же ты любишь и ѣздишь на немъ, от того ти будетъ кончина...») [Летописец русской... 1792: 41]. В пушкинском тексте ответ намного шире – он охватывает прошлое, настоящее и будущее Олега, его военные подвиги и героическое служение коня, таинственное везение князя и роковую причину смерти. Не случайно автор приходит к иному началу, более обобщающему: «Грядущие годы таятся во мгле» [243].

Отказался Пушкин от включения в окончательный текст и целого отрывка из шести стихов (они предполагались между 30 и 31 стихами), над которым он тщательно работал. Фрагмент рассказывает о ближайшем будущем, возможно, об этом самом победоносном походе на хазар:

а. И вновь, как на тризну, стремишься
на брань
И новой победой прославлен
Твой меч собирает кровавую дань
Твой недруг лукавый раздавлен –
И тайный хранитель могущему дан
Но ты под броней не ведаешь ран.
[741-742]

б. [И вновь, как на тризну, стремишься
на брань
И вновь вознесен <и> прославлен
Твой меч собирает кровавую дань
Твой недруг во прахе раздавлен –
А ты под броней не ведаешь ран
Незримый хранитель могущему дан].
[742]

Но в итоге автор избегает излишней конкретики и «кровавых» мотивов во имя обобщенной картины. И после 29-30 стихов об удивительной покорности «волн» и «суши» появляется строфа, как бы расшифровывающая эти строки, описывающая смертельные опасности, которых удастся избежать Олегу на зависть своим врагам:

И синего моря обманчивый вал
В часы роковой непогоды,
И пращ, и стрела, и лукавый кинжал
Щадят победителя годы...
Под грозной броней ты не ведаешь ран;
Незримый хранитель могущему дан. [244]

Сюда вошли два последних стиха из выпущенной строфы в измененном виде. В 35-ом стихе возникает эпитет «грозная» (броня), усиливающий ощущение мощи, победоносности, воинственности Олега. Броня его не просто охраняет, но грозит врагам. 36-ой стих звучит здесь как логическое продолжение, объясняющее загадочную доброжелательность фортуны к Олегу.

На месте этих двух стихов в вариантах были поучительные слова кудесника о падении Олега («Но знаю, но вижу паденье твое / Запомни же ныне ты слово мое» [742]). В них подразумевалось и политическое, военное поражение. Пушкин же избрал в качестве основы сюжета событие частной жизни. Возможно, поэтому стихи и не вошли в печатный текст.

И сразу после слов о незримом хранителе кудесник переходит к повествованию о коне – зримом хранителе князя (в вариантах эта связь не актуализировалась).

Исторические реалии, культура Древней Руси были таковы, что делом мужчины была война. Поэтому конь – один из постоянных персонажей былин, баллад и мужских военно-бытовых песен, за его надежность называющих его «добрым».

Пушкинский конь назван «верным». Верен он не только как слуга, но как друг и товарищ, который осиротеет один без хозяина, а тот, в свою очередь, без коня. Уже в первой строфе Олег является едущим на «верном» коне. В варианте белого автографа конь назывался «смирным». Но в таком случае исчезал тот ореол дружеской привязанности, который освещает все повествование с самого начала. Найденный эпитет как бы «застывает» в балладе, становится постоянным, заставляющим после себя додумывать – «конь».

В характеристике коня Пушкин отказался и от первоначального варианта 37-ого стиха: «Твой конь был товарищ опасных трудов» [Там же]. Прошедшее время свидетельствовало о безвозвратно утерянном, закончившемся. Настоящее же в обновленном стихе («Твой конь не

боится опасных трудов» [244]) – время всеобщее. Речь здесь уже не просто о постоянных опасностях, сопровождающих жизнь князя, но о бесстрашии самого коня. Кроме того, определение коня «товарищ» появится в обращении Олега: «Прощай, мой товарищ, мой верный слуга». Вероятно, во избежание тавтологии снимается и вариант 41-ого стиха «Труд, голод и сеча ему ничего». Другая возможность («И голод, и сеча ему ничего» [742] тоже не удовлетворяет Пушкина, и он выбирает иное описание – с оппозиционными (холод/жар) в контексте стиха понятиями («И холод, и сеча ему ничего...» [244]).

Речь вдохновенного кудесника поэтична, как речь художника слова. Его реплики полны иносказаний («грядущие годы таятся во мгле», «и пращ, и стрела, и лукавый кинжал щадят победителя годы»), придающих таинственность и значительность его словам, старославянизмов и поэтизмов («грядущие годы», «светлое чело», «врата», «бранное поле»). Между тем, большинство эпитетов характерны для современной Пушкину поэзии – элегической, балладной. В отказе кудесника от дара Олега звучат слова, которые вполне могли появиться в произведениях, развивающих тему поэта и поэзии:

Правдив и свободен их вещей язык

И с волей небесною дружен [243].

Часто встречающееся в фольклорных текстах «синее море» сочетается с балладными «обманчивым валом» и «роковой непогодой». Остальные эпитеты также вполне литературны («могучий владыка», «дивная судьба», «грозная броня», «незримый хранитель», «опасные труды»). Важна их эмоциональная окраска, подчеркивающая необычность судьбы героя, его мощь. В то же время поддерживается особый высокий стиль самой пророческой речи волхва и всего повествования.

В ответ на предсказание кудесника о смерти от любимого коня Олег усмехнулся, тем самым выразив сомнение в правдивости его слов. Но и не верить вещему языку волхва, покорного одному верховному божеству – Перуну – он не может. Поэтому чело и взор его «омрачились думой». В варианте 43-его стиха было «... но скоро чело» [742], то есть через некоторое время князь засомневался в своих чувствах. В окончательной фразе сомнение в словах кудесника и вера в них сливаются в едином моменте («Олег усмехнулся – однако чело / И взор омрачились думой» [244]). И все же вера вынуждает его расстаться с конем.

Особенно тщательно шла работа над отделкой 50-ого стиха (начало обращения Олега к коню). Перебрав варианты о долгом труде, службе коня своему господину, Пушкин оставляет слова «Расстаться настало нам время» [Там же]. Таким образом, 49-50 стихи – это

лирическое прощание с товарищем-конем (и уж потом слугой), а не воспоминание о его службе. Поэтому и стремя его «позлащенное» (что говорит не только о положении и богатстве хозяина, но и о любви к коню), а не «заслуженное» (как в варианте). И расставание воспринимается как трагическая превратность судьбы, а не закономерный исход службы: «Теперь отдыхай! уж не ступит нога, / В твоё позлащенное стремя» [Там же].

Подобная этикетная формула встречается в «Слове о полку Игореве...»: «Тыгда вступи Игорь князь въ златъ стремя», «Ступаетъ въ златъ стремя въ градъ Тьмуторокань», «Вступита, господина, въ злата стремя за обиду сего времени» [Слово о полку Игореве 1950: 12, 15, 22]). Выбирая этот вариант, Пушкин усиливает звучание книжных интонаций древнего сказания.

Колорит времени передают и фольклорные выражения. Так, Олег обращается с просьбой отвести коня не просто к отрокам, но называет их «отроки-друзи», подобно тому, как в фольклорных казачьих песнях есть обращение «всадники-друзи».

На пире дружины князь вспоминает о своем коне. Чередующиеся в черновиках эпитеты «бодрый» (то есть «крепкий», «здоровый», «находящийся в постоянной готовности»), «борзый» («быстрый, резвый», у Пушкина этот эпитет встречается 12 раз и именно в отношении коня или тройки) уступают место более экзотическому, малохарактерному для описания коня – «бурный» («стремительный, быстро несущийся, неудержимый») [Словарь языка Пушкина 2000: 138-139, 152, 182]. Последний включает в себя и предыдущие значения, при этом усиливается ощущение безудержности, удалости, характерной для коня и его хозяина.

Несколько вариантов соответствуют 71-72-ому стихам – о том, как князь узнает о смерти своего любимца. Из них видно, как автор выбирает, оставить ли указание на то, что конь умер от тоски, или на то, что он умер давно (отсюда потом рождаются печальные мысли Олега, что конь мог бы и сейчас быть с ним). Заменяя глагол «заснул» на книжное слово «почил» в сочетании с «внемлет», Пушкин усиливает стилистическую окраску «Песни».

Смерть коня вызывает горькое сожаление о потерянной возможности быть вместе долгое время и неверие в предсказание. Отношение к волхву резко меняется: из «любимца богов», которому сулят самое дорогое (коня), он превращается в «лживого, безумного старика», предсказание которого следовало бы «презреть». Этот глагол и сама форма сослагательного наклонения («презреть бы») были найдены сразу и настойчиво повторялись во время поиска

подходящего определения («гаданье», «пустые гаданья», «твое предвещанье», «твое предсказанье»).

В вариантах 77-78 стихов появляется слово «могила» по отношению к коню («И хочет он видеть могилу коня» [743], или к возможному будущему («Мой конь до могилы носил бы меня» [743]). От первого Пушкин отказывается, оставляя другой стих «И хочет увидеть он кости коня» [245]. Во втором случае ему важнее подчеркнуть, что конь был бы жив и сейчас: «Мой конь и донине носил бы меня» [Там же].

Описание места, где лежат «благородные кости» коня, дано строго, без излишеств, а потому несколько элегический стих («Над ними струится седая ковыль» [743]) уступил место более объективному изображению: «И ветер волнует над ними ковыль» [245]. Кстати, упоминание в стихах именно ковыля тоже фактографично. Генерал Раевский в письмах к дочери Екатерине о времени своего путешествия вместе с семьей и Пушкиным в частности обращал особое внимание на ковыльные степи, в которые углубились они за Днепром: «Они отличаются... множеством травы, ковылем называемой... при восходе и заходе солнца, когда смотришь на траву против оного, то представляется тебе чистого серебра волнующееся море» [Жизнь Пушкина 1987: 325-326].

Слова прощания Олега исполнены нежности и дружеской привязанности: обращению «Спи, конь одинокой!», предпочтено: «Спи, друг одинокой!» [245].

В летописи нет подобной цепи переживаний, связанных с расставанием и потерей коня-друга, как нет ни строгого, величественного описания «благородных» костей коня, ни лирического обращения Олега к умершему боевому товарищу.

По мифологическим представлениям, конь воплощает связь с миром мертвых и является главным жертвенным животным на похоронах, проводником на «тот свет» [Славянские древности 1999: 590]. Эти представления отразились в пушкинском тексте – в размышлении Олега над прахом коня:

На тризне, уже недалекой,
Не ты под секирой ковыль обагришь
И жаркою кровью мой прах напоишь! [245]

Понятие тризны у Пушкина, как и у его современников, ассоциируется с пиром и поминовением, включающим в себя жертвоприношения. Однако варианты свидетельствуют о том, что поэту было известно и другое значение слова «тризна»: турнир, игры воинов перед могилою умершего: «И вновь, как на тризну, стремишься на брань / И новой победой прославлен» [742].

Речь Олега, также как и все повествование, соединяет в себе разностилевые элементы: созданные автором «книжные» иносказания («могильной засыплюсь землею») и действительно встречающиеся в памятнике древнерусской литературы («уж не ступит нога / В твое позлащенное стремя»); выражения, близкие фольклорным («отроки-друзи», «отборное зерно», «ключевая вода») и литературные («конь ретивый», «бурный», «игривый», «друг одинокий», «лживый, безумный старик»). Речь включена в общий стилевой строй баллады, но, несмотря на патетику, эпичность, в ней заложено лирическое, душевное переживание – забота, а затем печаль о коне-друге.

Роковое предсказание сбывается. Смерть действительно приходит от коня. С последними словами прощания «князь тихо на череп коня наступил» [245], но «из мертвой главы» выползает растревоженная гробовая змея. В описании смерти Олега из нескольких выбран самый динамичный вариант. Быстрота действия, его завершенность подчеркивается глаголом совершенного вида («обвилась»), вместо деепричастия несовершенного вида («виясь»), которое замедляло изображение.

Итак, проведенный анализ позволяет нам сделать некоторые выводы. Поэтически воплощенная легенда стилистически, эмоционально далека от своего сюжетного первоисточника. Несомненное влияние на стиль «Песни» оказали «Слово о полку Игореве» и народная поэзия: эпическое повествование, высокая лексика, специфические книжные или должные ассоциироваться с таковыми выражения, фольклорные и литературные эпитеты, сливающиеся в едином потоке – все это создает эмоционально-окрашенный, возвышенный стиль для рассказа древнерусской легенды. Бытовые реалии, речь персонажей и их портреты, отношения друг с другом, даже самые взгляды на судьбу несут на себе отпечаток культуры эпохи Древней Руси.

Движение от вариантов к каноническому тексту наглядно демонстрирует эти поиски: оттачивание стиха, нахождение наиболее меткого слова, способа изображения персонажа, последовательности картин. В выборе того или иного стилистического варианта сказалось стремление к усилению «высокого» регистра и одновременно созданию лирической мелодии. Работа велась в направлении сосредоточенности на лирической тональности повествования и философского осмысления исторического эпизода: человек и судьба – центральный вопрос, возникающий в фантастической атмосфере баллады.

Литература

Анненков П.В. А.С. Пушкин. Материалы для биографии А.С. Пушкина. М., 1984.
Жизнь Пушкина: Переписка; Воспоминания; Дневники: В 2 т. Т.1. М., 1987.

Летописец русской отъ пришествия Рурика до кончины царя Иоанна Васильевича. Издал Н.Л.<ьвов>. СПб., 1792.

Немировская К.А. «Песнь о вещем Олеге» и летописное сказание // Учен. зап. ЛГПИ. 1949. Т. 76.

Пушкин А.С. Полн. собр. соч.: В 16 т. Т. 2. М.; Л., 1937-1949.

Славянские древности. Этнолингвистический словарь. Т. 2. М., 1999.

Словарь языка Пушкина: В 4 т. М., 2000. Т. 1.

Слово о полку Игореве / Под ред. В.П. Адриановой-Перетц. М.; Л., 1950. (Литературные памятники).

Томашевский Б.В. Пушкин. М.; Л., 1956. Кн. 1.

Keil Rolf-Dietrich. Der Fürst und der Sänger. Varianten eines Balladenmotivs von Goethe bis Puškin // Bausteine zur Literatur und Aufklärung in Osteuropa. Giessen, 1978.

О.И. Хусаинова (Саратов)

Герои-дети

в повести Н.В. Гоголя «Старосветские помещики»

Научный руководитель – профессор В.В. Прозоров

В одной из последних записей, сделанных Гоголем незадолго до смерти, были слова из Евангелия: «Аще не будете малы, яко дети, не внидете в Царствие Небесное» [Гоголь 1992: 443]. Именно в детском начале каждого человека Гоголь видел возможность для возрождения души. Он считал, что в людях скрыто нечто хорошее, чистое, что так заметно в детях, но потом может быть утрачено. Стать похожим на детей, вернуться к детским мечтам и идеалам Гоголь стремился всю жизнь и призывал к этому современников в своей духовной прозе и письмах. Многие исследователи (Ю.В. Манн, Ю.М. Лотман, И.А. Есаулов, М.Я. Вайскопф, В.Ш. Кривонос, И.П. Золотусский и др.) отмечали важность темы детства в творчестве писателя, указывали на детские черты в характерах многих его героев. Гоголь считал очень важным сохранить связь с собственным детством в зрелом возрасте. Герои, не утратившие ее, вызывали его симпатию.

Старички Товстогубы из повести «Старосветские помещики» относятся к любимому Гоголем типу героев, которые, будучи взрослыми по возрасту, остаются в душе детьми. В образе Афанасия Ивановича детские черты обозначены наиболее ярко – это смирение, кротость, доброта, любопытство. Он «всегда почти улыбался» [Гоголь 1952: 15. Далее цитируется это издание, страницы указываются в квадратных скобках], был открыт к людям, доброжелателен. В отличие от многих пожилых людей, сосредоточенных исключительно на себе, он весь обращен во вне, к своему гостю: «... иногда и сам говорил, но более расспрашивал» [16]. В разговоре «показывал большое любопытство и

участие в обстоятельствах вашей собственной жизни, удачах и неудачах, которыми обыкновенно интересуются все добрые старики, хотя оно несколько похоже на любопытство ребенка, который в то время, когда говорит с вами, рассматривает печатку ваших часов» [Там же].

Простодушие и наивная открытость Афанасия Ивановича гармонируют с серьезностью и заботливостью Пульхерии Ивановны, которая «почти никогда не смеялась; но на лице и в глазах ее было написано столько доброты, ... что вы, верно, нашли бы улыбку уже чересчур приторною для ее доброго лица» [15]. Пульхерия Ивановна похожа на ребенка совсем иного типа – она строга, но очень доверчива. Достаточно вспомнить ее попытки привить правильные принципы дворовым девушкам, которых «Пульхерия Ивановна почитала необходимостью держать в доме и строго смотрела за их нравственностью. Но, к ее чрезвычайному удивлению, не проходило нескольких месяцев, чтобы у которой-нибудь из девушек стан не делался гораздо полнее обыкновенного...» [18]. Попытки урезонить воруящего приказчика тоже не имели успеха, потому что Пульхерия Ивановна «совершенно удовлетворялась» [20] его отчетами и верила всему, что он ей говорил. Вся жизнь героини сосредоточилась на заботе о муже, который был для нее как дитя. Даже перед смертью Пульхерия Ивановна переживала за него, как за ребенка: «... я жалею о том, что не знаю, на кого оставить вас, кто присмотрит за вами, когда я умру. Вы как дитя маленькое: нужно, чтобы любило вас то, которое будет присматривать за вами...» [31].

Не имея детей, Пульхерия Ивановна и Афанасий Иванович стали друг для друга как дети. Афанасий Иванович тоже относится к жене несколько покровительственно, любит подшутить над нею, напугать, пользуясь ее доверчивостью. Он заводит разговоры на страшные темы: «А что, если бы вдруг загорелся дом наш...?» [24] или «Я... думаю пойти на войну...» [25]. Причем эффект от таких разговоров всегда один – испуганная Пульхерия Ивановна и по-мальчишески довольный, смеющийся Афанасий Иванович.

Товстогубы – одни из немногих героев-детей Гоголя, которые имели семью. Относясь к типу так называемых инфантильных героев, они имеют свои особенности, указывающие на их большую духовную зрелость по сравнению со Шпонькой, Башмачкиным или Пискаревым. Афанасий Иванович и Пульхерия Ивановна сумели не только создать семью, но и взяли на себя ответственность за счастье друг друга. В их характерах мы видим как взрослые, так и детские черты. Их брак, невозможный для большинства инфантильных героев, был заключен в далекой юности, причем достаточно решительным способом: Афанасий Иванович увез Пульхерию Ивановну, а у нее хватило храбрости

согласиться на побег. По-видимому, герои не всегда были похожи на детей. Детские и инфантильные черты они могли приобрести с возрастом. Такая перемена нередко происходит с пожилыми людьми, о которых говорят: «Впали в детство». У Гоголя же такое возвращение к детству обычно расценивается как положительное.

Автор подчеркивает кротость и доброту старичков, описывая их отношение к гостям: «...радушие и готовность... кротко выражались на их лицах... Они были следствие чистой, ясной простоты их добрых бесхитростных душ» [25]. Кротость, чистота, простота, доброта, бесхитростность – это сакральные черты, присущие детям. Именно их имел в виду Спаситель, когда советовал нам стать похожими на детей. Это черты самого Иисуса Христа. В повести «Старосветские помещики» Гоголь затрагивает очень важный вопрос о том, как разглядеть в обычном, может быть, даже слишком приземленном человеке божественные черты, воплощение Младенца-Христа? Как увидеть Бога в своем ближнем, пусть даже совсем маленьком и незаметном человеке?

Старосветские помещики сравниваются в повести с современными молодыми людьми. И результат этих сравнений всегда один: духовная чистота отживающих свой век старичков возвышает их над современными людьми. Их любовь тоже не похожа на современную. Автор удивлен, как Товстогубам удалось сохранить чистоту и огонь любви не только на всю жизнь, но и после смерти одного из них. Гоголь говорит об их любви как о привычке, но употребляет это слово не для того, чтобы унижить их чувство. Наоборот, «называя «долгую, медленную» привязанность всей жизни *привычкой*, то есть чем-то пронизывающим всю жизнь, слитым с нею...» [Гуковский 1959: 81], он подчеркивает особую природу этой любви, пытается противопоставить ее романтической влюбленности, яркой, но недолгой. Это именно та любовь, полностью лишенная какой-либо корысти и эгоизма, о которой написано в Библии: «Любовь долготерпит, милосердствует, ... не гордится, ... не ищет своего, ... все покрывает, всему верит, всего надеется, все переносит» [Первое послание Коринфянам 13:4-7]. Любящие люди ничего не требуют для себя, всем готовы пожертвовать для другого. На такую любовь оказываются способны незаметные Афанасий Иванович и Пульхерия Ивановна. Описывая чувства молодого человека из светского общества, Гоголь подчеркивает отличие его недолгой любви, наполненной бурными чувствами, от преданности Афанасия Ивановича, который и через пять лет после смерти жены все так же тосковал по ней: «... в это время мне казались детскими наши страсти против этой долгой, медленной, почти бесчувственной привычки» [36]. За детским поведением старичков скрывались подлинно зрелые чувства. Вспомним

горячие слезы Афанасия Ивановича после смерти любимой и тревогу Пульхерии Ивановны, которая даже о душе своей не думала в последние дни, а переживала только об оставляемом ею муже. Автор описывает ее в эту минуту: «При этом на лице ее выразилась такая глубокая, такая сокрушительная сердечная жалость, что я не знаю, мог ли кто-нибудь в то время глядеть на нее равнодушно» [31]. Афанасий Иванович, оказавшись в положении одинокого, никому не нужного вдовца, не жалеет о себе, не думает о том, как изменилась его жизнь после исчезновения жены, слезы у него вызывает вид любимого блюда Пульхерии Ивановны и сожаление, что она уже никогда его не попробует: «... лицо его судорожно исковеркалось, и плач дитяти поражал меня в самое сердце... это были слезы, которые текли, не спрашиваясь, сами собою, накапливаясь от едкости боли уже охладевшего сердца» [36].

Старички, которые всю жизнь только и делали, что ели и готовили, оказываются духовно выше и ближе к Богу, чем утонченные разносторонне развитые люди из светского общества. И.П. Золотусский замечает: «Снижение в материале... дает неожиданный эффект возвышения в духе, ибо это дух восстает в, казалось бы, неодушевленных ранее существах и объявляет о себе» [Золотусский 1987: 30]. В Священном Писании подчеркивается, что Бог открывает себя и свою мудрость не каждому, однажды Иисус сказал так: «...славлю Тебя, Отче, Господи неба и земли, что Ты утаил сие от мудрых и разумных и открыл младенцам» [От Луки 10:21]. Семья Товстогузов знала секрет семейного счастья не из книг. Источник их любви и гармонии заключался в них самих. За скромным обликом старичков скрывалось сокровище – любящие чистые сердца, способные на глубокие чувства и полное самопожертвование. Архетипический мотив скрытой святости, нередко сопутствующий мотиву ребенка у Гоголя, становится одним из ключевых в этой повести. В невзрачных людях скрыто нечто яркое и бесценное – Младенец-Христос и Его любовь.

Научить читателя видеть Бога в своем ближнем и сакральное в обыденном Гоголь стремился всю жизнь. Описывая таких героев, как Товстогубы, Башмачкин, Пискарев, писатель хотел привлечь внимание читателя к маленьким, незаметным людям и показать, что даже в самом незначительном из них может таиться божья искра и по-настоящему глубокие чувства. Не скрывая от читателя недостатков своих героев, Гоголь находит в них то ценное, чему стоит подражать. Младенческая чистота, доброта и кротость, присущие Афанасию Ивановичу и Пульхерии Ивановне, были теми качествами, к обретению которых писатель стремился сам и в своей духовной прозе призывал стремиться каждого человека.

Литература

Гоголь Н.В. Полн. собр. соч.: В. 14 т. Л., 1952. Т. 2.

Гоголь Н.В. Духовная проза. М., 1992.

Гуковский Г.А. Реализм Гоголя. Л., 1959.

Золотусский И.П. Поэзия прозы: Статьи о Гоголе. М., 1987.

А.В. Колпакова (*Саратов*)

Семантические варианты мотива страха в повести Н.В. Гоголя «Сорочинская ярмарка»

*Научные руководители – профессор В.В. Прозоров,
старший преподаватель С.В. Артеменко*

Мотив страха в «Вечерах на хуторе близ Диканьки» Н.В. Гоголя – один из ключевых, сюжетообразующих мотивов. Он вплетается в повествование по всей его длине. При этом диапазон оттенков страха поражает своей широтой. Гоголь умеет показать не только ужас или панику – самые яркие проявления страха, – но и легкое беспокойство, едва уловимую тревогу, застенчивость, робость. Гоголь как внимательный и чуткий исследователь раскрывает особенности проявления каждого оттенка страха.

Мы попытались описать гоголевскую палитру страха. Для этого в каждой повести «Вечеров...», а также в обоих предисловиях мы выделили подструктуры – фрагменты, где реализуется мотив страха. В каждом из фрагментов, в свою очередь, мы вычленили семантические варианты нашего мотива. Всего у нас получилось двадцать девять семантических вариантов.

Кажется, что семантические варианты появляются в сюжете произведения произвольно, хаотично. Но это лишь видимость. В истинно художественном тексте не может быть случайных элементов. Конечно, это полностью относится и к текстам Гоголя. Анализ показал, что чередование семантических вариантов мотива страха имеет определенные закономерности. Общая структура мотива (развитие мотива в сюжете в целом) дублируется в частных подструктурах – фрагментах текста и их сочетаниях. В них уже угадывается целое. Финал задан в начале. Надо лишь уметь увидеть его.

Последовательно проанализируем развитие мотива страха в сюжете повести «Сорочинская ярмарка». В этой сравнительно небольшой по объему повести мы выделили около двадцати двух фрагментов, в которых проявляется мотив страха.

Во всех повестях цикла есть общая закономерность. Кульминационные моменты повестей и центр развития мотива страха

– это испытание главных героев страхом. В каждой повести «Вечеров на хуторе близ Диканьки» герой проходит такое испытание, попадая в ситуацию страха – высшую концентрацию страшных обстоятельств. Развитие сюжета повестей напрямую зависит от исхода этого испытания.

Если герой преодолевает страх, он переживает очищение и получает награду – исполнение своего заветного желания. Победить страх можно с помощью сострадания или смеха.

Однако если герой не преодолевает страх, испытывает ужас и далее впадает в панику, он проигрывает поединок со страхом. В страшных повестях проигравший герой умирает («Вечер накануне Ивана Купала», «Страшная месть»). В комических повестях герой подвергается осмеянию другими героями («Сорочинская ярмарка») или предстает в комическом свете перед читателем («Заколдованное место» и «Пропавшая грамота», «Иван Федорович Шпонька»).

Уникальность «Сорочинской ярмарки» в том, что в ней испытание страхом проходит не протагонист Грицько, а антагонист Хивря. Второй подобный случай встречается только в повести «Страшная месть».

Мотив страха входит в «Сорочинскую ярмарку» с фигурой Хиври. Последовательно реализуются два варианта: запуганность и тревога.

Первое: давление авторитетом – запуганность (Хивря держит мужа с падчерицей в повиновении и страхе);

второе: тревога (все прохожие при взгляде на Хиврю ощущают тревогу – беспричинное ожидание чего-то страшного).

Грицько сразу выделяется из толпы прохожих. Ему, как и другим, приятно смотреть на «веселенькое личико дочки» [Гоголь 1940: 113. Далее цитируется это издание, страницы указываются в квадратных скобках] Черевика. Первые насмешки Грицько в адрес Хиври кажутся немотивированными: просто грубость буйного парубка. Однако если проанализировать сцену на мосту с точки зрения мотива страха, она приобретает едва или не знаковый характер.

Итак, все прохожие при взгляде на Хиврю испытывали тревогу и отводили глаза. По логике вещей должен был ощутить тревогу и Грицько. Что он делает? Он не пасует перед непонятным страхом, а смело указывает на него, называет, таким образом, разоблачая его. «А вот впереди и дьявол сидит!» [114]. Грицько разрушает чары страха насмешкой. «Хохот поднялся со всех сторон» [Там же], – пишет Гоголь. Смелость Грицько победила страх и в окружающих.

Возмущенная Хивря вступает в борьбу с неожиданным бунтовщиком: она сыплет угрозами и проклятиями, пытается

подавить непокорного парубка словом. Грицько не сдаётся и осмеивает Хиврю вторично.

Борьба продолжается. Хивря выдает еще одну словесную тираду. На сей раз это оскорбления. Грицько и тут не сдаётся, отвечает в третий раз: оскорбляет действием – кидает в Хиврю грязью, снова вызывая всеобщий хохот.

Таким образом, Грицько троекратно вступает в борьбу со своим антагонистом – Хиврей. Воз вместе с Хиврей уезжает. Победа ли это?

В этой схватке с Грицько Хивря потерпела поражение. Данный эпизод имеет несколько потенциальных вариантов завершения. Скажем, Хивря могла в ответ запустить чем-нибудь в Грицько, пусть и не надеясь попасть. Ведь и сам Грицько кидает грязь, когда *«воз начал спускаться с мосту»* [Там же], и рассказчик подчеркивает, что парубок просто не хотел оставить последнего слова за Хиврей. Хивря точно так же могла продемонстрировать свою силу. Но авторская мысль пошла по другому пути. Последуем за ней и мы.

Воз проехал мост, Хивря не предприняла попыток отомстить Грицько, но и не смирилась. Ее гнев переключился на мужа и падчерицу – обычные объекты угнетения и запугивания.

Реакция Черевика зафиксирована автором: Солопий, *«привыкнув издавна к подобным явлениям, сохранял упорное молчание и хладнокровно принимал мятежные речи разгневанной супруги»* [115]. Такое поведение Черевика подается как типичное. На самом деле, отношения Черевика и Хиври противоречивы, постоянно колеблются.

Страх в гоголевских повестях заразителен. Человек, соприкоснувшийся со стихией страшного, сам временно может вызывать страх у окружающих. Подобным свойством обладает и антистрах, то есть смелость. Однако смелость обязательно должна быть истинной.

Единственный способ проверить истинность такой смелости – испытание страхом. Фальшивая храбрость испытания не выдерживает. Однако, к сожалению, действие «вируса смелости», как и «вируса страха», недолговременно.

Грицько заразил своей смелостью других прохожих, в том числе и Черевика. Когда на ярмарке Черевик второй раз встречает Грицько, парубок восхищается его умением ловко ответить, *«важно дуть»* [119] сивуху, то есть своей молодецкой удалью и внутренней свободой. Частичку своей удали Грицько передает Черевику. Солопий приходит домой и восторженно рассказывает жене о достоинствах дочкиного жениха. При этом он возражает Хивре, спорит с ней, но постепенно смелость Черевика «затухает».

Хивря каким-то загадочным образом догадывается, что этот удалой жених – тот самый «сорванец» с моста, хотя никаких намеков, подсказок в рассказе Черевика нет. Мы связываем догадливость Хиври с мотивом страха. В самом воздействии, которое оказал неизвестный жених на Черевика, Хивря узнала враждебную ей смелость парубка с моста. Соперник осмелел на мосту. Теперь он хочет отобрать ее законных жертв: мужа и падчерицу. Муж, пообщавшись с Грицько несколько часов, осмеливается спорить с Хиврей. Но муж всегда будет находиться при ней. Его можно в любой момент поставить на место. А падчерицу смельчак Грицько может навсегда вырвать из сферы влияния Хиври и своим постоянным воздействием совсем освободить ее от страха перед мачехой.

Черевик к концу этой сцены пасует перед женой. Он отступает, защищаясь. *«Тут Черевик наш заметил и сам, что разговорился чересчур, и закрыл в одно мгновение голову свою руками, предполагая, без сомнения, что разгневанная сожительница не замедлит вцепиться в его волосы своими супружескими когтями»* [120].

Центральный эпизод повести – испытание страхом для Хиври, Черевика и гостей.

Показав всеобщую панику гостей Черевика, автор далее сосредоточивается на самом хозяине.

Черевик спасается паническим бегством. Постепенно сила страха ослабевает, и Солопий, готовый упасть от усталости, сбавляет скорость, но тут слышит, что *«сзади кто-то гонится за ним... Дух у него занялся... «Черт! черт!» – кричал он без памяти, утраивая силы, и чрез минуту без чувств повалился на землю. «Черт! черт!» – кричало вслед за ним, и он слышал только, как что-то с шумом ринулось на него. Тут память от него улетела, и он, как страшный жилец тесного гроба, остался нем и недвижим посреди дороги»*. [128]. «Преследователем» оказалась Хивря, которая и сама в панике убегала из хаты.

Получается интересная цепочка. Первоначально Солопий напуган тем же, чем и все – внезапным появлением «свиной рожи». Он не выдерживает испытания страхом и в панике убегает. Вторично его пугает Хивря – жена, которая постоянно держит его в страхе и повиновении. Солопий, сам того не зная, бежит от своего привычного страха, так и не сумев преодолеть его.

Но Хивря, так напугавшая Черевика, и сама спасается паническим бегством (от того же черта). Хивря здесь – источник бытового страха, побежденный другим, более могущественным страхом – мистическим. Этот страх использует как средство борьбы с Хиврей смельчак – Грицько.

В финале автор подробно развертывает описание внутреннего освобождения Параски от страха перед мачехой. Грицько заражает ее своей смелостью через любовь, и она уже открыто бунтует. *«Ну что, если не сбудется то, что говорил он? – шептала она (Параска) с каким-то выражением сомнения. – Ну что, если меня не выдадут? если... Нет, нет; этого не будет! Мачеха делает все, что ей ни вздумается; разве и я не могу делать того, что мне вздумается? Упрямства-то и у меня достанет. Какой же он хороший! как чудно горят его черные очи! как любо говорит он: Парасю, голубко! ... Не подумаю без радости, – продолжала она, ... – как я встречу тогда где-нибудь с нею, – ей ни за что не поклонюсь, хоть она себе тресни. Нет, мачеха, полно колотить тебе свою падчерицу!»* [133-134].

Произнеся свою мятежную речь, Параска идет по хате. Она *«трепетно шла по хате, как будто бы опасаясь упасть, видя под собою вместо полу потолок с накладенными под ним досками, с которых низринулся недавно попович, и полки, уставленные горшками»* [134].

Это лишь эхо пережитого здесь ужаса. Параска побеждает его смехом, весельем, танцем: *«Что я, в самом деле, будто дитя, – вскричала она, смеясь, – боюсь ступить ногою». И начала притопывать ногами, все, чем далее, смелее»* [Там же].

Таким образом, Параска тоже проходит общее испытание страхом, но, в отличие от Хиври и гостей Черевика, выходит победительницей.

Однако полного поражения Хиври так и не показано. Муж продолжает ее бояться: он спешит сыграть свадьбу до ее возвращения, а свое смелое *«не бесись, жинка»* [135] произносит, лишь убедившись, что *«пара дюжих цыган овладела ее руками»* [Там же]. Появление здесь цыган тоже не случайно. Цыгане в народном представлении сродни нечистой силе. В них – указание на природу того страха, который сильнее страха, внушаемого Хиврей.

По сути, этот финал был предсказан еще в начале повести.

Сопоставление подструктур мотива страха позволяет прогнозировать исход развития мотива в рамках всей повести, объяснить немотивированные на первый взгляд поведение и поступки героев.

Литература

Гоголь Н.В. Полн. собр. соч.: В 14 т. Т. 1. М., 1940.

Дмитриева Е.Е. «Пожив в такой тесной связи с ведьмами и колдунами...» // Н.В. Гоголь и мировая культура: Вторые Гоголевские чтения: Сб. докладов. М., 2003.

Изард К.Е. Эмоции человека. М, 1980.

Манн Ю.В. Поэтика Гоголя. М., 1988.

Психология / Под ред. А.А. Крылова. М., 2001.

Т.А. Волоконская (*Саратов*)

Мотив странных превращений в повести Н.В. Гоголя «Невский проспект»

Научный руководитель – профессор В.В. Прозоров

Сложное понятие «странное превращение» является одним из ключевых элементов поэтической структуры петербургских повестей Н.В. Гоголя, к которым относится и рассматриваемый нами «Невский проспект». Для дальнейшего анализа этого понятия необходимо установить значения его основных компонентов: «странный» и «превращение». При этом чрезвычайно важно обратить внимание не только на словарные дефиниции, но и на специфику творческой интерпретации этих слов-понятий автором «Невского проспекта».

Используя материал «Толкового словаря живого великорусского языка» В.И. Даля и «Толкового словаря русского языка» С.И. Ожегова и Н.Ю. Шведовой, мы делаем вывод, что в понятие «странный» включены следующие характеристики: необычность, непонятность, несоответствие общепринятой норме, сверхъестественность и способность вызвать недоумение или иную особую на себя реакцию, то есть резкое противопоставление себя всему «со стороны» [Ожегов, Шведова 2007: 948; Даль 1982: 335].

Исследователи отмечают, что в художественном мире Гоголя характеристика кого-либо или чего-либо как сверхъестественного свидетельствует о его демонической природе. «Божественное в концепции Гоголя – это естественное, это мир, развивающийся закономерно, – говорит Ю.М. Манн в монографии «Поэтика Гоголя». – Наоборот, демоническое – это *сверхъестественное* [здесь и далее курсив мой – Т.В.], мир, выходящий из колеи. Гоголь – особенно явственно к середине 30-х годов – воспринимает демоническое не как зло вообще, но как алогизм, как "*беспорядок природы*"» [Манн 1978: 83]. Следовательно, понятие «странный» в контексте «Невского проспекта» можно рассматривать еще и как близкое к понятию «демонический», что подтверждается частым упоминанием демона в тексте повести, где речь идет о различных странностях, отклонениях от нормы: «она была какою-то ужасною волею *адского духа*, жаждущего разрушить гармонию жизни, брошена с хохотом в его пучину»; «ему казалось, что какой-то *демон* искрошил весь мир на множество разных кусков»; «сам *демон* зажигает лампы для того только, чтобы показать все не в настоящем виде» [Гоголь 1938: 22, 24, 46. Далее цитируется это издание, страницы указываются в квадратных скобках].

Андрей Белый в книге «Мастерство Гоголя» делает ценное для нас замечание об особой роли эпитета «странный» в языке петербургского

цикла. Проведя сопоставительный анализ «Вечеров на хуторе близ Диканьки» и «бытовых повестей», к которым он относит «Невский проспект», Белый выделяет синонимическую для Гоголя пару «чудный – странный». Первое понятие характерно для ранних произведений писателя, второе же чаще встречается в петербургских повестях [См. об этом: Белый 1996: 223]. Таким образом, можно утверждать, что авторское предпочтение именно определения «странный» для этого цикла обусловлено вполне сознательным намерением Гоголя. «У Гоголя эпитет *странный* всегда с каким-то подчерком» [Там же], – замечает Белый; автор постоянно останавливает внимание читателя на том или ином элементе «Невского проспекта», определив его этим эпитетом («Этот молодой человек принадлежал к тому классу, который составляет у нас довольно *странное* явление»; «так *странно* и нагло посмотрела на Пискарева»; «он был поражен необыкновенно *странным* видом»; «все это как-то *странно* кончилось» [16, 20, 37, 45]); в итоге, эпитет рассматривается не только как признак конкретного художественного образа, но и как характеристика стиля писателя, которая имеет общеэстетическое, идейное значение.

Понятие «превратить» определяется в словаре Ожегова и Шведовой как «придать иной вид, перевести в другое состояние, качество, обратить во что-нибудь иное» [Ожегов, Шведова 2007: 717]. В «Невском проспекте» нас будут интересовать те превращения, в результате которых «превращаемое» – пространство, время, персонаж, мотив, художественная деталь – трансформируется («обратится во что-нибудь иное») или преображается в сознании героя, автора или читателя («примет иной вид») в нечто «странное». Отметим два очевидных способа «обнаружения» странных превращений в тексте повести. Во-первых, наблюдение последствий превращения (появление чего-то непонятного, отклоняющегося от нормы, сверхъестественного / алогичного / демонического, противопоставленного окружающему); во-вторых, осмысление прямых указаний автора, например, употреблений эпитета «странный».

В первой же фразе произведения мы видим искомую «странность»: «Нет ничего лучше Невского проспекта», – пишет автор. И тут же оговаривает: «По крайней мере, в Петербурге; для него он составляет все» [9]. Это замечание напрямую вводит в характеристику Невского проспекта одно из выделенных нами выше значений эпитета «странный»: «противопоставляющий себя окружающему». В связи с этим мы можем предположить, что и сам образ Невского проспекта является результатом «странного превращения», что и попробуем доказать в процессе анализа гоголевского текста.

Множество свидетельств в пользу нашей гипотезы можно найти в описании центральной улицы Петербурга, открывающем повесть. Ему присущи таинственная необычность («настает то *таинственное* время, когда лампы дают всему какой-то *заманчивой, чудесный* свет»), способность вызвать недоумение (его посетители демонстрируют друг другу «галстук, *возбуждающий удивление*», «усы, *повергающие в изумление*») и все то же противопоставление себя всему остальному («Здесь *единственное* место, где показываются люди не по необходимости»; «*нигде* при взаимной встрече не раскланиваются так благородно и непринужденно, как на Невском проспекте») [15, 14, 9, 13]. Наконец, здесь же мы видим прямую авторскую характеристику: «Создатель! какие *странные* характеры встречаются на Невском проспекте!» [13]. Пока, однако же, мы не можем объяснить «странный» характер этой «всеобщей коммуникации Петербурга» [9] результатом какого-либо превращения.

Начало истории Пискарева продолжает демонстрировать признаки «странности» в характеристике Невского проспекта: под «*обманчивым светом*» фонаря «все перед ним [Пискаревым] окунулось *каким-то туманом*» [18-19]. Первое зафиксированное в тексте превращение Невского проспекта происходит в процессе преследования Пискаревым красавицы: «Тротуар неся под ним, кареты со скачущими лошадьми казались недвижимы, мост растягивался и ломался на своей арке, дом стоял крышею вниз, будка валилась к нему навстречу и алебарда часового вместе с золотыми словами вывески и нарисованными ножницами блестела, казалось, на самой реснице его глаз» [19]. С проспектом происходит «*пространственная мимикрия*» – так определяет это явление В.Ш. Кривонос в статье «Фольклорно-мифологические мотивы в «Петербургских повестях» Гоголя» [Кривонос 1996: 45], что, по его мнению, является следствием «демонизации» Петербурга (еще один признак «странности» Невского проспекта, к тому же обозначенный исследователем как результат совершенного *демоном* превращения).

Следует сделать важную оговорку: приведенное выше описание «превращения» Невского проспекта пока нельзя считать безусловным доказательством нашего начального предположения, так как происходит это превращение в сознании Пискарева, на что совершенно ясно указывает автор («*казались* недвижимы... блестела, *казалось*, на самой реснице его глаз» [19]). Своеобразное «право» героя повести выступать в качестве «свидетеля» превращения Невского проспекта еще нуждается в подтверждении.

Первый сон Пискарева первоначально подается автором как события, реально происходящие в рамках действительности Невского

проспекта, продолжающего выделенное нами «сомнительное» превращение: «освященная перспектива домов с яркими вывесками понеслась мимо каретных окон» [23]. Во сне Пискарев попадает на бал, куда переместилась с Невского проспекта вся «тысяча непостижимых характеров и явлений» [13]. Их мир тоже показался герою результатом «странного превращения»: «ему казалось, что какой-то демон искрошил весь мир на множество *разных* кусков и все эти куски *без смысла, без толку* смешал вместе» [24]. Но изображение этого inferнального мира разворачивается параллельно с описанием Невского проспекта, сделанном автором в начале повести, проспекта, ставшего местом гулянья не живых людей, а шляпок, бакенбард, усов и талий. В сновидении Пискарева также присутствуют детали окружающего его пространства и даже людей *отдельно* от целого, этот мир также необычен («в платьях, сотканных из самого воздуха»), непонятен («заговорил с ней на каком-то *непонятном* для Пискарева языке») [24, 26]. Именно способность Пискарева увидеть «странность» Невского проспекта так, как увидел ее автор, позволяет нам ввести и его предыдущие свидетельства о «превращении» проспекта в систему доказательств нашей гипотезы. Эту способность в своем герое отмечает и сам Гоголь: «Вседневное и действительное *странно поражало* его слух» [28].

Наконец, заключительное рассуждение автора о Невском проспекте напрямую подтверждает «свидетельство» Пискарева о «странном превращении» этой улицы. Появляется в тексте господин, который «весь состоит из своего сюртучка», возникает зловещий образ фонаря (уже не только с «обманчивым светом», но и с «вонючим своим маслом»), в «превращенном» мире Невского проспекта «все обман, все мечта, все *не то, чем кажется!*», потому что «сам демон зажигает лампы для того только, чтобы *показать* все *не в настоящем* виде» [45, 18, 46, 45, 46]. В.Ш. Кривонос, изучая «свойства *оборотничества*», которыми обладает петербургское пространство (в том числе Невский проспект), относит его к характерному для гоголевского творчества типу «заколдованного места», отмечает его способность воздействовать на героев, которые «оказываются его двойниками», вовлекать их в сферу действия «странных превращений» [См. об этом: Кривонос 1996: 46, 47]. Отметим, что эти превращения сопутствуют персонажам повести не только до тех пор, пока они остаются в пределах Невского проспекта, – однажды побывав в «заколдованном месте», они продолжают нести в себе «странности» и тогда, когда покидают его границы.

Невский проспект уже в начале повести преподносится Гоголем как сила, имеющая влияние на превращение героев: «Хотя бы имел какое-нибудь нужное, необходимое дело, но, взошедши на него,

верно, позабудешь о всяком деле» [9]. Автор напрямую показывает, что трансформации происходят с персонажами повести даже тогда, когда они просто попадают в пространство Невского проспекта из другого какого-нибудь места (снова противопоставление): «Кажется, человек, встреченный на Невском проспекте, менее эгоист, нежели в Морской... и *других* улицах» [Там же].

Из всех, кто прогуливался по Невскому проспекту, выходят за его пределы Пискарев, Пирогов и дамы, которых они преследовали. Попробуем проследить, подверглись ли они «превращающему» воздействию «заколдованного места» и остались ли «странными» вне рамок этого пространства.

Пискарев определяется автором как человек, относящийся «к тому классу, который составляет у нас довольно *странное* явление и столько же принадлежит к гражданам Петербурга, сколько лицо, являющееся нам в сновидении, принадлежит к существенному миру» [16]. Признаки «странности» в описании персонажа таковы: прямое авторское указание на чуждость героя Петербургу, необычность его социального статуса («это *исключительное* сословие очень *необыкновенно* в том городе...»), связь с потусторонним («лицо, являющееся нам в сновидении»), противопоставление «художникам итальянским», выделяющее его в особый тип «художника петербургского» [Там же]. Он действительно «превращен» пространством Невского проспекта: на его картинах – все тот же искрошенный «на множество разных кусков» мир, «почти на всем серинькой мутный колорит, – *неизгладимая печать севера*», и этот мир он продолжает «превращать», смешивая черты собеседника с чертами «какого-нибудь гипсового Геркулеса» [24, 17]. Даже вырвавшись за пределы злосчастной улицы, Пискарев «превращается» и «превращает»: в его разгоряченном «громом и блеском» проспекта сознании, а затем в его снах «брюнетка» поочередно становится «Перуджиновой Бианкой» (необыкновенное), «прелестным существом, которое, казалось, слетело с неба прямо на Невский проспект и, верно, улетит неизвестно куда» и даже «божеством» (потустороннее), уличной проституткой, жертвой «адского духа» (связь с демоническим), светской дамой и простой женой художника [46, 15, 16, 18, 22]. «Странные превращения» всюду следуют за Пискаревым: четырехэтажный дом, в который его увлекла незнакомка, неожиданно оказался публичным домом, где «какой-то неприятный беспорядок... царствовал во всем», его жизнь обернулась сновидением («вся жизнь его приняла *странный оборот*»), «в голове его родились *странные* мысли», и сам он в глазах окружающих трансформировался в «лунатика или разрушенного крепкими напитками» [20, 28, 30, 28]. В итоге заблудившийся в «странностях» Невского проспекта Пискарев превращается в «бездыханный труп с перерезанным горлом» [33].

Похожая история, хотя и с другим финалом, происходит и с поручиком Пироговым. Он тоже «превращен», что подчеркивается его *противопоставлением* молодому прапорщику («Он любил поговорить об актрисе и танцовщице, но уже не так резко, как обыкновенно изъясняется об этом предмете молодой прапорщик») или «*другому* какому офицеру» («перед ним стоял поручик, а не другой какой офицер»), и это превращение «странное»: в результате его общество, к которому принадлежал Пирогов, становится чем-то противопоставленным всему окружающему («Есть офицеры, составляющие в Петербурге *какой-то средний* класс общества»), отклоняющимся от «нормы» высшего класса («В высшем классе они попадаются очень редко или, лучше сказать, никогда»), способным вызвать особую на себя реакцию («они имеют *особенный* дар») [36, 34, 35]. И этого уже «превращенного» Пирогова «блондинка» уводит с Невского проспекта в дом, поразивший его «*необыкновенно странным* видом» [37]. Мир, в котором живет «блондинка» и в который попал Пирогов, также уже «превращен»; немецкие писатели Шиллер и Гофман подменены в нем «известными» [Там же] в Петербурге персонажами: жестянщиком Шиллером и сапожником Гофманом; которые тоже, подобно «искрошенному на множество разных кусков» миру, стремятся к потере своей цельности. Только в отличие от посетителей Невского проспекта, превращающихся в некоторые части своего тела, Шиллер пытается избавиться от этой части – просит Гофмана отрезать ему нос. В итоге происшествие, случившееся с Пироговым в этом «странном» мире, и закончилось по признанию самого автора «как-то *странно*» [45]: прогулкой все по тому же Невскому, после которой поручик не только опомнился от «превращения» в жертву «немецких ремесленников», но и отказался от «превращения» в гневного мстителя, возможно, потому что именно такое превращение было бы единственно логичным и естественным, то есть не «странным».

Художественный мир, существующий как «другая реальность» повести «Невский проспект», изобилует «странными» превращениями. Главное из них – фантазмагорическое непрекращающееся превращение самого Невского проспекта – не только является причиной отдельных «странных превращений», но и в определенной степени само обусловлено такими видоизменениями. Статус искрошенного «на множество разных кусков» мира поддерживается постоянными трансформациями этих «кусков», каждый из которых – «не то, чем кажется» уже потому, что принадлежит обманчивому Невскому проспекту.

Литература

- Белый А. Мастерство Гоголя. М., 1996.
Гиппиус В.В. Творческий путь Гоголя // *Гиппиус В.В.* От Пушкина до Блока. М.; Л., 1966.
Гоголь Н.В. Полн. собр. соч.: В 14 т. Т. 3. М., 1938.
Гуковский Г.А. Реализм Гоголя. М., 1957.
Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка: В 4 т. М., 1982.
Кривонос В.Ш. Фольклорно-мифологические мотивы в «Петербургских повестях» Гоголя // Известия РАН. Серия литературы и языка. 1996. Т. 55. № 1.
Манн Ю.В. Поэтика Гоголя. М., 1978.
Толковый словарь русского языка с включением сведений о происхождении слов / Отв. ред. Н. Ю. Шведова. М., 2007.

С.В. Сидорова (Саратов)

Символика и ассоциации в поэзии Поля Верлена

Научный руководитель – профессор В.Т. Клоков

Творчество французского поэта Поля Верлена неразрывно связано с таким литературным направлением, как символизм. Символизм как художественное течение первоначально формируется во Франции в 80-90-х годах XIX в. в творчестве целой группы поэтов, сплотившихся вокруг С. Малларме. Основным материалом поэзии нового направления явился символ, который, в отличие от традиционного художественного образа, многозначен и не доступен окончательному толкованию. Посредством символа поэты стремились передать не действительный мир, а «высшую реальность» – то, что якобы лежит за пределом возможности человеческого познания – трансцендентальное, сверхчувственное. В поисках путей к этой «высшей реальности» многими символистами была подхвачена мысль Шарля Бодлера о соответствиях между цветами, запахами, звуками. Поистине девизом символистских исканий стал сонет Бодлера «Соответствия»:

Природа – строгий храм, где строй живых колонн

Порой чуть внятный звук украдкою уронит,

Лесами символов бредет, в их чащах тонет

Смущенный человек, их взглядом умилен.

Как эхо отзвуков в один аккорд неясный,

Где все едино, свет и ночи темнота,

Благоухания и звуки, и цвета

В них сочетаются в гармонии согласной... [Бодлер 1966: 58].

Поиск такого рода соответствий – соответствий между настроением, эмоциями и цветовыми, звуковыми ассоциациями вообще лежит в основе символистского принципа синтеза, объединения разных видов искусств. Подобный синтез мы наблюдаем и у Верлена.

Поэзия Верлена чрезвычайно музыкальна, так как, по его мнению, она должна выражать некую неопределенную реальность: неуловимые движения души, мимолетные впечатления. Для этого Верлен предлагает освободить слова от их конкретного значения и растворить их в мире звуков. Не менее важна для Верлена и связь поэзии с живописью. Об этом свидетельствуют даже названия: «Печальные пейзажи», «Закаты», «Ночной пейзаж», «Бельгийские пейзажи», «Акварели». Очень часто настроение лирического героя и вся окружающая обстановка раскрывается через краски и цветовые ассоциации. В связи с этим можно утверждать, что в поэзии Верлена удивительным образом переплетаются и смешиваются зрительные и слуховые ощущения и образы. Его поэзия – это настоящий синтез слов, музыки и цвета.

Цель данного исследования заключается в выявлении некой системы цветовых и звуковых ассоциаций в поэзии Верлена и анализе их символического содержания на материале пяти сборников поэта: «Сатурнийские поэмы», «Галантные празднества», «Добрая песня», «Романсы без слов», «Мудрость».

В пяти перечисленных сборниках поэт использует следующие цвета: красный, белый, черный, синий, золотой, зеленый, серый, желтый, розовый, коричневый. Проанализируем символику наиболее часто употребляемого цвета – красного. Он представлен как прилагательными (красный, алый, багровый, пурпурный), так и существительными (краснота, пурпур) и глаголами (обагрять кровью или заливать багровым светом). Почти треть случаев его употребления непосредственно связана с образом заката, который присутствует во всех пяти сборниках и является одним из ключевых образов поэзии Верлена. Закат солнца у Верлена символизирует угасание жизненных сил, усталость, меланхолию, закат жизни. С другой стороны, красный цвет в его поэзии может ассоциироваться, наоборот, с очень сильными чувствами, такими как гордость, гнев, страсть, экстаз. Объяснение такой двойственности символики красного цвета можно найти в словаре символов Шевалье и Геербранта, где как раз говорится о двух противоположных символических значениях красного цвета. В первом случае красный – это цвет ясный, яркий, дневной, импульсивный, во втором – цвет приглушенный, таинственный, ночной. Как мы видим, у Верлена представлены обе стороны символики этого цвета. Необходимо отметить, что в данном словаре была изучена именно часть, посвященная европейской символике, и, сопоставив ее с поэзией Верлена, можно прийти к выводу, что символика данного поэта естественным образом совпадает с общеевропейской. И именно это

совпадение позволяет любому представителю европейской культуры легко воспринимать стихотворения Верлена на ассоциативном уровне.

В системе цветовой символики поэта следует рассматривать не только отдельный цвет, но и его отношения с другими цветами. Скажем, тот же самый красный цвет противопоставляется белому. В этом случае речь идет о противопоставлении здоровья и болезненности, энергии и слабости, сильного чувства и призрачного томления. Так, если поэт в обращении к своей возлюбленной желает подчеркнуть пылкость отношений, он акцентирует внимание на ее красных губах, похожих на красную рану; если же его чувства приобретают возвышенный и утонченный характер, он отмечает ее белые изнеженные руки, белую шею, бледное лицо. В «Сентиментальной беседе» синий цвет, символизирующий возвышенные устремления, противопоставляется беспросветному черному:

...- Надежда, как лазурь, была светла.

– *Надежда в черном небе умерла...* [Верлен 1969: 67. Далее цитируется это издание, страницы указываются в квадратных скобках].

Отдельное место у Верлена занимают смешанные цвета: розово-серый, серо-зеленый и розово-зеленый, которые свидетельствуют о влиянии на его поэзию импрессионизма и используются для передачи ощущений неясности и зыбкости изображаемой картины.

Необходимо также отметить, что гамма и количественные соотношения цветов не постоянны, они меняются от сборника к сборнику. Особенно отчетливо это видно в последнем сборнике «Мудрость», который многие исследователи склонны расценивать как первый шаг к творческому упадку поэта. Для этого сборника характерен декадентский налет апатии, равнодушия и вялости, в нем Верлен отрицает земной мир, в том числе мир красок и звуков. И действительно, заметен резкий спад в употреблении цветовой символики, а преобладающим цветом становится черный.

В одном из своих стихотворений поэт сознательно, напрямую говорит о своих звуковых ассоциациях с определенными чувствами:

Гордины зов: могуч и зычен, словно рог;

На латах золотых кровавых звезд венки;

Неверные шаги среди горящих зданий...

Но умолкает зов, как утомленный рог.

Зов Ненависти: бой набата в океане.

Снежит...Как холодно! Мир утонул в тумане,

И жизнь, дрожа, бежит к привычным берегам,

Прочь от надрывного набата в океане... [112] и т.д.

Как видим, у поэта эти чувства ассоциируются с вполне конкретным звучанием определенных музыкальных инструментов. Надо сказать, что в поэзии Верлена присутствует звучание очень многих музыкальных инструментов, целый оркестр, и звук каждого из них невольно воспроизводится читателем, что вносит в общее настроение стихотворения свои дополнительные оттенки. Так, говоря о Париже, Верлен не может не упомянуть звуки гармоник и шарманки, обращаясь к Богу, заставляет звучать орган, если же он поет серенаду возлюбленной, мы непременно услышим звуки мандолины. В целом, любовь для Верлена и есть музыка, поэтому она очень часто присутствует в образе его возлюбленной: то он встречается ее на балу под звуки скрипок и флейт, то сама она играет на пианино, или ее голос звучит как колокольчик, или же оба сердца возлюбленных сливаются в ночной песне соловья. Другие чувства у Верлена ассоциируются со звучанием гобоя и ударных инструментов. Чаще же всего в его поэзии звучит труба, и звучит она как некий скорбный и томительный призыв.

С помощью звучания музыкальных инструментов описываются явления природы, например, зима плачет фаготом, а осень рыдает скрипкой. Символический мотив заката часто сопровождается похоронным звоном колоколов.

В поэзии Верлена символичны природные звуки, например, пение и крики различных птиц. Песня жаворонка символизирует беззаботную радость, отрывистые крики ястребов провозглашают смерть. Наиболее часто встречается образ соловья, воспевающего любовь, причем чаще – в трагическом ключе, символизируя тоску и отчаяние. Самого себя поэт представляет в образе тоскливо кричащей чайки.

Также следует отметить, что поэзия Верлена представляет собой настоящий синтез слова, звука и цвета, зачастую можно наблюдать смешение двух ассоциативных рядов, связанных с цветом и звуком.

*Целует клавиши прелестная рука;
И в сером сумраке, немного розоватом,
Они блестят; напев, на крыльях мотылька
(О песня милая, любимая когда-то!)
Плывет застенчиво, испуганно слегка... [84].*

Таким образом, в ходе исследования были выявлены несомненные соответствия между звуковым или цветовым символом и определенным образом. Также можно сделать вывод о том, что для передачи определенных настроений и образов Верлен в своей поэзии очень широко использует звуковые и цветовые ассоциации, понятные любому европейскому читателю. Частое же смешение двух этих ассоциативных рядов дает нам возможность воспринимать образы

стихотворений на зрительном и на слуховом уровне одновременно и, следовательно, составлять целостную картину впечатлений.

Литература

Chevalier J., Gheerbrant A. Dictionnaire des symboles. P., 1992.

Андреев Л.Г. Импрессионизм. М., 1980.

Анисимов И.И. и др. История французской литературы. Т. 3. М., 1956.

Бодлер Ш. Лирика: Переводы с французского. М., 1966.

Верлен П. Лирика: Переводы с французского. М., 1969.

Обломиевский Д.Д. Французский символизм. М., 1973.

А.А. Петрушина (Саратов)

Человек и природа в малой прозе Германа Мелвилла

Научный руководитель – доцент Е.В. Староверова

Тема взаимосвязи человека и природы – одна из центральных в эстетике американского романтизма, который, в отличие от своего европейского собрата, охватывает едва ли не все XIX столетие. Писатели-романтики США в своих произведениях ставили вопросы о том, как человек может достичь гармонии с окружающим миром, является ли эта гармония необходимым условием существования, что произойдет с личностью, стремящейся поправить вечные законы природы и т.д. Интерес к данным вопросам во многом поддерживался за счет трансцендентализма – философско-эстетического учения, сформировавшегося ближе к середине XIX в. и носящего исконно американский характер. Согласно трансцендентальной доктрине, природа содержит в себе божественное начало; для человека достигнуть гармонии с природой – значит приобщиться к ее божественной сущности. Трансцендентализм оказался мощным национальным явлением, захватившим многие умы и, естественно, не оставившим равнодушным литературные круги (особенно в 30-50-е годы XIX в.). Среди «неравнодушных» оказался и один из ярчайших представителей американского романтизма – Герман Мелвилл, известный читателю преимущественно как автор романа «Моби Дик», масштабного эпического полотна, занимающего видное место в мировой литературе. В XX и XXI столетиях этот роман вызвал огромный интерес у читателей и исследователей и постепенно оттеснил в сторону другие произведения писателя. Наименее изученной остается малая проза Мелвилла, к которой он обратился в 1850-е гг. При жизни писатель выпустил единственный сборник новелл – «Рассказы на веранде» (1856), куда вошли только пять произведений. Оставшиеся «скетчи» [Маттисен 1972: 97] Мелвилл не решался публиковать ввиду их некоммерческой и

слишком злободневной сущности. В своем докладе мы остановимся на трех новеллах, наиболее полно раскрывающих тематическую линию человека и природы во всем творчестве писателя.

Отметим, что к моменту написания новелл мироощущение Мелвилла приобретает трагическую окраску. Причиной этому послужили коммерческий провал «Моби Дика», необходимость ориентироваться на законы литературного рынка, а также сложная политическая и нравственная ситуация в стране. Мелвилл одним из первых почувствовал кризис романтической эстетики: новые идеологии обесценивали прежние идеалы, смещая акценты с духовных аспектов на материальные. Изменился и объект культа – богочеловек вытеснил человекобога, трансцендентальная доктрина «доверия к себе» разрослась до индивидуализма, укрепилась вера в божественность каждого человека. Трансформации коснулись и вопроса природы, ее роли в жизни индивида. Слова Джона Смита о несметных природных дарах стали восприниматься буквально; окружающий мир перестал быть просто средством для умиротворения и гармонии, превратившись в реальный источник заработка. Именно в это время Мелвилл создает такие произведения, как «Веранда» (1856), «Башня с колоколом» (1855) и «Торговец громоотводами» (1854), в которых представляет свой взгляд на сложившуюся ситуацию в стране и изменения в сознании ее граждан.

Упомянутые новеллы проникнуты ощущением надвигающегося духовного кризиса, причиной которого писатель считает нравственное оскудение людей. Катализатором этой деградации выступает разрыв естественных связей между человеком и природой, спровоцированный самыми разными обстоятельствами: в «Веранде» ограниченность Марианны не дает ей по достоинству оценить такие прекрасные в своей простоте вещи, как солнечный свет, теплый ветер, пение птиц. Проходя через призму ее сознания, они приобретают негативную окраску: солнце палит нещадно, мешая ей шить и зарабатывать тем самым на жизнь, ветер расшатывает и без того убогое жилище и уносит в даль ее единственного «друга» – тень, похожую на собаку. В «Башне с колоколом» гениальный архитектор выступает против вековых традиций и хочет остаться в памяти потомков человеком, изменившим саму суть природы. В «Торговце громоотводами» охваченный алчностью продавец намеренно искажает суть природных явлений в глазах людей, чтобы выгодно продать свой товар.

Многообразие причин ведет однако к одному результату – уничтожению личности. Так, Марианна добровольно отказывается от мира реального в пользу мира теней, для нее «эти безжизненные тени все равно, что друзья, которые и в разлуке вспоминаются беспрестанно» [Мелвилл 2005: 22. Далее цитируется это издание,

страницы указываются в квадратных скобках], а также от собственного «я» (девушка говорит о себе исключительно в третьем лице, как посторонний наблюдатель). Создав аналог человека (нового Амана) и заменив настоящее искусственным (звон колоколов вместо птичьих трелей, каменные столбы вместо сосен), архитектор Баннадонна в итоге умирает сам, губит невинного человека, а его шедевры уничтожаются. Продавец громоотводов лишен имени и индивидуальности, он – один из бесчисленных легионеров в новой, коммерциализированной Америке.

В сознании писателя отдаление от природы вдвойне опасно для индивида еще и потому, что она является олицетворением божественного разума. Эту трансцендентальную концепцию Мелвилл поддерживает в своих произведениях за счет многочисленных библейских аллюзий: закат сравнивается с битвой между Люцифером и архангелом Михаилом, улитки – с монашками в аббатстве, поднимающийся туман – с восхождением Моисея на Синай («Веранда»); раскаты грома – с гневом божьим, радуга – с небесным благословением («Торговец громоотводами») и т.д. Низвергая, извращая или эксплуатируя природу, человек выступает против Бога и Его законов, лишаясь при этом божественной частицы, о которой писал один из основоположников трансцендентализма Р.У. Эмерсон.

Говоря о деградации личности и упадке нравов, Мелвилл, в отличие от большинства собратьев по перу, не просто описывает или критикует сложившуюся ситуацию, но предлагает средства для ее улучшения. Проводниками этих идей становятся рассказчики из «Веранды» и «Торговца», являющиеся alter ego самого писателя

Примечательно, что Мелвилл не считает «растворение» в природе выходом из положения, полемизируя, таким образом, с трансценденталистами и утопистами. Мелвилл был солидарен с Арнольдом в том, что природе нужно повиноваться, но делать это не слепо и безоглядно, иначе индивиду грозит возвращение к первобытному состоянию, животным потребностям и бескрайнему эгоизму. Обнаружить золотую середину, то есть ощутить близость к природе и понять ее божественную сущность – вот качества, которые, по мнению писателя, должен культивировать и поддерживать в себе человек. Гармония доступна личностям романтического склада, когда тяга к одиночеству сочетается с желанием увидеть «страну фей»; когда в громовых раскатах слышится величественная музыка небес, а чудеса техники меркнут по сравнению с пением обычных птиц.

Для людей такого склада возможным решением проблемы становится веранда – связующее звено между человеком и природой, между реальностью и романтикой. Веранда – это часть человеческого

жилища, построенная его руками, но в то же самое время она – проводник в загадочный мир природы: «...домашний уют они сочетают с привольем открытого воздуха...» [5]. В оригинале двойное назначение веранды еще более наглядно (противопоставление «indoors» – «outdoors»). Необходимость веранды для жилища и жизни человека представлена следующими словами: «...отсутствие веранды казалось не меньшим упущением, чем если бы в картинной галерее не поставили скамеек ... Почитание красоты сходно с набожностью: ведь нельзя поклоняться прекрасному на бегу – для этого необходимы душевное спокойствие и сосредоточенность, а в наши дни вдобавок еще и уютное кресло... ныне, когда вера пошатнулась, а колени ослабли, без веранды, равно как и без церковной скамьи, не обойтись» [6-7]. Для индивида умение насладиться видом с веранды, а также самим нахождением на ней значит обнаружить связующую нить с природой. Веранда – это мост, позволяющий созерцать волшебную красоту, не теряя связь с миром реальным (переход из веранды обратно в дом).

В том же абзаце подчеркивается необходимость у человека желания приобщиться к естественной красоте: на веранду будут стремиться лишь те, кто остался «ревностным почитателем природы» и «желал бы предаться созерцанию и вволю наслаждаться открывающимся пейзажем» [6]. Похожее умонастроения мы встречаем и в «Торговце», где рассказчик создает романтический ореол вокруг заурядных природных явлений, обличая меркантильный прагматизм продавца: «Вы берете на себя роль чрезвычайного посла и полномочного представителя самого Юпитера Громовержца... Вы, жалкий смертный, явились сюда, чтобы с помощью простой палки быть посредником между прахом и небесами... И в грозу, и при блеске солнца я с легким сердцем предаю себя в руки Господа... В голубеющем небе я вижу радугу и читаю в ней, что божество не пойдет войной на землю, обиталище человеческое» [192]. Вера в природу как в Бога, почтительное отношение к ней суть факторы, способствующие достижению душевной гармонии. Автор новелл считал, что всё открываемое нами в природе (будь оно ангельское или дьявольское) зависит от нашего же настроения. Именно это убеждение формирует необходимость у человека вышеупомянутых качеств. Негативное же отношение к окружающему миру ведет, согласно Мелвиллу, к беспросветному пессимизму («Солнце одно на всех, но оно никогда не озаряет наш дом» – Марианна [21]), а иногда – к смерти («Так создатель погиб от руки собственного создания» – Баннадонна [288]).

Еще одной тематической линией в малой прозе Мелвилла является взаимосвязь природы и искусства. В этом писатель отдает дань Шекспиру, утверждающему, что «природа – она само искусство» [Маттисен 1972: 78]. В «Веранде» данная линия представлена

посредством сравнения пейзажей с картинной галереей: «мраморные залы этих известняковых холмов – разве не картинные галереи, увешанные полотнами» [6]. В конце новеллы рассказчик открыто называет веранду своей театральной ложей, жаворонка – первым солистом и т.д. В «Башне» завязка и кульминация, касающиеся желания героя «соперничать, превзойти и покорить» природу, так или иначе связаны с картиной дель Фонки, изображающей смерть библейского военачальника Сисары.

В качестве основной природной формы у Мелвилла выступает круг. Данная концепция роднит писателя с немецким философом Шопенгауэром, который писал: «всегда и повсюду истинной эмблемой природы является круг, потому что он – символ возвратного движения» [Шопенгауэр 1993: 93]. Особенно часто этот образ встречается в «Веранде» (кольцо гор, хоровод фей, выжженный круг на земле и т.д.) В «Башне» это колокол, ось движения робота, чаша и т.д. Отказ от данной формы ведет к неверному пониманию всей траектории жизни: из круговорота (рождение – смерть – новая жизнь) она превращается в ограниченный отрезок («скамья – постель – могила»; «соперничать – превзойти – покорить»).

Литература

Брукс В.В. Писатель и американская жизнь. М., 1967.

Зверев А.М. Герман Мелвилл и XX век // Романтические традиции американской литературы XIX века и современность. М., 1982.

Ковалев Ю.В. Герман Мелвилл и американский романтизм. М., 1982.

Маттисен Ф.О. Мелвилл (Американский Ренессанс) // Ответственность критики. М., 1972.

Мелвилл Г. Рай для Холостяков и Ад для Девиц. СПб., 2005.

Паррингтон В.Л. Герман Мелвилл. Пессимист // Основные течения американской жизни. М., 1962.

Шопенгауэр А. Избранные произведения. М., 1993.

И.П. Кузякина (Саратов)

Вещный мир в романе В.В. Набокова «Машенька»

Научный руководитель – профессор Л.Е. Герасимова

Многие ученые отмечали насыщенность произведений Набокова вещами, особыми символами, образующими новый, параллельный основным персонажам, мир. Такие исследователи, как В.Б. Полищук [Полищук 2000], С.В. Кекова [Кекова 2000], Ю.В. Левинг [Левинг 2004] и другие, выделяли наиболее часто используемые предметы – зеркало, куклу, шахматы, поезда. Со временем в произведениях меняются «любимые» предметы и

меняются цели их использования. Я хотела бы рассмотреть начальный этап работы Набокова с вещным миром – роман «Машенька».

Всю группу предметов можно условно поделить на большие, крупные, несущие в себе совершенно другой мир (поезда, окна, лифты) и небольшие, вещи-детали, вещи-напоминания, служащие связью прошлого с настоящим.

Больше всего наше внимание в тексте привлекают поезда, автор постоянно указывает на то, что пансион выходил одной своей стороной на железнодорожные пути: «Каждые пять минут сдержанным гулом начинал ходить дом, затем громада дыма вздымалась перед окном, заслоняя белый берлинский день, медленно расплывалась, и тогда виден был опять веер полотна, суживающийся вдаль, между черных задних стен, словно срезанных, домов, и над всем этим небо, бледное, как миндальное молоко» [Набоков 1989: 10. Далее цитируется это издание, страницы указываются в квадратных скобках]. Поезд, словно фантом, проходит через дом, через комнаты, через героя, пролетает, на миг меняя все вокруг, но потом бесследно исчезает.

Но не всегда поезд показан как бесплотный дух, скорее он напоминает большое, несуразное, немое существо: «Прошел поезд. Далеко-далеко крикнул безутешно и вольно паровоз» [35]. Он хранит свою тайну, знает что-то, о чем не догадывается герой. Не таким ли предстает перед нами состояние Ганина – безутешность и ощущение бескрайней свободы, воли. С одной стороны, герой осознает, что Родина, Россия, Машенька остались далеко позади, в прошлой жизни, куда ему нет доступа. Но с другой стороны, не связанный нитями с прошлым, он волен выбирать себе будущее, быть свободным во всех последующих своих действиях и передвижениях.

Поезд дважды уносит Ганина от Машеньки. Впервые – во время его пребывания в Петербурге, после их встречи на Варшавском вокзале. Автор несколько раз сбивает нас с картины прощания молодых людей, словно пытается дать им время побыть наедине, даже без читателя. Набоков отводит взгляд читателя с героев на поезд: «Ганин неловко поздоровался, вагон громыхнул буферами, поплыл. Они остались на площадке» [59]. И ниже: «Он рассказывал какую-то чепуху, показывал ссадину от пули на сапоге, говорил о политике. А вагон погрохатывал, поезд несся между дымящихся торфяных болот в желтом потоке вечерней зари...» [Там же]. С помощью такого приема смещения центра внимания, на мой взгляд, автор добивается элемента недоговоренности, недосказанности, как будто кинокамера случайно дергается, и актеры выпадают из кадра. Героям дается шанс остаться наедине, прожить несколько секунд без присмотра, вырваться из-под опеки автора.

Герои расстаются, и вот уже поезд уносит в своих объятьях Ганина: «Было странно и жутковато нестись в этом пустом, тряском вагоне между сырых потоков дыма ... так вот лежал, подперев руками затылок, в сквозной, грохочущей тьме...» [59-60]. От следующей встречи с Машенькой Ганина также спасает поезд, подхватив его, как птица, на свое крыло: «Тогда он поднял свои чемоданы, крикнул таксомотор и велел ему ехать на другой вокзал, в конце города. Он выбрал поезд, уходивший через полчаса на юго-запад Германии ... И когда поезд тронулся, он задремал, уткнувшись лицом в складки макинтоша, свисавшего с крюка над деревянной лавкой» [85].

Таким образом, поезд сопровождает всю историю Ганина без Машеньки: с момента их расставания в Петербурге, его жизни в пансионе и до момента невстречи на вокзале Берлина.

Другой интересной вещью, часто появляющейся в романе, является окно. Это не просто граница между домом и городом, это грань между двумя мирами. Недаром, именно сидя на подоконнике, Ганин предается воспоминаниям о Машеньке и осознает эту минуту «самой важной и возвышенной во всей его жизни» [38]. Набоков подробно описывает оконную раму, само окно, каждая деталь имеет свое значение, как черты лица человека. Чтобы отличить одну от другой, необходимо запомнить все детали, все мелочи, по которым мы потом сможем узнать уже увиденную вещь. Наше невнимание может привести к потере воспоминания, потери из памяти момента общения с вещью, что для писателя неприемлемо.

Следующая группа небольших вещей – мебель и предметы интерьера. Комнаты пансиона заставлены мебелью хозяйки дома: «Столы, стулья, скрипучие шкафы и ухабистые кушетки разбрелись по комнатам, которые она собралась сдавать, и, разлучившись таким образом друг с другом, сразу поблекли, приняли унылый и нелепый вид, как кости разобранного скелета» [7]. Причем расставлены они не наугад, а словно для каждого персонажа специально. Мебель в комнатах может послужить дополнительной характеристикой героев: «Письменный стол покойника, дубовая громада с железной чернильницей в виде жабы и с глубоким, как трюм, средним ящиком, оказался в первом номере, где жил Алферов, а вертящийся табурет, некогда приобретенный со столом этим вместе, сиротливо отошел к танцорам, жившим в комнате шестой. Чета зеленых кресел тоже разделилась: одно скучало у Ганина, в другом сиживала сама хозяйка или ее старая такса ... А на полке в комнате у Клары, стояло ради украшения несколько первых томов энциклопедии, меж тем как остальные тома попали к Подтягину...» [7-8]. Недаром неуклюжий, массивный и несколько нелепый стол достался именно Алферову,

энциклопедии «украшали» (именно украшали!) комнату Клары, а у танцоров стоял вертящийся табурет. По всем этим вроде бы разбросанным в хаотичном порядке вещам мы видим черты персонажей, комната становится символом человека. Так, может, не мы выбираем вещи, а они видят нашу сущность, понимают схожесть и находят нас? Интересна в этом плане одна невероятно меткая, как будто вскользь брошенная фраза Набокова о комнате Алферова: «В ней было мало вещей и очень много беспорядка». Хаос в упорядоченную, логичную жизнь вещей вносит именно хозяин комнаты: «Другой стул, что стоял у постели и служил ночным столиком, исчезал под черным пиджаком, павшим на него словно с Арарата, так он тяжело и рыхло сел. На дубовой поверхности стола, а также на постели разбросаны были тонкие листы» [21]. Много беспорядка, мелочей, деталей, но нет ничего единого, четкого, цельного.

В отдельную группу предметов хочется выделить вещи, связанные с Россией, являющиеся напоминанием для Ганина. Апельсины, которые каждый день покупает Клара, апельсиновый ликер, оранжевый цвет, «оранжевый вечер» – все это находит отклик в воспоминаниях Ганина о Родине: «Но только когда Ганин вышел на берег и увидел у пристани синего турка, спавшего на огромной гряде апельсинов, – только тогда он ощутил пронзительно и ясно, как далеко от него теплая громада родины и Машенька, которую он полюбил навсегда» [77]. Все мысли о Машеньке непременно переходили в мысли о России: «Завтра приезжает вся его юность, его Россия» [Там же]. Это ощущение связи предметов и страны охватило и Подтягина: «... сказал Подтягин, ложечкой доставая нерастаявший кусочек сахара и думая о том, что в этом ноздреватом кусочке есть что-то русское, весеннее, когда вот снег тает» [44]. В Берлине Ганин осознает все свое теплое отношение к родной стране, к дому, он предается радостным и нежным воспоминаниям, и в первую очередь в его голове рождаются картины, полные мелких элементов, деталей, из которых, как мозаика, складывается прошлое. «Вот такие мелочи, – не тоску по оставленной родине, – запомнил Ганин, словно жили одни только его глаза, а душа притаилась» [76].

Подводя итог, мне хотелось бы отметить, что «Машенька» – начальный этап творчества Набокова, этап во многом экспериментальный, писатель ищет свой путь в литературе, подбирает свои слова и смешивает свои краски. Набоков словно в темноте, на ощупь пробует разные образы, разные элементы, смотрит, как они поведут себя, оказавшись в тексте, какими цветами заиграют. После «Машеньки» писатель становится более уверенным в «своих» вещах, чувствует их

глубже, смело играет ими, создает свой легион любимых вещей; и заслугу романа «Машенька» в этом становлении сложно отрицать.

Литература

Кекова С.В. Метафизика вещи в художественном мире В. Набокова // Русская литературная классика 20 века: В. Набоков, А. Платонов, Л. Леонов. Саратов, 2000.

Левинг Ю. Вокзал – Гараж – Ангар: В. Набоков и поэтика русского урбанизма / Предисл. Р. Тименчика. СПб., 2004.

Набоков В.В. Машенька. Камера Обскура. Саратов, 1989.

Полищук В.Б. Поэтика вещи в прозе В.В. Набокова: Автореф. дис. ... к.филол.н. СПб., 2000.

И.М. Дуганова (*Саратов*)

Трансформация мотива царя-Антихриста в пьесах А.Н. Толстого 1920 – 1930-х годов

Научный руководитель – доцент Т.И. Дронова

Пьеса А.Н. Толстого «На дыбе» (1928-1929 гг.) редко привлекает внимание современных ученых. В исследованиях советских лет она рассматривалась как этап «формирования и кристаллизации метода социалистического реализма в его драматургии» [Станке 1957: 235], как свидетельство преодоления влияния символизма и, конкретнее, романа Д.С. Мережковского «Антихрист. Петр и Алексей» (1902) на концепцию Петра в творчестве писателя. П.А. Бороздиной была высказана мысль о том, что «... в пьесе борьба новой и старой Руси совершенно лишена той мистической окраски, которая характерна для концепции Мережковского... Столкновение Петра с Алексеем дается не как мистическая борьба Христа и Антихриста, а как конфликт двух возрений, двух исторических сил» [Бороздина 1974: 126-127].

Действительно, по сравнению с рассказом А. Толстого «День Петра» (1918), в котором ведущим мотивом повествования является унаследованный от Д.С. Мережковского мотив царя-Антихриста, в структуре пьесы «На дыбе» происходит ослабление роли данного мотива. На наш взгляд, это обусловлено, с одной стороны, формированием в творчестве А. Толстого конца 1920-х гг. собственной концепции петровской эпохи, с другой – спецификой родо-жанровой природы произведения.

Как известно, «развернутое повествовательно-описательное изображение в драме отсутствует» [Хализев 2007: 317], драматический род тяготеет к передаче жизненных противоречий через слово и действие, движущей силой в пьесе является конфликт, а средством его реализации – диалог.

В пьесе «На дыбе» (1928-1929 гг.) центральным является конфликт между Петром и народом, который определяет весь ход действия, начиная с первой картины – сцены казни стрельцов на Красной площади.

В первой картине происходит завязка основных коллизий пьесы. Через реплики определенных персонажей (хитрого попа Фильки, Варлаама, хора юродивых) создается образ Петра в его народном понимании. При этом А. Толстой не отказывается от обращения к мотиву царя-Антихриста, в том числе, в его мистическом наполнении. Как и в романе Д. Мережковского, в пьесе есть герой – проповедник Антихриста и конца света – это Варлаам («*конец веку сему...*» [Толстой 1949: 582. Далее цитируется это издание, страницы указываются в квадратных скобках], в картине четвертой он прямо называет Петра антихристом). Через речь Варлаама входит в текст мотив царя-Антихриста («... *ины богу служат ... а ины антихристу служат...*» [585]), который реализуется в пьесе через систему лейтмотивов:

- мотив подменного государя («*в Голландии царя нашего подменили ... в бочку забили и в море кинули ... А этот не царь...*» [584]);

- мотив нечеловеческой сущности царя и «кровопития» («*Рази человек кровь будет пить?*» [Там же]);

- мотив крови («*Кровь замаливаем ... Не гони нас от крови...*» [Там же]), неотступно сопровождающий образ царя и его сподвижников;

- мотив палача («*В Преображенском сам царь головы рубил ... До обуха топор загонял в плаху, – таково зол...*» [582]).

Проявлением сохраняющегося влияния мотивной структуры романа Д. Мережковского является в пьесе мотив Зверя (плотник, совершающий покушение на царя, занеся топор, произносит: «*Зверь ... Лягушек жрешь...*» [627], запертый в каземате царевич говорит стражникам: «*Звери, вам бы кровь пить...*» [635]. Мотив бесовского начала в образе Петра также восходит к роману «Антихрист. Петр и Алексей» (1902): царя в народе называют не иначе как «*черт голландский*» [596], «*огнепыхательный дьявол*» [583].

Заметим, что мотивы, получающие развитие в пьесе «На дыбе», не только отсылают нас непосредственно к роману предшественника, но и связывают пьесу с более ранним рассказом самого А. Толстого «День Петра» (1918). Таковы мотив печати, знака Антихриста («*Ныне привезли знаки на трех кораблях ... А те знаки – чем людей клеймить...*» [607]), мотив бремени власти (князь-кесарь Ромодановский говорит Петру: «*Ты на гору один сам-десять тянешь, а под гору – миллионы тянут ... Непомерный труд взял на себя, сынок...*» [645]), мотив дьявольского происхождения и обреченности Петербурга (в народе его именуют

«волшебным» городом [607], «гиблым местом» [606], неоднократно предсказывается «гибель всему городу» [651]).

Характерно именование Петра «львом», которое иронически снижается автором в ремарке: «Круглое лицо с торчащими усиками, с коротким твердым носом и несоразмерно маленьким ртом – перекошено судорогой» [587]. Это описание придает Петру сходство с мистическим Котабрысом, с которым ассоциировался царь у народа в романе Д. Мережковского. В том же ключе отзывается о царе Варлаам: «В книге валаамских чудотворцев писано – родится льстец от девки мнимой ... И будет царствовать ... И узнаете его, – будет он головой запрокидывать и ногой запинаться ... И лицо у него будет круглое, кошачье...» [606]. На наш взгляд, здесь следует говорить не просто о черте внешнего облика героя, а, как и в романе Д. Мережковского, об эсхатологическом наполнении образа царя-Антихриста.

Таким образом, проведенный анализ показал, что вопреки утвердившемуся в советском литературоведении представлению об отказе А. Толстого в 1920-е гг. от опыта Д. Мережковского, в пьесе «На дыбе» отчетливо прослеживается влияние концепции романа «Петр и Алексей». Выражается оно в идейно-художественной значимости мотива царя-Антихриста и системы подмотивов, через которую данный мотив реализуется в тексте. В то же время характер центрального конфликта пьесы свидетельствует о движении писателя к собственному пониманию петровской эпохи. Если роман Д. Мережковского построен на противоборстве Отца и Сына, на борьбе двух противоположных мировых начал – Христа и Антихриста, то пьеса А. Толстого основана на конфликте между царем-преобразователем и противостоящим ему патриархальным народом.

К переработке пьесы «На дыбе» А. Толстой обращается еще дважды, в 1934 и 1938 гг., обогащенный опытом создания романа «Петр I». Пьеса получает одноименное с ним название, так как на авансцену выдвинута фигура Петра.

В качестве центральной темы в пьесе «Петр I» выступает героическая борьба русского народа за целостность и независимость России, а «образ пророчествующего о царстве Антихриста Варлаама отодвигается на задний план» [Алпатов, Дурылин 1949: 685], хотя Петр и заявляет: «Варлаам мне страшнее чумы ... Варлаам – сына моего голос» [73]. С нашей точки зрения, «полностью избавиться от влияния Д. Мережковского» (как считает, например, Л.И. Зверева) А. Толстому не удалось.

Мотив царя-Антихриста, вводимый через речь юродивого, представлен в пьесе «Петр I» (1934) в довольно развернутой системе подмотивов. В пророчествах Варлаама сохраняется мотив подменного

государя («В Голландской земле царя нашего ... в бочку с гвоздями забили, в море бросили ... В Москву подменного царя прислали, – жидовина...» [55]). Остаются мотив обреченности города на Неве, мотив печати Антихриста.

Не исчезает и мотив Зверя: «Кошачья голова ... Зверь...» [72], – говорит подосланный убить Петра Воробей. Варлаам объявляет царя «антихристовым предтечей»: «Антихрист выслал вперед себя сильного человека ... Он – длинный, он с кошачьей головой, в бархатном картузе ходит по Питербурху, глазами вращает, дубинкой подпирается...» [70]. Мотив обреченности города на Неве, «русского Версаля», выражен в троекратно изреченном пророчестве Варлаама: «Конец Питербурху...» [70].

Итогом работы А. Толстого над темой Петра в драматургии стал третий вариант пьесы «Петр I» (1937-1938 гг.), который по своей концепции сближается с романом о Петре и киносценарием «Петр I». «Теперь в центре произведения столкновение Петра со старой Русью (бояре и царевич Алексей), а также внешний конфликт – противостояние Российского государства Швеции и другим европейским государствам» [Зверева 1982: 121].

Как это ни удивительно, но и в этом варианте пьесы, несмотря на значительное изменение ее идейно-смысловой основы, все еще ощутима связь с концепцией Д. Мережковского. По-прежнему сохраняется мотив царя-Антихриста (хор юродивых возвещает пением «дурную весть» о том, что «... родился царь царей во скотьем хлеву» [379], антихристами Алексей называет приспешников Петра), но система поддерживающих его подмотивов сильно сокращается. Кроме того, мотив Антихриста вводится теперь посредством реплик жены князя Буйносова Авдотьи, которая является в пьесе комическим персонажем. Вследствие этого мотив Антихриста перестает восприниматься как сакральный, переходя из метафизического в конкретно-исторический план. Авдотью, пытающуюся завести разговор об Антихристе, обрывают то муж, то сын:

Авдотья. Юродивые давно кричат: скоро конец всему, антихрист народится.

Буйносов. Тише, ворона, знаешь – за такие слова... [348].

Авдотья. ... Ни тишины, ни покою. Люди стали как бешеные ... К антихристу торопимся, – все это говорят.

Мишка. Пустое ... Просто оттого, что варвары [376].

Авдотья. Все говорят – на новой копейке антихрист в мир въехал.

Буйносов. Цыц ... Ты забудь про антихриста, Авдотья! Указ знаешь? [378].

Таким образом, от первого варианта трагедии «На дыбе» к третьему прослеживается редукция мотива царя-Антихриста.

Сопоставительный анализ трех вариантов пьесы о Петре свидетельствует, что при сохранении следов влияния романа «Петр и Алексей» динамика пьесы А. Толстого от первого варианта к третьему отражает эволюцию индивидуального авторского восприятия образа Петра. Это проявляется, в первую очередь, в усилении эпизодов, характеризующих царя как государственного деятеля и, тем самым, в изменении его концепции. В третьей редакции все поступки Петра подчинены служению на благо Отечеству. Характерной для варианта 1938 г. является картина 10-я – сцена военного триумфа. Примечательно, что именно в этой редакции изображено присвоение Петру звания «отца отечества».

Однако вопреки утверждениям исследователей советских лет о полном преодолении писателем влияния Д. Мережковского, сопоставительный анализ исторических пьес А. Толстого о Петре обнаруживает, что его драматургия не только 1920-х, но и 1930-х гг. сохраняет связь с романом предшественника через включение в идейно-художественную структуру текста мотива царя-Антихриста. Это позволяет говорить о присутствии в творчестве художника-реалиста элементов традиции символистской прозы.

Литература

Аллатов А.В., Дурылин С.Н. Комментарий // Толстой А.Н. Полн. собр. соч.: В 10 т. Т. 10. М., 1949.

Бороздина П.А. А.Н. Толстой и театр. Воронеж, 1974.

Зверева Л.И. А.Н. Толстой – мастер исторической драматургии. Львов, 1982.

Толстой А.Н. На дыбе // Толстой А.Н. Полн. собр. соч.: В 15 т. Т. 10. М., 1949.

Толстой А.Н. Петр Первый. Пьеса в 4 действиях, 12 картинах. Вторая редакция // Новый мир. 1935. Кн. 1. Янв.

Толстой А.Н. Петр I // Толстой А.Н. Собр. соч.: В 10 т. Т. 9. Драматургия. М., 1986.

Хализев В.Е. Теория литературы: Учебник. 4-е изд., испр. и доп. М., 2007.

М.В. Феллер (*Саратов*)

Повествовательная перспектива в новелле Джона Фаулза «Облако»

Научный руководитель – профессор И.В. Кабанова

Джон Фаулз (1926-2005) – один из крупнейших английских писателей-постмодернистов XX в., известный своим виртуозным повествовательным мастерством, склонностью к эксперименту, умением сочетать философское начало с занимательностью. Известным Фаулз стал в 1963 г. благодаря своему первому опубликованному роману «Коллекционер». В 1974 г. был

опубликован единственный в его творчестве сборник новелл «Башня из черного дерева», в котором «Туча» («The Cloud», что может быть переведено и как «Облако») является последней из пяти новелл.

Нас интересует использование в новелле разных точек зрения, разных повествовательных перспектив в конструировании смысла произведения.

Это намеренно усложненное повествование, требующее от читателя высокой концентрации внимания и чуткости хотя бы для того, чтобы восстановить сюжет новеллы.

Действие происходит в течение одного жаркого майского дня в центральной Франции. Здесь, на фоне идиллической природы, живет в устроенной со всем комфортом старинной мельнице английское семейство Роджерсов: преуспевающий писатель Пол, его жена Аннабель и две их дочери. У Роджерсов гостит лондонский телепродюсер Питер со своей молоденькой подружкой Салли, которая тщетно пытается завоевать симпатию маленького сына Питера, Тома. И, наконец, восьмой персонаж новеллы – сестра Аннабель Кэтрин, редактор и переводчик (она перевела на английский язык «Мифологии» Ролана Барта), приехавшая к сестре и племянницам в очень трудный момент жизни – она переживает тяжелейшую депрессию после разлуки с любимым человеком. Новелла описывает пикник, в котором все эти персонажи принимают участие: поход через луга и леса на скалистый берег реки, совместную трапезу взрослых и детей, их игры и прогулки по одиночке и в разных группах, сказку об иволге-принцессе, которую Кэтрин рассказывает маленькой племяннице, потом любовную сцену между Кэтрин и Питером, и обратный путь, в который пускаются все, кроме Кэтрин. Туча из заглавия новеллы появляется в самом конце – необыкновенная туча, аномальная, из тех, которые запоминаются на всю жизнь; это предвестница страшной грозы, такие погодные явления случаются в этой местности, и ее появление бросает всех в дрожь, солнечный день сразу становится фальшивым. Туча не просто символизирует темные стороны жизни, которые вполне благополучным персонажам не удастся до конца проигнорировать. На сюжетном уровне туча вынуждает участников пикника поспешить домой, не доведя до конца поиски Кэтрин; детям они говорят, что их тетя, вероятно, уже дома; Аннабель и Пол привыкли к неадекватному поведению Кэтрин после ее личной драмы, больше того, ее исчезновения, долгие молчания, внезапные слезы начинают их раздражать. Питер после любовной сцены с Кэтрин на лесной поляне меньше всего расположен ее искать, а Салли весь день ревнует Питера к Кэтрин. Никто, таким образом, не бьет тревогу; в финальной сцене новеллы людские фигурки исчезают с луговой тропинки, луг пустеет: «Они исчезают среди тополей. Луг пуст.

Речка, луг, утес и туча. Принцесса зовет, но теперь ее некому услышать» [Фаулз 2007: 445. Далее цитируется это издание, страницы указываются в квадратных скобках]. Принцесса – это иволга, скрытная птица, которую так трудно увидеть. Из сказки Кэтрин было очевидно, что она отождествляет себя с принцессой-иволгой. То, к чему подводило повествование на протяжении всей новеллы, совершилось – на месте пикника и в его окрестностях не остается ни одной живой души, кто мог бы услышать песнь иволги, иными словами, на момент финала Кэтрин нет в живых.

Главной особенностью новеллы является присутствие не одной повествовательной перспективы, а нескольких, только в точках пересечения которых можно делать обобщающие выводы о проблематике новеллы и возможностях ее интерпретации. Случаев пересечения разных точек зрения, которые Борис Успенский характеризует как «несовпадение точек зрения» [Успенский 1970: 137] приводят к усложнению повествования, к объединению двух мировоззрений, двух личностных позиций, либо разных персонажей, либо персонажа и повествователя в один сложный текст, в котором главный смысл можно понять только благодаря этому пересечению.

Основное повествование в новелле идет от третьего лица, но обилие диалогов, полилогов, несобственно-прямой речи ведет к тому, что в новелле представлены точки зрения всех пяти взрослых персонажей, и эти точки зрения находятся между собой в сложном динамическом взаимодействии. Кроме того, в произведении присутствует вставная новелла – сказка Кэтрин о принцессе-иволге (иволга по-английски – *oriole*) и принце Флорио, что еще больше усложняет повествовательную структуру.

Детские образы раскрываются через прямую речь и действие: занудство самоуверенной старшей девочки Кандиды, застенчивость младшей Эммы, закомплексованность Тома, на которого наложил отпечаток развод родителей. Из взрослых же персонажей основной точкой фокализации становится сознание Кэтрин, но ее точка зрения, выраженная через несобственно-прямую речь и элементы потока сознания, то и дело перебивается точками зрения прочих персонажей. Наиболее близка Кэтрин сестра Аннабель, воплощение женского счастья, благополучной семейной жизни, сильной индивидуальности. Бел сочувствует Кэтрин, советует ей хотя бы попробовать изображать нормальность, но Кэтрин упрекает сестру в непробиваемом самодовольстве и внутренней жесткости. Мужа Бел Пола, пользующегося всеобщим уважением, Кэтрин слегка презирает за буржуазность и конформизм, и он тем более не в силах ей помочь. Питер и Салли, с ее точки зрения, – «грошовые людишки» [370],

которые «все обесценивают» [Там же], их присутствие только раздражает Кэтрин. Однако восприятие Кэтрин, которая, потеряв свою любовь, утратила способность видеть в людях хорошее – это восприятие корректируется для читателя перспективами прочих персонажей, к которым Кэтрин столь критически относится.

Перспективы Аннабель и Пола, которые в новелле представляют «нормальность», выражены либо в их прямой речи в диалогах и полилогах, либо в авторской речи от третьего лица. Малосимпатичные Питер и Салли, поначалу поданные через восприятие Кэтрин, к концу новеллы обретают собственные повествовательные перспективы – несобственно-прямая речь каждого показывает, что они отлично понимают, как к ним относятся хозяева, что под маской богемной бесшабашности, под внешним цинизмом и Питер, и Салли скрывают свои душевные раны, тоску по прочным человеческим отношениям. На протяжении всей новеллы Салли больше молчала, она характеризовалась только с внешней стороны. Питер говорит о ней так: «С ней удобно» [423] или «образцовая модель модной подружки: игрушка изысканной игривости» [367]. Так считает не один Питер. Все считают ее хорошенькой, но глупой. Но в самом конце новеллы мнение у читателей о ней резко меняется. Персональная точка зрения Салли неожиданно выявляет новые моменты в повествовании: «Эти люди, которых она до вчерашнего дня никогда не видела; эта странная страна и странная сельская местность; эта роль, которую она должна играть, это отсутствие хотя бы одной женщины, у которой она могла бы искать помощи; ощущать, что тебя каким-то образом используют, презирают, что ты никому не нужна, обгорела на солнце, так далеко от дома...» [443]. Таким образом, введение еще одной повествовательной перспективы дает возможность взглянуть по-новому на всех персонажей.

Но центральное воспринимающее сознание в новелле принадлежит Кэтрин. Если несобственно-прямая речь прочих персонажей вводится автором через упоминание их личных имен, так что не возникает никаких сомнений относительно того, кому принадлежит данный фрагмент, то в случае с Кэтрин текст никак не отмечает переходов от перспективы автора к точке зрения героини. Наоборот, эти переходы выполнены таким образом, что становится нелегко разделить точку зрения автора и героини. Так, например, во внутренних монологах Кэтрин обозначает себя местоимением «one» – по-английски оно означает «каждый», «всякий», «любой», что подчеркивает ее неприятие своего «я», желание стереть свою индивидуальность. Но это же местоимение используется в синтаксической конструкции английского безличного предложения,

которых так много в авторском повествовании в новелле. В результате неоднократно возникает эффект слияния образа автора и героини.

Важно отметить, какую роль в повествовании играет теория Барта, и каким образом она оказывается связанной с повествовательной перспективой. Как было отмечено выше, Кэтрин представлена в тексте как семиотик, переводившая «Мифологии» Барта. Кэтрин так объясняет Питеру, кто такой Барт. Питер знает о нем только понаслышке.

«Она колеблется, потом ныряет вниз головой.

– Что существуют всевозможные категории знаков, при помощи которых мы общаемся. И одна из наиболее подозрительных – это язык...

Питер жует стебелек.

– Вы имеете в виду рекламу и все прочее?

– то наиболее наглядная сфера манипулирования. Личное общение часто тоже, по сути, рекламирование. Неверное – или просто неловкое использование знаков» [400].

Кэтрин применяет данную теорию на практике. Внимательно наблюдая за окружающими, ориентируясь на невербальные знаки, которые свойственны всем персонажам, Кэтрин постоянно расшифровывает и комментирует их. Так, Кэтрин отмечает: «Питер подает сигналы: я серьезный человек. Он даже говорит медленнее» [401].

Но в другом эпизоде Кэтрин открывается читателям уже с другой стороны, несмотря на все интеллектуальное превосходство над остальными персонажами, она при этом оказывается интеллектуальным снобом. Это присущее ей качество позволяет выявить перспектива Питера. Именно такое противопоставление разных точек зрения, в данном случае на примере диалогов, помогает выявить скрытые смыслы.

Анализ ее образа с помощью различных точек зрения помогает выявить одну из основных тем новеллы – невозможность составить полный образ персонажа на основе лишь одной точки зрения. Только с помощью различных точек зрения у читателей появляется возможность на основе собранных данных сделать собственный вывод.

Особенность новеллы заключается в том, что, выражаясь языком кинематографа, камера постоянно меняет ракурс, переходя от одной сцены к другой, от крупного плана, в котором представлен сначала один, потом другой персонаж, что в итоге позволяет сложить все отдельные кадры в общую картину.

Описанная игра точками зрения различных персонажей создает стереоскопичность, многомерность повествования. Она позволяет Фаулзу, с одной стороны, создать иллюзию объективного повествования, в котором автор не оценивает изображаемые события и персонажей, не

навязывает свою субъективную точку зрения, а только изображает. С другой стороны, тем самым он предоставляет читателям проявить активность, сделать собственный вывод о прочитанном, собрав воедино все представленные точки зрения.

Литература

Успенский Б. Поэтика композиции. М., 1970.

Фаулз Дж. Пять повестей: Башня из черного дерева. Элидюк. Бедный Коко. Энигма. Туча. М., 2007.

А.В. Карстен (*Саратов*)

«Так решала за нас судьба...»: мотив *провидения* в романе Б. Окуджавы «Свидание с Бонапартом»

Научный руководитель – доцент Т.И. Дронова

Роман Б. Окуджавы «Свидание с Бонапартом» (1985) построен в форме частных записок (заметок, воспоминаний, писем), объединенных в единое художественное полотно. Каждая из четырех составляющих произведение частей представляет собой лирическое повествование о жизни рядовых людей XIX в., извлекающих важные, но слишком поздние уроки из собственных судеб. При этом факты сугубо личного свойства соединяются в романе с оценкой явлений всеобщего характера – таких, как военные походы в Европу 1805-1807 гг., Отечественная война 1812 г., декабристское выступление. В контексте собственной жизни герои размышляют об истории, о катастрофических событиях времени, участниками или свидетелями которых стали они волею судьбы.

Анализ лирико-философского по своей природе повествования дает многочисленные примеры повторений словообразов, связанных по семантике со значениями судьбы, провидения, рока. Мотив *провидения* вводится в роман через рефлексию всех основных действующих лиц произведения: Николая Опочинина, Луизы Бигар, Франца Мендера, Варвары Волковой, Свечина, Пряхина, Тимофея Игнатьева, что, на наш взгляд, является неслучайным. Важно отметить, что в полифоническом по своей структуре романе, в котором воплощение авторской идеи достигается в художественном многоголосии, на путях пересечения различных точек зрения, мнения героев, размышляющих о роли провидения в истории и в собственной жизни, сливаются в один общий голос, за которым слышится голос самого автора. Создавая единство речевой структуры романа, мотив *провидения* репрезентирует представления героев и самого автора о путях развития истории, ход

которой человек не должен нарушать своим вмешательством, вводит тему тщетности попыток человека, бессильного перед судьбой, изменить существующий порядок. Благодаря мотиву *провидения* в структуре «Свидания с Бонапартом» воплощается историософская позиция Б. Окуджавы, специфика авторского отношения к вопросу о роли человека в истории. Мотив *провидения* важен и для понимания авторской концепции декабризма в этом романе. Кроме того, пронизывая весь роман, мотив скрепляет повествование, состоящее из отдельных частей, придает завершенность художественному целому, то есть имеет структурообразующее значение. Все это обуславливает выбор мотива *провидения* в качестве центрального для анализа и обосновывает значимость изучения способов его присутствия в рамках художественного целого. Целью нашего исследования является выявление смысло- и структурообразующих функций данного мотива в романе, его значения как средства выражения авторской концепции истории.

Первоначально мотив *провидения* вводится в текст романа в записках генерала Опочинина, приготавливающего «в надежде разом облагородить искаженный лик истории» [Окуджава 1985: 16. Далее цитируется это издание, страницы указываются в квадратных скобках] жестокую расправу над Наполеоном и его маршалами в собственном же доме. В размышлениях отставного генерала о роли человека в истории, высказанных еще задолго до его безумной затеи в ходе многочисленных бесед с австрийцем Ф. Мендером, возникает мотив *отрицания провидения*, обретающий форму в типичной и распространенной формуле – «все в наших руках»: «Ну пусть вы жертва, а я вот калека, и вот мы с вами отправимся Бонапарту навстречу, подстережем его и пристрелим,... и разом все завершим...» [33]. В ответе австрийца мотив приобретает обратную, утверждающую, семантику: «есть провидение, есть возмездие...» [33]. Возможно, уже тогда под воздействием Мендера, который перестает казаться генералу безумным («...может, это и не безумие вовсе, а голос свыше?» [34]), в сознание генерала входят понятия судьбы, рока, провидения, высшего предназначения, и мотив получает свое дальнейшее развитие.

«Кровавая прогулка» по России, затеянная Бонапартом, осмысливается им вслед за Мендером как возмездие, неизбежная кара за русские походы в Европу, и в контексте размышлений генерала о войне мотив *провидения* реализуется в значении *возмездия*: «...мы забываем о возмездии. Но на узком пространстве меж дьяволом и богом успевают отпечататься следы наших сапог, и конских копыт, и орудийных колес, и крови... Что же дальше? Дальше-то что? Я никогда не спрашивал себя, топча чужие огороды, а что же дальше» [67]. В некоторых контекстах вместо мотива *возмездия* вводится

мотив *рока*, близкий ему по значению: «Возмездие? То есть вы имеете в виду рок?..» [24] – уточняет герой, понимая под этим некую кару, неумолимое, но справедливое наказание свыше: «Гигантская волна, которая и меня несла когда-то по италианским виноградникам, по альпийским камням, та самая волна надвигалась неумолимо. Как некогда я сам, как теперь и они, не более того...» [27]. Однако возмездие в представлении Опочинина парадоксально осуществляется по замкнутому кругу: герой предполагает, что его рукой оно нанесет свой очередной удар – теперь уже по тем, кто пришел на русскую землю – и предрекает завоевателю гибель, напоминая, что «...все завершается: империи гибнут, благородные порывы угасают, ослепительные надежды превращаются в фарс, великие замыслы – в кучу навоза; от царей остаются гробницы, победителя ждет возмездие...» [23].

Связанный с фаталистическими представлениями героя о том, что им, задумавшем убить завоевателя, руководит сама судьба, что все происходит помимо его воли, мотив *провидения* метафорически реализуется и в мотиве *неких высших загадочных сил*, владеющих героем и определяющих его поступки [10]: «...кто знает, чья властная рука ведет меня и направляет, чей голос, подобный музыке, возбуждает мне сердце?» [16]. Несколько иные оттенки значения приобретает мотив *провидения* в ряде других высказываний героя, выражающих его сомнения в правильности своих намерений, мысли о некоем противоборстве его с судьбой: «И тут я, может быть, поднимаю руку на высшие силы, замахиваюсь на само провидение... Но представьте себе, что откроется нам, когда опадет пепел и птицы запоют вновь» [17].

Мотив *провидения* вводится в записках Опочинина и в связи с личными событиями его жизни. Трагические страницы истории своей семьи: таинственное увядание, а затем и смерть горячо любимой племянницы Сонечки и неожиданное самоубийство брата, Александра Опочинина, – он связывает именно с неотвратимым воздействием каких-то неведомых сил. Неизбежность, неотвратимость произошедшего подчеркивается благодаря введению в текст античных образов, мотивов античной мифологии, связанных с судьбой, смертью – Леты и Харона: «Да вот Харон взмахнул веслом и Тимошу оставил сиротой, а меня лишил племянницы» [8-9]; «брат канул в Лету» [13]. О своем союзе с Варварой, несостоявшемся впоследствии, он говорит не иначе как о нерукотворном, внушенном свыше: «...он от бога... и мы бессильны что-нибудь изменить... от бога этот союз...» [71], – и понимает, чувствует, догадывается, «что эта молодая женщина прихотью судьбы, чьей-то властью или как там еще предназначена» ему

[46]. Особо подчеркнем «неумение» героя точно назвать, определить эту силу, властвующую над его жизнью: «прихотью судьбы, чьей-то властью или как там еще» предназначена ему Варвара.

Та же особенность проявляется в размышлениях генерала, узнавшего (вновь при странном, роковом стечении обстоятельств) о своем спасении Наполеоном, когда мотив *провидения* реализуется неопределенным словом «кто-то»: «Счастливая карта... А ведь кто-то все-таки пекся об сем и, продумав все варианты, выбрал этот. И два молодых адъютанта с горящими взорами кинулись в ледяную воду, а я поплыл, не подозревая, какой пасьянс разложен провидением, я плыл и плыл...» [56]. Далее именование высшей силы приобретает более конкретные очертания, и в повествовании появляется мотив *Бога*: «Господь милосердный, я уже направлялся к тебе на этой льдине, но они спасли меня! Они спасли меня на свою погибель. Император мог бы пройти мимо, и я бы плыл к твоим вратам... Так, значит, я его должник, и все мое предприятие – лишь пошлое коварство, которого не искупить даже собственной гибелью? Зачем же ты велел императору кивнуть?... Зачем ты спас меня?! А если спас, значит, я избран тобою...» [56]. Таким образом, мотив *Бога* появляется в размышлениях Николая Опочинина как объяснение своего спасения избранностью: «Господин Мендер клялся, что бог избрал его среди многих, но я-то ведь еще не обезумел... Неужто и меня всевышний разглядел в липеньской глуши и отличил?» [84]. При этом мотив не имеет христианской наполненности, одним из подтверждений чему является метафора Опочинина о черном августовском небе: «Нам всем уготовано блаженство в черном августовском небе. Именно блаженство – пора и отдохнуть. Я не верю в геенну огненную. Черное августовское небо – и никаких вечных мук...» [40].

Однако дальнейшее развитие романских событий приводит читателя к мысли, что у истории все же свой ход и свои решения. Однажды сведя пути Наполеона и Опочинина у Зачанского пруда, она навсегда разводит их, невзирая на человеческие желания и замыслы, на чьи-то благородные намерения и порывы. Счастливая семейная жизнь с Варварой тоже рассыпается, не начавшись. Поздние разочарования в жизни героя приводят к тому, что Провидение, высшие силы начинают осмысляться как нечто враждебное, и мотив *Бога, судьбы, провидения, природы* появляется в негативном контексте: «А командир, погрязший в этом диком кресле, сидел, раздавленный судьбой, единоборствуя с собой, с надеждой жалкою: что, если...» [72] или: «Мы все послушные ученики природы, даже, скорее, ее безгласные холопы. Она повелевает, и мы разбиваем

головы...» [85]. Так, мотив *судьбы* вводит в роман тему освобождения от иллюзий и заблуждений, свойственных молодости: «...бог меня не уберег,... он позволил мне, как и всем прочим, вдоволь понаслаждаться умением носить мундир, ходить в атаку, колоть по первому же знаку, он позволил мне поболеть самомнением, поверить, что без меня рухнет мир, а затем оставил у разбитого корыта» [89]. Воплощаясь поэтически, мотив *провидения*, зачем-то преподносящего людям горькие уроки, завершает размышления генерала Опочинина о собственной жизни: «Вдали от собственного дома, на льдине из чужой воды – следы осеннего разгрома, побед несбывшихся плоды. Нам преподало провиденье не просто меру поведенья, а горестный урок паденья, и за кровавый тот урок кому ты выскажешь упрек – пустых словес нагроможденье?» [93].

Франц Мендер, много размышлявший «над хитросплетениями судеб» и сумевший «наконец проникнуть в тайны человеческих связей» [142-143], также уверен, что «ничто не происходит просто так, а лишь по законам, установленным свыше» [143]: «Поняв это, я перестал удивляться мнимой нелепости поступков, совершаемых людьми... Каждый поступок внушается нам, чтобы проверить нас, охладить, заставить опаматоваться...» [143]. В образе австрийца, «обезумевшего от идеи, что возмездие за мелкие пакости на италийской земле теперь в лице французов идет за ним по пятам» [29], свое наиболее полное выражение получает мотив *возмездия*. Возмездие человеку за содеянное осуществляется рукой Господа, полагает историк, и потому считает его справедливым, принимает его со смирением. Мотив *провидения*, таким образом, более конкретизирован в его высказываниях, он реализуется как мотив *Бога*, причем в христианском его понимании: «...именно я избран Богом из всех моих соотечественников, когда Господь решил, что уже пришла пора платить за содеянное. Господин генерал, я не ропщу. Я осознал также, что церковь – лишь ступень, чтобы приблизиться к Небесному Отцу, а для замаливания грехов дается жизнь» [30].

Устойчивые представления о судьбе присущи и Луизе Бигар, автору записок, составляющих вторую часть романа. Мотив *провидения* не приобретает в повествовании этой героини каких-то новых значений, главным образом реализуя значение *судьбы*. Посланная в Москву самой «судьбой» [110], Бигар со смирением принимает и переносит все предназначенные ей тяготы жизни. Убежденная в собственном бессилии, она призывает и остальных «...принимать жизнь такую, какая она есть», ведь «наши сетования бессильны что-либо изменить...» [138]. Как и ко всем, провидение бывает милостивым к бедной французской певичке, в разгар военных

событий оказавшейся в Москве, и «заботливые» знаки судьбы всегда замечаются героиней: «Но и на сей раз провидение оказалось ко мне милостивым...» [132] или: «Однако судьбе было угодно не дать нам погибнуть» [143] – мотив *провидения* вводится в этих случаях в положительном контексте. Сама война 1812 г. представляется Бигар божьей карой, и мотив *провидения* реализуется в контексте ее размышлений о войне также в значении *Бога*: «Чем же мы прогневили бога, что он наслал на нас такие испытания?» [115]. Встреча со Свечиным происходит тоже по воле судьбы, самой жизни: «Ах, Свечин, жизнь сама распорядилась нашими судьбами покруче, чем любой из царей, а тут еще мы сами... вы сами...» [158], но через рефлексию героини, связанную с личными переживаниями, мотив *провидения* вводится и в негативном контексте: «Какой же злосчастный миг столкнул меня с этим господином!» [163].

Содержательно важным представляется развитие мотива *провидения* в повествовании Варвары Волковой. Наиболее часто реализуемое значение мотива в данном контексте – это значение *судьбы*. Не иначе как по воле судьбы происходит в ее жизни встреча со Свечиным («видимо, судьба распорядилась...» [168]), и она, «приближаясь к нему по ниточке, врученной» ей «провидением» [193], полностью вверяет себя ей: «Уж если это был...знак судьбы, значит, и следовало ждать, как она сама, судьба, распорядится» [172] или: «Я знала фамилию моего героя. Чего еще больше. Остальное я вручила в руки судьбе, и она оказалась ко мне благосклонна» [180]. Помимо значения *судьбы*, мотив *провидения* реализует в тексте другие варианты значений: *высших сил* («Я уже отвергла случайность и уверовала во вмешательство высших сил, и это меня поддерживало» [173]), *неминуемого* («...предчувствия верны, и остается только приуготовлять себя к неминуемому» [195]; «Не следует ли приготовиться к чему-то такому, что исподволь дожидается нас впереди, думала я, и от чего бесполезно зарекаться?» [263]), *предназначения* («Но, видимо, в том и заключалась власть природы, думала она, чтобы столкнуть наконец, свести воедино две разрозненные жизни, думала она, нуждающиеся друг в друге... Какая-то неразгаданная страсть выталкивает Аннибала из его уютного Карфагена, а меня из Губина, думала она, и мы летим исполнить наше злое или доброе предназначение!» [230]; «А счастья попросту нету. Есть наша жизнь, короткая, словно пламя свечи, и мы преодолеваем этот краткий миг, спотыкаясь, досадуя на неудачи, совершая предназначенное и надеясь, надеясь...» [183]). С точки зрения предназначения и мужчин, связанных с ее жизнью, она делит на «предназначенных» и «непредназначенных». Свечин всегда, неизменно связан в сознании Варвары с предназначением. Николай Опочинин

оказывается для нее в числе последних: «...он мне нравился, но так, как могут нравиться люди, нам не предназначенные» [223-224]. С мотивом *провидения/высших сил* входит в роман мотив *карнавала/игры* – жизнь представляется Волковой кукольным театром, актерами в котором являются люди – тряпичные куклы, движимые невидимым кукловодом: «...ведь это как бы и не я тогда выпаливала, не я, а моя судьба, моя и ваша, она сама, ей было так угодно... мы тогда оба были... и я и вы... мы оба были подобны тряпичным куклам, произносящим чужие враждебные слова, и мера нашего поведения определялась не нами...» [227].

Обретая разные формы, мотив получает в тексте то положительные, то негативные коннотации в зависимости от того, насколько счастливыми или трагическими оказываются для героини повороты судьбы: молодой господин, встреченный ею однажды у Чистых прудов, видится ей то ее «предназначением» [174], то «проклятием» [175], а сама жизнь то счастливой чередой событий, складывающихся по взаимному согласию человека и судьбы («И уж если судьба впрямь пеклась обо мне так старательно и так стремительно, то не следовало ли ее несколько образумить и попридержать, чтобы, не дай бог, не лопнуть от внезапного счастья?» [182]), то неумолимой силой, в одном лице определяющей ход событий («...уж если уповать на природу, не следует ей противиться» [182]).

Характерно, что, даже полагаясь на себя, свои силы в каких-то жизненных ситуациях, Варвара не может рассуждать вне категории судьбы, употребляя слова, связанные с этим понятием: «...судьба судьбою, а не мешало и самой быть расторопнее и зорче. Я поняла, что отныне мне *суждено* (курсив мой – *А.К.*) являться в это место и обреченно бродить вдоль зеленого берега...» [173]. С верой в то, что «есть сила, ведающая нами», Варвара воспитывает и Лизу, советуя ей не пытаться ускользнуть из-под ее власти – «судьба шутить не любит» [184].

Тщетность человеческих попыток изменить движение жизни Варвара осознает после всех бурь, пережитых ею: «О чем я думаю? Я не властна над жизнью, я ее пленница, я ее дитя, мы все ее дети. Она преображается сама, исподволь, и наше терпение ей споспешествует. Не нам ее ломать и приспособлять под временную свою угодую» [196]. После всего, что с ней случилось почти за четверть века, Варвара уверена, что всегда жила по внушениям свыше: «...тревога моя от неотвратимости всего и я бессильна перед судьбою. Ни мне, ни Свечину никто никогда помехой не был, не мог быть. Мы прожили по внушениям свыше, и это нас поднимает в собственных глазах...» [184]. Осознав по прошествии многих лет и коварство судьбы («Видно, и впрямь судьба руководила мною, но когда б мне знать, как она может быть коварна!» [195]), и ее

жестокость по отношению к человеку, Варвара все же воспринимает ее как Тайну, и глаза ее все так же «громадны от ужаса перед загадками жизни, которых она не властна разрешить...» [73]. В конце книги, завершающейся именно письмом Варвары, слово Провидение пишется уже с заглавной буквы, что символично: «...никогда не дано нам будет понять, отчего волей Провидения эта кровоточащая в наших сердцах рана навеки отныне связана с Вашим (уверена, к сему совершенно непричастным) именем» [285].

«Расшибив лоб на всяческих модных фантазиях» [196], к тем же итогам пришел и Свечин. После войны это уже не прежний Свечин, гордившийся тем, что он не слуга Провидению, и призывавший Варвару не уповать на его порядочность («оно наша болезненная фантазия» [212]) – на его губах теперь теплится улыбка, предназначенная «пространству, неисповедимости обстоятельств, игре случая» [240]. Мотив *провидения* в контексте высказываний Свечина вводится и в связи с осмыслением декабристского выступления: «Я почти установил..., что одному человеку не под силу осуществить мировую катастрофу, какими бы замечательными именами он ее ни награждал. Разумеется, он может обмануть нас с вами, и мы ему поможем... И он и мы равны пред ликом высших сил, которым зачем-то понадобилось подвергнуть нас обману...» [153], – считает Свечин.

Так, проводя героев через жизненные испытания, обольщения, разочарования, автор воплощает в «позднем опыте» каждого из них частичку собственного «трезвления», высвобождения от иллюзий. При этом благородные фантазии, воспарения, свойственные юности, при всем осознании их хрупкости, беспочвенности, неукорененности в реальном бытии, сохраняют обаяние чистоты, наивности, дилетантизма и, несмотря на трезвую их оценку героями и автором, умудренными биографическим и историческим опытом, имеют положительные коннотации.

По-разному реализующийся в повествовании мотив *провидения* является содержательно важным, с точки зрения авторского отношения к истории. Благодаря ему, в структуре «Свидания с Бонапартом» воплощается историософская позиция Б. Окуджавы. Отметим, что свидетельством особого художественного мышления Б. Окуджавы является тот факт, что автору все-таки не свойственно четко формулировать свою философско-историческую концепцию. Вводимая на уровне стиля, посредством системы лейтмотивов, она остается как бы недоговоренной, недосказанной, предоставляя читателю возможность «дистраивания» ее за пределами текста. Понимая, что «любая вербализация философии Окуджавы будет значить меньше, чем она же,

заклученная в его художественно-образной системе» [Белая 2001: 111], отметим, что мотив *провидения* воплощает авторское представление о том, что человеку не дано знать, как установить справедливость, а значит, и не дано право изменять действительность. Мысль о том, что «всё течёт помаленьку в нужном направлении, пренебрегая нашими капризами и амбициями», пронизывает всё повествование, в том числе и эпизоды, связанные с декабристами, «несчастливыми людьми, вообразившими себя способными изменить ход истории». Вопросы, которые ставятся Б. Окуджавой в романе, в том числе через мотив *провидения*: кто является носителем истины, во власти ли человеческой вообще освобождение от несправедливости, можно ли «разом облагородить искаженный лик истории» [16], – свидетельствуют о более сложной концепции истории, чем в раннем творчестве, например, в «Бедном Авросимове». В частности, от акцентирования значимости идей и духовно-нравственных последствий декабристского выступления («глотка свободы»), воплощенного в «Бедном Авросимове», писатель приходит к осознанию недопустимости вмешательства в ход истории, к неприятию насильственного вторжения в исторический процесс, к признанию заведомой безуспешности декабристского выступления перед ликом «Высших сил» в «Свидании с Бонапартом».

Литература

- Белая Г.А. [Из дискуссии] // Творчество Булата Окуджавы в контексте культуры XX века: Материалы Первой межд. науч. конф. М., 2001.
Окуджава Б.Ш. Свидание с Бонапартом. М., 1985.

Е.В. Изотова (*Саратов*)

Образ Парижа в романе Гайто Газданова «Ночные дороги»

«Ночные дороги» были опубликованы Газдановым в 1941 году. Образ Парижа, один из центральных в романе, строится писателем на антитезе парадного и изнаночного города. Париж ночных улиц, с их странными и страшными обитателями, и Париж благопристойных граждан, наполняющих улицы города днем, сшивают бесконечные дороги, по которым колесит главный герой романа.

Установка на интерес к оборотной стороне мира дается уже на первых страницах произведения: «Население ночного Парижа резко отличалось от дневного и состояло из нескольких категорий людей, по своей природе и профессии чаще всего уже заранее обреченных» [Газданов 1996: 465. Далее цитируется это издание, страницы указываются в квадратных скобках]. В тексте появляются мотивы трагической предопределенности, увядания, смерти, пустоты, которые

создают образ этого города. Герой романа колесит по «мертвым парижским улицам» [Там же], от обитателей которых исходит душный, сладковатый запах тления.

Образ Парижа, созданный Газдановым, становится частью метатекста, посвященного Парижу и Франции, сложившегося в русской литературе за два предыдущих столетия. Писатель, с одной стороны, продолжает развитие тем, поднятых в произведениях русских классиков, с другой – он рисует образ этого города, опираясь и на наследии европейской литературы: Мопассана и Золя.

Размышления русских литераторов о Париже связаны с проблемами духовного поиска, который не возможен в урбанистическом пространстве современной европейской цивилизации, главной ценностью которой постепенно становится не человек, а машина. Так, мотив мертвенного, дурного запаха улиц Парижа возникает в произведениях Фонвизина, Карамзина, Гоголя. Этот мотив сопровождает описания и Парижа, и Леона в «Письмах из Франции»: «При въезде в город сшибла нас мерзкая вонь, так что мы никак не могли уже усомниться, что приехали во Францию» [Фонвизин 1959: 417]. Но это же зловоние герой Фонвизина чувствует и в театре, в котором собираются содержанки, обвешанные бриллиантами, и их кавалеры. Во многом отвергаемая русской культурой эстетика механизма легла в основу переворота, который произошел в художественном мире на рубеже веков: «Платформы и своды железнодорожных вокзалов, через которые человек на исходе XIX столетия входил в пространство новых представлений о движении, скорости, преодолении расстояний, в мир невиданных машин и их необычной эстетики, стали своего рода торжественным порталом меняющегося мира» [Герман 2003: 15].

Невозможность вернуть прошедшее определяет суть внутреннего конфликта героев романа. Герою Газданова невыносимо душно в этой каменной ночной пустыне, он противопоставляет Парижу свои воспоминания об утраченной родине: «Иногда, раз в несколько лет, среди этого каменного пейзажа бывали вечера и ночи, полные того вечернего очарования, которое я почти забыл с тех пор, что уехал из России, и которому соответствовала особенная прозрачная печать моих чувств, так резко отличная от моей постоянной густой тоски, смешанной с отвращением<...> я входил, не зная, как и почему, в иной мир, легкий и стеклянный, где все было звонко и далеко и где я наконец дышал этим удивительным весенним воздухом, от полного отсутствия которого я бы, кажется, задохнулся» [608].

Человек, наделенный «интеллектуальной роскошью» [491] и «критическим чувством» [Там же], вступает в противостояние с

пространством города, поглощающего людские души: «Превращения, которые происходили с людьми под влиянием перемены условий, бывали настолько разительны, что в начале я отказался им верить. У меня получалось впечатление, что я живу в гигантской лаборатории, где происходит экспериментирование форм человеческого существования» [491]. Париж рисуется Газдановым как мираж, галлюцинация воспаленного сознания, живущего на грани безумия: «Я как сквозь сон вспоминал и узнавал этих людей» [492]; «Париж медленно увядал в моих глазах; это было похоже на то, как если бы я начал постепенно слепнуть и количество вещей, который я видел, стало бы мало-помалу сокращаться – вплоть до той минуты, когда наступила бы полная мгла» [567].

Границы плоского горизонтального пространства, каким рисуется в романе Париж, определяются изменчивым светом фонарей. Город не позволяет людям выйти за свои пределы, заставляя их бессмысленно и механически двигаться по ночным дорогам: «весь этот бесконечный мир, в котором я прожил столько далеких и чудесных жизней, свелся к тому, что я очутился здесь, в Париже, за рулем автомобиля, в безнадежном сплетении улиц, на мостовых враждебного города, среди проституток и пьяниц, мутно возникающих передо мной сквозь легкий и всюду преследующий меня запах тления» [580].

В этом романе Газданов размышляет не только над судьбой одного человека – главного героя, он пытается понять общую судьбу всех тех, кто был вынужден покинуть Россию. Столкновение с иной культурной парадигмой, ощущение потери собственной национальной идентичности подталкивает писателей-эмигрантов к диалогу с русской классической литературой, а обывателей – к попытке воссоздать русский мир на французской почве: «Это был небольшой городок – жителей в нем было тысяч сорок, одна церковь и непомерное количество тракторов. Через городок протекала речка. В стародавние времена звали речку Сенваной, потом Сеной, а когда основался на ней городишко, жители стали называть ее «ихняя Невка». <...> Жило население скученно: либо в слободках на Пасях, либо на Ривгоше. Занималось промыслами. Молодежь большею частью извозом – служила шоферами. Люди зрелого возраста содержали трактиры или служили в трактирах: брюнеты – в качестве цыган и кавказцев, блондины – малороссами. <...> Кроме мужчин и женщин, население городишки состояло из министров и генералов...» [Тэффи 2003: 122].

Газданов, стремясь показать бессмысленное, механическое и пустое существование своих соотечественников, обращается к наследию Гоголя (интерес к творчеству которого он выразил еще в своей ранней

программной статье, опубликованной в 1929 году, – «Заметки об Эдгаре По, Гоголе и Мопассане»): «Моими постоянными соседями по столу были два русских шофера, уже не молодые и чрезвычайно занятные люди, Иван Петрович и Иван Николаевич, и, разговаривая с ними, я удивлялся той бесполезной трате энергии, которая была характерна для них обоих» [612]. Так в «Ночных дорогах» появляется новая история о ссоре двух Иванов, уже в первых строках которой Газданов выносит вердикт своим героям. Через десятилетия, которые прошли со времени действия гоголевской повести, многое изменилось. Ссорятся и спорят Ивановы совсем по другим поводам. «Иван Петрович был организатором политических партий. У него было человек пятнадцать близких его друзей, которые составляли ядро организации, постоянно менявшей названия, но, в сущности, одной и той же» [Там же]. Все эти партии с объединительными названиями выработывали устав, делали смету расходов, определяли сумму ежемесячных взносов и регистрировались в префектуре. Затем «устраивались доклады, собеседования и лекции: «Современное положение Европы, «Современное положение России», «Россия и Европа», «Экономический фактор в современной России». А через некоторое время в ресторане появлялся «давний друг» [613] Ивана Петровича, «его бывший соратник по армии и товарищ по военному училищу, маленький, худенький человек с незначительным лицом» [Там же] – Иван Николаевич. Он обвинял своего товарища в недопустимом превышении полномочий, и начинался «долгий спор, после которого в партии Ивана Петровича образовывалась отколовшаяся фракция» [612]. Она «рассылала всем членам объединения объяснительные листки, напечатанные на пишущей машинке, где излагались в очень возвышенном стиле причины конфликта, давно уже, по словам составителей листков, назревавшего, но находившегося в латентном состоянии. Партия распадалась» [Там же]. Административная мания одного Ивана определяла существования «политического *perpetuum mobile*» [Там же] другого. Иван Петрович собирал новое объединение, а Иван Николаевич погружался в бесконечные тяжбы, ни одну из которых выиграть ему не удалось. Оба друга были бедны, поскольку все их сбережения уходили на создания партий и выплату судебных издержек. Про них окружающим было мало известно. Лишь однажды Иван Петрович «вскользь сказал, что считает Гоголя хорошим писателем» [Там же].

Вслед за Гоголем Газданов вводит в свой текст мотивы измелчания интересов людей, которые обращали свою «чистую и неутолимую жажду деятельности» на «вздорную и ненужную работу» [Там же]. Завершая этот фрагмент, Газданов предлагает свою трактовку гоголевских образов и тем, определяя суть трагедии современного ему общества: «...все посетители этого ресторана жили так же, как Иван

Петрович или Иван Николаевич, в воображаемых мирах, и чего бы речь ни коснулась, прошлого и будущего, у них были готовые представления об этом, мечтательные и нелепые и всегда идеально далекие от действительности» [616]. Герои Газданова приближаются в своем понимании мира к Манилову, с его невероятными и неосуществимыми проектами, и смелым фантазиям Хлестакова: «Это были бесконечные и никогда не существовавшие имения, сорок человек за столом, великолепие прежней жизни, французские повара, гувернантки, поездки в Париж, или, опять-таки воображаемые права в воображаемой будущей России, или вообще почти бесформенные полунадежды-полуощущения – вот приеду и прямо скажу: ребята, довольно» [Там же].

В тексте романа возникает мотив мертвой души, мотив механического существования, который, безусловно, также связывает произведения Газданова и Гоголя: «Некоторые очень немногие чувствуют, что их жизнь есть не жизнь, а смерть. Но и их хватает только на то, чтоб подобно гоголевским мертвецам изредка в глухие ночные часы, вырваться из своих могил и тревожить оцепеневших соседей страшными, душу раздирающими криками: душно, нам душно!» [Шестов 1993: 50-51].

Еще одним мотивом сближающим творчество Газданова и Гоголя становится мотив сумасшествия. Ключевой для «Ночных дог» становится образ постепенно гибнущего Федорченко. Газданов обращается к теме безумия не только в романе, но и в «Повести о трех неудачах», в рассказах «Водяная тюрьма» и «Ход лучей» (последний лишь недавно был введен в научный оборот Т.Н. Красавченко). Анализируя своеобразие философско-эстетической концепции писателя, исследовательница отмечает: «...явно воздействие эстетики и поэтики сюрреализма с его ориентацией на выражение сферы бессознательного: галлюцинации, бреда, бесконтрольной мысли. Но не менее очевиден и более глубокий литературно-философский контекст: рассказ возник на «перекрестке» традиций – Гоголя с его «Записками сумасшедшего» и шире темой безумия, Мопассана с его вариантом записок сумасшедшего – рассказом «Орля»<...> и столь характерного для русской классической литературы мотива карт, карточной игры» [Красавченко 2009: 235]. Идея перекрестка традиций, на наш взгляд, отражает и специфику художественного метода Газданова в романе «Ночные дороги».

Ставя проблему своеобразия и соотношения национальных характеров, Газданов с сочувствием говорит о русских мечтателях: «Разница между этими русскими<...> и европейцами вообще, французами в особенности, заключалась в том, что русские существовали в бесформенном и хаотическом мире, который они чуть

ли не ежедневно строили и создавали, в то время как европейцы жили в мире реальном и действительном, давно установившемся и приобретшем мертвенную и трагическую неподвижность, неподвижность умирания или смерти» [616]. Силу русского характера Газданов видит в готовности начать все снова, «варварской свободе мышления» [617], «вольному движению фантазии» [Там же]. Размышления на эту тему появляются и в его публицистических работах. Анализируя героев Набокова, писатель говорит о значимости для него и его современников внутренней, воображаемой жизни, которая помогает человеку вспомнить самого себя: «мы живем – не русские и не иностранцы – в безвоздушном пространстве, без среды, без читателей, вообще без ничего – в этой хрупкой Европе, – с непрекращающимся чувством того, что завтра все опять «пойдет к черту»... Нам остается оперировать воображаемыми героями – если мы не хотим возвращаться к быту прежней России, которого мы не знаем, или к сугубо эмигрантским сюжетам, от которых действительно с души воротит» [Газданов 2002: 270].

Герой Газданова, переболев Парижем, становится сильнее: «возвращаясь домой на рассвете этого дня, я думал о ночных дорогах и о смутно-тревожном смысле всех этих последних лет<...> о том немом и могучем воздушном течении, которое пересекало мой путь сквозь этот зловещий и фантастический Париж – и которое несло с собой нелепые и чуждые мне трагедии, и понял, что в дальнейшем увижу все иными глазами; и, как бы мне не пришлось жить и что бы ни сулила судьба, всегда позади меня, как сожженный и мертвый мир, как темные развалины рухнувших зданий, будет стоять неподвижным и безмолвным напоминанием этот чужой город далекой и чужой страны» [656].

Вопрос национальной идентичности осмысливается Газдановым в диалоге с классической литературой, образы которой получают новую экзистенциальную трактовку. Поиск себя связан для его героев прежде всего с индивидуальным самоопределением, проблемами выбора и ответственности. Антитеза «свое» – «чужое» строится не на географическом противопоставлении родины чужбине, а скорее на противопоставлении человека, его сложного «я» остальному миру. Цитируя гоголевскую «Повесть о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем» в «Ночных дорогах», вводя в текст романа двух новых Иванов, Газданов говорит о бессмысленности и пустоте существования своих современников, не готовых оторваться от воображаемого ими идеального прошлого.

Литература

Газданов Г. Литературные признания // Критика русского зарубежья: В 2 т. М., 2002. Т. 2. С. 270.

Газданов Г. Собр. соч.: В 3 т. М., 1996. Т. 1.

Герман М. Парижская школа. М., 2003.

Красавченко Т.Н. Предисловие к рассказу Г. Газданова «Ход лучей» // Литературоведческий журнал. 2009. № 24. С. 133-138.

Тэффи Н. Городок // Мы: Женская проза русской эмиграции / Сост., вст. ст. О.Р. Демидовой. СПб., 2003. С. 122-123.

Фонвизин Д.И. Полн. собр. соч.: В 2 т. М.; Л., 1959. Т. 2. С. 417.

Шестов Л. На весах Иова (Странствие по душам) // Шестов Л. Собр.соч.: В 2 т. М., 1993. Т. 2.

С.А. Ишекова (Саратов)

Стратегия самопрезентации автора в книге Л. Улицкой «Люди нашего царя»

Научный руководитель – профессор Е.Г. Елина

Исследователи современной литературы, наблюдая за особенностями создания образа автора и способами выражения авторской позиции в произведениях писателей рубежа XX – XXI вв., отмечают две противоположные тенденции. С одной стороны, литературоведы сталкиваются с «всевозможными уловками, которые пишущий субъект устанавливает между собой и тем, что он пишет», поэтому им необходимо распутать «все следы» и разгадать «знаки особой индивидуальности» [Фуко 1996: 1]. Не претендуя на обладание всей полнотой истины, каждый из писателей изобретает собственные способы децентрирования фигуры автора. С другой стороны, изучая формы реализации авторского «я», исследователи замечают включение в систему персонажей автогероев, выступающих под именем или фамилией реального писателя, а также героев, которых можно назвать его двойниками. Такие герои являются сигналом вторжения автора в текст, не позволяют читателю забыть о существовании субъективной авторской точки зрения.

Желание передать свой жизненный опыт и мировоззрение, не создавая при этом для читателя культа писателя-идеолога, ведет к усложнению повествовательной стратегии самопрезентации автора и в книге Л. Улицкой «Люди нашего царя». О том, насколько важным для интерпретации содержания книги Улицкая считает толкование читателем образа автора, можно судить по предисловию, которое ее предваряет.

На первый взгляд, Улицкая пишет предисловие для того, чтобы ввести в книгу своего «представителя» – девочку Женю, которая удивляется «глупости, тайне, лжи и прелести мира» [Улицкая 2006: 7.

Далее цитируется это издание, страницы указываются в квадратных скобках]. Героиня с таким именем уже знакома читателю по книге Л. Улицкой «Сквозная линия».

Нужно сказать, что «Сквозная линия», по мнению ее создателя, получилась слишком правдивой, а истории достаточно реальными. Рассказы из книги «Люди нашего царя», героиней которых становится Женя, также могут показаться читателю автобиографическими. Детство в коммунальной квартире («Финист Ясный Сокол»), мимолетная встреча с А. Ахматовой («Писательская дочь»), неудавшаяся карьера биолога-генетика («Карпаты, Ужгород»), работа в театре («Страшная дорожная история») и путешествия по миру уже в качестве известного писателя («Мой любимый араб», «Фрукт голландский») – упоминания об этом можно найти и в интервью Л. Улицкой, опубликованных в СМИ, и в статье из биобиблиографического словаря, посвященного прозаикам, поэтам и драматургам XX в. [Колесникова 2005: 541-544].

Становится понятным, что предисловие к книге «Люди нашего царя» необходимо Улицкой для того, чтобы установить грань между героем и автором. «Именно благодаря ей, Жене, своему представителю и посланнику, – пишет Улицкая, – автор пытается избежать собственной, давно осточертевшей точки зрения, изношенных суждений и мнений» [7]. В то же время она подчеркивает, что Женя – это только часть авторского «я», которое рассыпается на множество осколков – героев книги: «нет никакого «я», есть одни только дорожные картинки, разбитый калейдоскоп, и в каждом осколке то, что ты придумывал, и весь этот случайный мусор и есть "я"» [7]. В предисловии создается образ писателя, который наблюдает за дивной игрой созданного им художественного мира, оставаясь при этом бескорыстным и невовлеченным.

Стратегия самопрезентации усложняется в предисловии за счет сравнения автора-творца с «нашим царем»: «Рябь на воде приобретает новый узор, умирают старики и вылупляется молодь, а облака тем временем преобразовались в воду ... Маленькие люди нашего царя наблюдают эту картину, задрав голову. Они восхищаются, дерутся, убивают друг друга и целуются. Совершенно не замечая автора, которого почти нет» [8]. Этим сравнением Улицкая поясняет читателю, как автору удастся занять позицию стороннего наблюдателя, с одной стороны, и наблюдаемого, с другой. Разумеется, сравнение может дополняться читателем, а также подвергаться изменениям или искажениям. Между тем, нельзя отрицать, высказывания о том, что «автор остается посередине, как раз между наблюдателем и наблюдаемым» [8], сам находится в области

наблюдения, позволяют Улицкой совместить в авторе позиции творца, который знает больше каждого из своих героев, и смертного человека.

Заданная предисловием повествовательная стратегия реализуется и в эпиграфе, и в рассказах книги. Так мысль, заложенная в эпиграфе, настраивает на то, что удивляясь судьбам героев, автор не может осуждать их поступки, отношение к жизни и смерти, ведь «Каких только людей нет у нашего царя!» [5].

Обратимся ко второй части книги, озаглавленной «Тайна крови». Можно отметить, что тема «установления отцовства» уже затрагивалась в ранних рассказах и романах писателя. В книге «Люди нашего царя» Л. Улицкая продолжает художественное исследование этой темы. В каждом из рассказов свой тип повествователя. Ироничный повествователь в первом рассказе называет героя, усыновившего всех детей неверной жены, беспринципным. Он противопоставляет Леню и принципиальных мужчин, которые сопротивляются «бабьим покушениям» [112]. Повествователя в рассказах «Старший сын», «Певчая Маша» можно определить как «сочувствующего». Тон повествования задается с первых строк рассказов. В «Старшем сыне» они посвящены описанию семьи: «Братьев было трое, и между младшим из братьев и последней девочкой было пятнадцать лет: нежданный, последний ребеночек, рожденный в том возрасте, когда уже ожидают внуков...» [120]. А рассказ «Певчая Маша» начинается с создания повествователем портрета главной героини: «Невеста была молоденькая, маленькая, с немного крупной, от другого тела головой, однако если взглядеться, то настоящая красавица» [126]. Что касается рассказа «Сын благородных родителей», то в нем повествователь, не выражая прямо своего отношения к героям, делает это опосредованно, показывая их как людей своего времени: «В стране царил удобный застой, перемен боялись – только бы не хуже. Жили медленно и пугливо» [152]. Таким образом, Л. Улицкая включает в микроцикл «Тайна крови» четыре рассказа с разными типами повествователей, показывает разные типы семей и отношения к своим и «чужим» детям. «Бескорыстный» автор в них утверждает право на существование разных точек зрения на «простенький вопрос» об установлении отцовства.

Если размышления художника о вопросах веры, ценности и смысла человеческой жизни в первых частях книги уходят в подтекст, то в завершающей книгу части, названной «Последнее», диалог с читателем становится предельно открытым. Короткие высказывания из 2-х – 3-х предложений, каждое из которых размещено на отдельной странице, заставляют читателя сосредоточиться, а риторические вопросы призывают попытаться самостоятельно найти на них ответы,

сопоставить эту часть книги с предшествующими рассказами, включиться таким образом в сотворчество.

Следует отметить, что повествовательная стратегия самопрезентации дает Л. Улицкой возможность решить несколько творческих задач. Создавая децентрированный образ автора, она вместе с тем сохраняет его цельность. Субъективное и авторефлексивное, на первый взгляд, повествование обретает в книге «Люди нашего царя» плюралистические характеристики.

Литература

Колесникова Е.И. Улицкая Людмила Евгеньевна // Русская литература XX века. Прозаики, поэты, драматурги: Биобиблиографический словарь: В 3 т. / Под ред. Н.Н. Скатова. Т. 3. М., 2005.

Улицкая Л.Е. Люди нашего царя. М., 2006.

Фуко М. Воля к истине: по ту сторону знания, власти и сексуальности. Работы разных лет. М., 1996.

О.В. Горбунова (Саратов)

Дж. Барнс о памяти и идентичности в романе «Англия, Англия»

Научный руководитель – профессор И.В. Кабанова

Джулиан Барнс (р. 1946) – известный современный английский писатель-постмодернист. Отличительной чертой творчества Барнса является широкий охват тем и техник повествования, благодаря чему за ним прочно закрепилось звание «хамелеона британской литературы». Сегодня он известен как автор одиннадцати романов, нескольких сборников эссе и рассказов. Знаком признания творчества Барнса служит тот факт, что он является лауреатом ряда престижных литературных премий, британских и французских.

Роман Барнса «Англия, Англия» (1998) вызвал различные, нередко противоположные критические отзывы. Оригинальный и остроумный, роман был номинирован на Букеровскую премию. Наиболее сильную сторону романа определил рецензент Джон Кэри: «Роман Дж. Барнса «Англия, Англия» является одновременно смешным и серьезным, что так редко удается английскому роману» (Julian Barnes's England, England is both funny and serious, a double-act that English novels rarely manage) [Carey 1998. Перевод осуществленной – О.Г.]. Роман «Англия, Англия» строится вокруг таких характерных для Барнса тем, как ненадежность памяти, конструкция истории, сомнение в возможности постижения истины.

Действие романа отнесено в недалекое будущее. Роман состоит из трех частей, причем первая и третья части создают лирическое обрамление сатирической по тону центральной части, где и разворачиваются основные события. Первая часть посвящена описанию детства и юности главной героини Марты Кокрейн. Во второй части ей около сорока, она устраивается на работу в корпорацию «Питко», которой управляет могущественный магнат Джек Питман. Он реализует грандиозный сверхприбыльный проект по воссозданию всей Старой Доброй Англии в границах острова Уайт. Проект в результате становится самостоятельным государством, а настоящая Англия (переименованная в Ингленд) возвращается в плане экономики на несколько веков назад. Остров получает новое название, Англия, но так как он по-прежнему является частью Соединенного Королевства, то его адрес выглядит как «Англия, Англия». В третьей главе мы видим стареющую Марту, которая поселилась в одной из деревень Ингленда.

Большинством критиков «Англия, Англия» воспринимается именно как роман о национальной идентичности, но роман представляет интерес и как материал для исследования личностной идентичности. Ведь национальная идентичность – одна из важнейших составляющих ответа человека на вопрос «кто я такой?» Под идентичностью (от англ. identity – тождественность) мы будем понимать идею постоянства, тождества, преемственности в этапах развития индивида и его самосознания. Так же мы попытаемся выявить особенности постмодернистской идентичности.

Центральной героиней романа является Марта Кокрейн. В одном из интервью Барнс говорит, что без нее роман был бы лишен человеческого содержания. В ее образе прослеживается построение личностной идентичности. Многих критиков насторожило то, что Марта неузнаваемо меняется в разных частях романа. На первый взгляд, Барнс не порывает с традиционной формой описания жизни человека: в первой главе – «фасольное» детство, во второй – «циничная» зрелость в мире корпоративного капитала, в третьей – увядание в Старой Англии. В книге есть логика времени, но нет последовательности в раскрытии образа. Что производит такое впечатление? Марта действительно неузнаваемо меняется, она настолько разная во всех трех частях, что сложно даже представить, что это жизнь одного и того же человека. Если некоторые критики видят это как недостаток, то нам кажется, что это и есть воплощение постмодернистской идентичности, поскольку постмодернизм нарушает традиционное представление о целостности и неразрывности личности, подчеркивая множественность «я».

Тема памяти занимает особое место в творчестве Барнса. Размышления о воспоминаниях, повлиявших на жизнь героев, присутствуют в романах «Как все было» (1991), «Любовь и так далее» (2000), «Артур и Джордж» (2005). В «Англии, Англии» она звучит особенно сильно уже с первых строк: «Какое у тебя самое первое воспоминание? – спрашивал кто-нибудь. И всякий раз она отвечала: – Я его не помню» [Барнс 2004: 209. Далее цитируется это издание, страницы указываются в квадратных скобках].

Роман имеет достаточно сложную повествовательную структуру. Каждая из частей романа обладает своим собственным стилем повествования, который соответствует ее содержанию. Первая часть выполнена самым традиционным способом, наиболее реалистично. Это повествование от третьего лица, которое кажется наименее саморефлексивным. В центре – сознание Марты. Местом действия выбрана сельская Англия, пространство идеализированного традиционного прошлого нации. Сравнивая историю Марты с историей Англии, Барнс объединил самые важные для него темы: историческую и личную память. Барнс подчеркивает роль памяти в формировании идентичности: «Старая Англия потеряла свою историю, а следовательно (поскольку идентичность – это память) напрочь потеряла себя» [480].

Все люди, как говорится в романе, помнили себя уверенно и однозначно. «Марте Кокрейн было суждено прожить долгую жизнь и за все годы ни разу не встретить первого воспоминания, которое не показалось бы ей ложью» [210]. Все это Марта осознает, так как является рефлексивной личностью. Построение своей идентичности Марта начинает со лжи, как и все другие. Она конструирует образ себя в своем сознании, и для этого ей надо положить начало «самонарратива». Самое первое воспоминание, рассказывает она сама, – это то, как она собирала свой любимый пазл «Графства Англии». Это воспоминание имеет очень большое значение для всех заявленных тем романа. Сама идея пазла является метафорой «сборки», «конструкции» и «реконструкции» нации. Кроме того, он является важной вехой в осознании Марты себя как личности: она вспоминает себя во время нескольких попыток собрать пазл.

Он вносил порядок в ее жизнь. Мама помогала ей выкладывать рамку из моря, чтобы было с чего начать. С потерей какого-либо из кусочков приходило ощущение безысходности, отчаяния и несовершенства мира. Ее отец всегда был тем, кто избавлял ее от этих чувств и снова вносил порядок, находя тот недостающий кусок, «и в ее головоломке, в ее Англии, в ее сердце больше не зияет ни одной дыры» [212].

Образ отца в этом смысле представлен как дополняющий и картину нации, и идентичность Марты. Идея собирания и выстраивания, идея выращивания фасоли для деревенской выставки урожая воплощают полноту и целостность детской жизни героини, а полная семья в этих первых детских воспоминаниях Марты воплощает ту счастливую целостность, чувство защищенности и покоя, которые становятся мерилем для ее взрослой жизни.

Когда оказалось, что отец ушел из семьи, Марта вообразила себе, что он забрал с собой кусочек пазла, Ноттингемшир, находящийся в самом сердце Англии. Это символически обозначает нанесенную девочке травму. Постепенно начал рушиться ее мир. Последствия этого события показаны во временной перспективе на протяжении всего романа. Они проецируются на всю ее взрослую жизнь напрямую и косвенно: как причина ее недоверия людям и мужчинам в частности и как глубокий диссонанс в ее жизни, нереализованной, незавершенной. Простить этого поступка отцу она так и не смогла. Она долго хранила дубовый листок, напоминающий кусок пазла, в надежде, что он сможет дополнить ее нарушенную картину мира. В ней поселилось чувство вины перед матерью, так как ей казалось, что отец ушел из-за нее. Но, разочаровавшись в своих надеждах (отец никогда не вернулся к ним), Марта постепенно избавляется от всех остальных кусочков пазла. Рассыпаются ее драгоценные воспоминания, ее прежняя идентичность распадается, дробится. Деталь пазла – любовь к отцу – недостающее звено, о котором она спрашивает его при встрече через много лет, чтобы заполнить «четкую, уникальную, выпиленную лобзиком дыру в душе Марты» [233].

Эпизод с пазлом служит для того, чтобы показать, что воспоминания всегда отличаются от того, что было на самом деле, воспоминания по своей природе искажают действительность, сотворяют из реальных фактов миф, нарратив. Поэтому попытки найти стабильную основу идентичности в воспоминаниях приводят к разочарованию. О том же говорит и официальный историк проекта Доктор Макс: «Никакого локализованного во времени начала просто нет» [352]. Как справедливо отметила одна из исследовательниц, Сара Хенстра, механизмы памяти в трактовке Барнса строятся по принципу постмодернистской теории знака: «память – это знак, который всегда только отсылает к другому знаку» (*memory is a sign that only ever points back to another sign*) [Bentley 2008: 182]. «Воспоминание о воспоминании о воспоминании, череда отражающихся друг от друга зеркал» [213]. Идентичность, основанная на воспоминании, также «не твердая, хватабельная вещь» [209]. Нельзя ухватить то, с чего начинается опыт жизни, с которого человек начинает быть собой. Как

пишет Барнс, это может быть и рассказ родственников, и просто мечтание. Барнс сравнивает воспоминания детства со снами: мы помним о себе не больше, чем о своих снах. Выходит, что познание себя – постоянный самообман.

Эпизод с пазлом раскрывает еще одну особенность в механизмах работы памяти: события прошлого искажаются не только бессознательно, но и намеренно. На эту же особенность обращает внимание Пенелопа Деннинг: «Мы изобретаем, ищем и перетасовываем наше детство» (We invent, ransack and reorder our childhood) [Nünning 2001: 8]. Много в своем самом правдивом воспоминании Марта придумала сама, чтобы придать ему форму и значение, что позволяет ей рассказать о нем не только другим, но и себе самой. Это «переделывание» воспоминаний возможно при нестабильности и ненадежности памяти. Как показывает Барнс, саморассказ всегда основан на воспоминаниях. Прошлое – это то, что объясняет настоящее.

Эпизоды с пазлом отражают взаимопереплетенность процессов становления личностной и национальной идентичности. Сначала Марта еще не знала названий графств, и даже каким цветом они обозначались, потом она запомнила их расположение и стала воспринимать пазл как образ своей страны.

Если у Марты нет уверенности в подлинности своих воспоминаний, то все, что у нее остается – это эмоции, которые они вызывают. Чувство абсолютной полноты жизни запечатлено для героини в воспоминании о сельском празднике урожая. Книжечка со списками номинаций на выставке для нее нечто несоизмеримо большее, чем просто напечатанные строки: «книжка с картинками, хотя в ней содержались лишь слова; фермерский альманах на круглый год; травник аптекаря; волшебная шкатулка; суфлерский экземпляр ее памяти» [214-215]. «В их спокойной упорядоченности, в их полноте было нечто, пробуждавшее в ней чувство удовлетворенного спокойствия».

«Три георгина, декоративные, более 8 дюймов – в трех вазах

Три георгина, декоративные, 6-8 дюймов – в одной вазе

...

Три георгина кактусовых, более 8 дюймов – в трех вазах»

«Весь мир георгинов охвачен. Ничто не осталось неучтенным» [216].

Для Марты этот памятный праздник служит воплощением безопасности, надежности, спокойного доверия к жизни: прекрасный теплый осенний день, поддерживающие ее с обеих сторон родительские руки (отец и мать пока еще вместе), толпа нарядных соседей по деревне; немножко загадочные правила, напечатанные в книжечке, воспринимаются ею как откровение, выставочные павильоны «построенные не менее добротнo, чем дома викариев»

[214]. В этот день не может случиться ничего плохого. Фасоль мистера Э. Джонса, выигравшая по всем номинациям, вызывала восторг.

В жизни должно быть что-то, что вносит упорядоченность, дает основу, что так особенно важно в детстве. Марта так дорожила этим воспоминанием еще и потому, что это была «их последняя семейная прогулка» [225]. Тогда мир еще был целостным. Поэтому дубовый листок и книжечка оказываются вместе и так долго и бережно хранятся как своего рода символы идентичности Марты. Вся полнота реальных событий благодаря сортирующей, фильтрующей и прихотливой работе памяти сводится к одной версии жизни для субъекта; создается нарратив, в котором события наделяются выгодным для вспоминающего значением.

Сходным образом и национальная история превращается в связанный нарратив, в текст. Рифмованные речевки, имеющие целью облегчить детям запоминание важнейших дат исторических событий, сравниваются с отрывками из книжечки с номинациями. Как правила выставки создают иллюзию порядка в мире природы, так и речевки выборочно упорядочивают историю страны: «и история из упрямого, постепенного продвижения вперед превращалась в ряд ярких, стремящихся затмить друг друга моментов, в фасоль на черном бархате» [219].

«До Рождества Христова пятьдесят пять (хлоп-хлоп в ладоши)

Римляне Англию пришли завоевать.

Один два пятнадцать (хлоп-хлоп)

Хартия Вольностей дарована нации» [218].

Эти декламации ритмом и рифмой вносили стройность и логичность в головы учениц. Они навсегда остались в памяти Марты и становятся важным моментом ее самопознания через сопряжение личной и национальной идентичностей. Мифы о прошлом страны, рассказ о себе и рассказ о национальной истории оказываются неразделимыми понятиями. Из них слагается национальная идентичность Марты. На протяжении всей книги Марта неоднократно сравнивает национальную и личную идентичность, усомнившись в возможности понять саму себя: «Индивид утрачивает веру, и нация утрачивает веру – разве это не одно и то же?» [466].

В первой части романа появляется и неоднократно повторяется ключевое для Марты слово – недоверие. Через детские переживания объясняются причины ее замкнутости и циничности во взрослой жизни, недоверие к мужчинам, недоверие к своим собственным воспоминаниям. Броня, защищающая ее от переживаний, сделала Марту способной занять должность «Штатного Циника» в проекте Джека Питмена.

Итак, в первой части показаны взаимосвязи тем индивидуальной и национальной идентичности через личную память и национальную историю. Идентичность – это конструкт, создаваемый личностью на протяжении всей жизни, который по структуре и принципам построения напоминает текст.

Литература

Bentley N. Contemporary British Fiction. Edinburgh, 2008.

Carey J. Land of Make-Believe. The Sunday Times. 1998. August, 23 [Электронный ресурс]. Режим доступа: www.complete-review.com/reviews/barnesj/england.htm.

Nünning V. The Invention of Cultural Traditions: The Construction and Destruction of Englishness and Authenticity in Julian Barnes' England, England, 2001. [Электронный ресурс]. Режим доступа: www.julianbarnes.com/docs/nunning.pdf.

Барнс Дж. Попугай Флобера. Англия, Англия. Глядя на солнце: Романы. М., 2004.

Раздел 2

Проблемы литературного диалога

М.В. Трухина (*Саратов*)

Семантический диапазон понятия «ссора» в русской пословично-поговорочной традиции

Научный руководитель – профессор В.В. Прозоров

Тема, подступы к которой мы ищем, звучит так: «Мотив ссоры в творчестве Н.В. Гоголя». Поэтика Гоголя неразрывно связана с народно-поэтической, фольклорной стихией. Писатель уделял особое внимание пословицам и поговоркам, они буквально пронизывают все его тексты. Следовательно, вполне корректно можно предположить, что представления о ссоре, сложившиеся в сознании русского народа, оставили свой отпечаток в творчестве Н.В. Гоголя и отразились в его художественных текстах. Народное восприятие ссоры является своеобразным ключом к пониманию природы этого мотива в сочинениях писателя. Поэтому прежде чем обратиться непосредственно к произведениям Гоголя и рассмотреть в них реализации мотива ссоры, мы посчитали необходимым разносторонне оценить семантический спектр ключевого для нашей темы понятия в русской пословично-поговорочной традиции.

В связи с этим естественно обращение к уникальному сборнику В.И. Даля «Пословицы, поговорки и прибаутки русского народа», дающему срез семантики понятия «ссора». Сборник был создан в середине XIX в. Время его создания для нас немаловажно, так как в дальнейшем предполагается обращение именно к этой эпохе.

В сборнике Даля мы находим две тематические рубрики, связанные с понятием «ссора»: «МИР – ССОРА – СПОР», «ССОРА – БРАНЬ – ДРАКА». Кроме того, несколько других разделов содержат пословицы, которые также важны для нас.

Рассмотрим тематическую рубрику «МИР – ССОРА – СПОР». В ней большое внимание уделяется антониму ссоры – понятию «мир». В народе жива уверенность в том, что мирное сосуществование лучше вражды, даже если мир хрупок и непрочен: «Худой мир лучше доброй брани (драки)»; «Соломенный мир лучше железной драки»; «Худое молчанье лучше доброго ворчанья». Преимущество мира подчёркивается бесполезностью и бестолковостью брани, её бесперспективностью. Ссора ни к чему не ведёт, с её помощью не добьёшься выгоды: «И в доброй драке на хлеб не придет (а в худой и на квас не выручишь)»; «В драке нет умолоту»; «Много бранился, а добра не добился». Кроме того, часто ссора не только не приносит никакой пользы, но и становится очевидным источником зла: «Много воевал, да все потерял». Поэтому так часто в пословицах можно встретить предостережения: «Не бранись: не чисто во рту будет»; «Не бранись: что исходит из человека, то его и поганит». Ругань соотносится с представлением о чём-то нечистом, грязном, скверном. Она чужда всему доброму, честному, справедливому: «Дракой прав не будешь»; «Бранью праву не быть».

Ссора в народном сознании неразрывно соединена с примирением. Они сосуществуют вместе, и мир рассматривается не только как естественное завершение ссоры, но и как её желанный итог и украшение: «Всякая ссора красна мировою»; «Хорошо браниться, когда мир готов». Тем самым, заключение мира становится итоговой составляющей ссоры со своими правилами и особенностями: «Мировая на пиве, с отрыжкой (т. е. ставь вина)»; «Не побив кума, не пить и пива (т. е. на мировой)». Важно не только правильно помириться, но и сделать это вовремя: «Кстати бранись, кстати мирись!»; «Временем бранись, а в пору мирись!»; «Полай, полай, собака, да и облизись!». Существенным обстоятельством при примирении являются отношения между участниками ссоры. Конфликт между родственниками не может длиться долго: «Ссора в своей семье до первого взгляда». Но иногда раздор между близкими людьми влечёт за собой серьёзную ссору с тем, кто вмешается в их размолвку: «Свой со своим бранится, сам помирится, а чужой пристанет – век постылым станет». Мир – естественный финал ссоры, к которому должны стремиться враждующие стороны. Попытка достичь его не бывает неуместной: «Кстати бранись, а и не кстати, да мирись!». Таким образом, подчёркивается значимость замирения. В представлении народа примирение намного важнее, чем ссора: заключение мира – цель, к достижению которой необходимо стремиться при самых сложных обстоятельствах и условиях.

Тяга русского народа к мирной, безбранной жизни прослеживается и в многочисленных приметах, связанных с понятием «ссора» и размещённых В.И. Далем как в рубрике «МИР – ССОРА – СПОР», так и в разделе «СУЕВЕРИЯ – ПРИМЕТЫ»: «Не играй ножом – ссора будет»; «Ножа, ножниц (острого) не дарят (а купить за грош можно)»; «Через порог ничего не принимать – будет ссора». Для поговорок, с помощью которых народная мудрость предостерегает от ссоры, характерно особое построение по определённой схеме «от противного»: «НЕ делай того или иного, чтобы НЕ поссориться».

Тем не менее, ссора – неизбежная составляющая межличностных отношений: мир не может быть вечным, он время от времени прерывается недоразумениями и спорами. В народном сознании сложились определённые представления о том, какой должна быть ссора: «Спорить спорь, а браниться грех»; «Браниться бранись, а рукам воли не давай!»; «Языком, как хочешь, а рукам воли не давай!»; «Языком и щелкай и шипи, а руки за пазухой держи!». Однако существует и другая точка зрения, выраженная в разделе «ССОРА – БРАНЬ – ДРАКА», при которой утверждается преимущество драки перед словесным поединком: «Чем ругаться, лучше собраться да подраться»; «Полно браниться, пора подраться». Это можно объяснить богатым многообразием фольклорных (в данном случае пословичных) текстов, включающих в себя суждения, прямо противоположные по смыслу.

Вернёмся к анализу рубрики «МИР – ССОРА – СПОР». В ней мы встречаем пословицы, подчёркивающие необратимость процесса ссоры: «Пролитого не поднять, а битого (т. е. побоев) не воротить»; «Прочапишь – не воротишь; побьешь – не сдуешь»; «Заушины языком не слизнешь». Как бы не складывались отношения после произошедшей драки, прежними они уже никогда не станут, так как прошлого не вернуть и не изменить. А случившиеся события неизбежно накладывают не только видимый отпечаток в виде побоев, но и оставляют неприятный след в душе. При этом глубоко ранить и нанести немалый вред может не только ссора, перешедшая в драку, но и словесные прения: «Слово не стрела, а к сердцу льнет (а пуще разит)»; «Брань не смола, а саже сродни: не льнет, так марает»; «Не убьешь словом, да озадачишь (опозоришь)».

Меткое слово может быть как орудием ссоры, так и её причиной: «От слова да за нож»; «Слово не нож, а до ножа доводит». Неосторожное слово, обронённое случайно, часто влечёт за собой абсолютно непредсказуемые и непоправимые последствия: «От одного слова – да на век ссора».

Но часто причиной ссоры становится не слово и даже не опрометчивый поступок, а деньги: «Нессуда – остуда, а ссуда – вечная ссора»; «Не дать займы – остуда на время; а дать займы – ссора навек». Деньги имеют большое влияние на людей, становятся источником раздора. Многие стремятся любой ценой стать богатыми. В некоторых случаях мир объясняется лишь отсутствием материальных счетов, денежной заинтересованности: «Нам нечего ссориться, наследства не делить».

Другая тематическая рубрика «ССОРА – БРАНЬ – ДРАКА» обогащает наше представление о понятии «ссора». В этом разделе, как и в предыдущем, мы встречаем поговорки, посвящённые несомненному вреду, исходящему от брани: «Ссора до добра не доводит»; «В ссорах да во вздорах пути не бывает». Однако в представлении русского народа жизнь без размолвок невозможна, поэтому иногда очевидна необходимость ссоры: «Сколько ни мучиться, а без ссоры не прожить»; «Как ни колотись, а без брани не житье». Из этого следует, что в уместной ссоре нет ничего предосудительного.

Некоторые расхождения появляются и в трактовке воздействия слова на человека. Если в ранее рассмотренных поговорках утверждалась великая сила слова, которая может быть губительной, то в разделе «ССОРА – БРАНЬ – ДРАКА» мы находим противоположное мнение: «Словом и комара не убьешь»; «От слова не сбудется».

Кроме того, впервые появляется мотив победы, которая должна быть достигнута любой ценой: «Хотя себе досадить, а недруга победить». Главной целью становится поражение противника, торжество над врагом, и неважно, как это отразится на собственном благополучии.

Таким образом, можно выделить несколько семантических доминант, которые распространяются на рассмотренные выше пословицы и поговорки.

Во-первых, это смыслы, связанные с вредом или пользой, исходящими от ссоры. Зона вреда/пользы характеризуется как неоднородная, вследствие того, что она состоит из пословиц, как рассматривающих ссору в качестве чего-то скверного, несущего зло, так и утверждающих в известных случаях её неизбежность.

Другая семантическая доминанта указывает на феномен денег. Она не содержит противоречий. Деньги и то, что с ними связано (например, наследство), являются одной из основных причин, слишком часто провоцирующих ссору.

Немаловажно и значение победы. Некоторые поговорки считают её главной целью спора, другие же рассматривают мир как ключевой фактор, ради достижения которого можно поступиться победой.

Предварительный анализ «Вечеров на хуторе близ Диканьки» показал, что воззрения русского народа нашли широкое отображение в произведениях Н. В. Гоголя. Во-первых, ссоры постоянно сопутствуют героям данного цикла повестей: в «Сорочинской ярмарке» Хивря ссорится с Грицько и Солопием; в «Вечере накануне Ивана Купала» Пётр – с отцом Пидорки; в «Майской ночи, или Утопленнице» Левко – с Головой; в «Ночи перед Рождеством» Вакула – с Чубом; в «Страшной мести» Данило – с тестем, то есть с колдуном. Размолвки случаются часто, по поводу и без. Бранная лексика органично вплетается в речь персонажей («сорванец негодный», «антихрист проклятый», «дрянь», «дурень», «безмозглая башка» и т. д.), а раздоры становятся *неотвратимой* и *необходимой* составляющей жизни. С помощью брани периодически осуществляется попытка решить возникшие проблемы, однако герои, которые чаще всего оказываются замешаны в ссорах, как правило, остаются ни с чем: Хивря потеряла безграничную власть над мужем, Голове пришлось согласиться на свадьбу Левко и Ганны. Таким образом, в «Вечерах на хуторе близ Диканьки», как и в русской пословично-поговорочной традиции, доказывается не только неизбежность ссоры, но и её безрезультатность. Также на страницах повестей находит отражение и стремление к мирной жизни: в «Страшной мести» Данило, несмотря на то, что он ни в чём не виноват, просит прощения после первой ссоры с тестем. И, наконец, стоит отметить, что в предисловии Рудого Панька встречается прямое предостережение: «Не бранитесь только!». Оно сходно с первой частью таких поговорок, как: «Не бранись: не чисто во рту будет»; «Не бранись: что исходит из человека, то его и поганит». Итак, чётко прослеживается неразрывная связь между народным восприятием ссоры и конфликтными ситуациями в произведениях Н.В. Гоголя, наблюдается их аналогичная трактовка.

Необходимо также определить, чем отличается понятие «ссора» от синонимичных ему «спор», «брань», «драка».

По определению В.И. Даля, ссора – это «свара, несогласие, раздор, по(пере)бранка, размолвка, вражда, нелады, разлад, неприязнь, розни» [Даль 1982: 307]. В то время как драка – «бой, битва, побоище, потасовка, схватка, *рукопашная ссора*, кулачная свалка» [Даль 1982: 490]. Таким образом, понятие «ссора» – более широкое, так как «драка» отражает только одну его сторону. Драку можно рассматривать как ссору с применением физической силы.

Спор же, напротив, не выходит за рамки словесных разногласий: «Спор – *словесное состязанье*, устное или письменное прение, где каждая сторона, опровергая мнение противника, отстаивает своё» [Даль 1982: 296].

«Брань» толкуется как «*ссора*, перекоры, свара, раздор, несогласие, вражда, враждование; ругня, ругательство; бранные, ругательные, поносные слова; драка, колотня, свалка, рукопашная, побоище; война, сражение, бой, битва» [Даль 1982: 123]. В дефинициях «ссоры» и «брани» присутствуют одинаковые семы: свара, раздор, несогласие, вражда. Более того, «брань» определяется, в первую очередь, как «ссора». Но в то же время брань – это и ругательства, используемые участниками ссоры, и драка, и война. Таким образом, в одном из своих значений понятие «брань» является полным синонимом «ссоры», в других же становится более узким.

Необходимо отметить, что собранные у В.И. Даля пословицы и поговорки русского народа часто рассматривают мир как логическое завершение ссоры, следовательно, отношения враждующих сторон могут наладиться, поэтому говорить о полном прекращении связей как об определяющем признаке ссоры не имеет смысла. Стоит обратить внимание на то, что в современных словарях даётся иная трактовка понятия «ссора», нежели у В.И. Даля. Например, согласно «Толковому словарю русского языка» С.И. Ожегова и Н.Ю. Шведовой, ссора – это «состояние взаимной *вражды*» [Ожегов, Шведова 1986: 661]. Словарь Ушакова определяет её как «взаимную вражду, сопровождающуюся *полным прекращением отношений*, серьёзную размолвку» [Ушаков 1996: 471]. Словарь современного русского языка предлагает несколько иную дефиницию: «состояние взаимной *вражды*, размолвка» [Герасимова, Медведев 1963: 676]. Значение однокоренного глагола «ссорить» толкуется таким образом: «вызывать ссору кого-либо с кем-либо; содействовать *возникновению неприязненных, враждебных отношений между кем-либо*» [Герасимова, Медведев 1963: 677]. Итак, в современных словарях наблюдается следующее соотношение понятий «ссора» и «мир»: ссора оценивается как явление, оказывающее необратимое влияние на отношения, способствующее их разрыву, делающее примирение практически невозможным. В русской же пословично-поговорочной традиции, зафиксированной В.И. Далем, «ссора» и «мир» – не взаимоисключающие понятия, и мир считается естественным и закономерным финалом ссоры. Налицо динамика семантического ужесточения понятия «ссора».

Литература

Даль В.И. Пословицы русского народа. М., 1997.

Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка: В 4 т. М., 1982.

Жуков В.П. Словарь русских пословиц и поговорок. М., 1991.

Ожегов С.И., Шведова Н.Ю. Толковый словарь русского языка. М., 1986. С. 661.

Словарь современного русского языка: В 17 т. / Под ред. Н.Г. Герасимовой и М.В. Медведева М.; Л., 1948-1965.

Ушаков Д. Толковый словарь русского языка: В 4 т. М., 1996.

Фелицына В.П., Прохоров Ю.Е. Русские пословицы, поговорки и крылатые выражения: Лингвострановедческий словарь. М., 1979.

А.П. Бышкина (*Саратов*)

«Добрая ночь» Дж.Г. Байрона в переводе И.И. Козлова: народное бытование

Научный руководитель – доцент Е.В. Киреева

«Это старая фольклористическая история, изучение которой началось сто лет тому назад статьей И.И. Родзевича во «Всеобщей газете» [Алексеев 1969: 55]. И.И. Родзевич писал: «Много раз в наших отдаленных городах и деревнях приходилось мне слышать заунывную русскую песню, которую по содержанию можно назвать песнью изгнанника. Начинается она так:

Последний день красой моей

Украшен божий свет;

Увижу море, небеса,

А родины здесь нет...

Дальше слышится вся скорбь больной души, изнывающей от тоски по родине. Меня гонят в Сибирь, говорится в песне, и я не увижу больше родины, завтра проснутся мои малютки и спросят про отца...» [Там же]. Так И.И. Родзевич рассказывал о песне «Добрая ночь», которая является переделкой 13-ой строфы первой главы поэмы Дж.Г. Байрона «Паломничество Чайльд-Гарольда». Как утверждали многие исследователи (Н.М. Ядринцев, М.П. Алексеев, В.Е. Гусев и др.), среди народа «Добрая ночь» распространилась в переводе И.И. Козлова. Интересно, что песня, написанная английским автором, стала известной и любимой у русского народа. Ее пели арестанты и ссыльные, матросы и рыбаки, вольные казаки и угнетенные заводчане, а после деревенские жители – словом, все те, кому был близок и понятен мотив расставания с родиной, с родными местами. Все певцы находили в ней что-то близкое и понятное и в то же время добавляли новые, свои, строки, придающие песне неповторимые и яркие оттенки. Так возникали разные варианты «Доброй ночи».

О существовании ее народных вариантов писали многие исследователи, в том числе и академик М.П. Алексеев и В.Е. Гусев.

Однако почти никто не проводил сопоставительного анализа вариантов. Фольклористы лишь указывали на факт, но не описывали его и не пытались разобраться в причинах его возникновения и активного существования.

Данная статья – попытка определить особенности фольклорного бытования «Доброй ночи».

Итак, в 1825 г. в петербургском альманахе «Северные цветы» было напечатано стихотворение И.И. Козлова «Добрая ночь», являющееся переводом указанной части из поэмы Дж.Г. Байрона «Паломничество Чайльд-Гарольда». И, как отмечает в своей антологии В.Е. Гусев [Песни русских поэтов 1988], уже в 60-х годах XIX в. оно появилось в песенниках. Там были искаженные, сильно сокращенные варианты прощальной песни, которые были популярны в самых разных социальных средах. Все те, кому приходилось покидать родные места, нашли в «Доброй ночи» нечто очень близкое и понятное, что, на первый взгляд, кажется удивительным. Ведь главный герой поэмы Дж.Г. Байрона Чайльд-Гарольд – разочарованный во всем молодой человек, который, удаляясь от берегов Англии, размышляет о своем одиночестве и понимает, что ему ничего не жаль в своем прошлом, его ничего не держит на родной земле. В песне же слышится отчетливая тоска по родным местам. Именно поэтому отрывок из поэмы был так сильно сокращен (стихотворение И.И. Козлова состоит из 80 строк, а его народные варианты – из 8-24 строк), а также потерял изначальную диалогичность (в оригинале Чайльд-Гарольд беседует с пажом и кормщиком). В переделках остались строки перевода (иногда несколько измененные), начиная со второй строфы:

*Проснется день; его краса
Утешит вольный свет;
Увижу море, небеса
А родины здесь нет!*

*Отцовский дом покинул я;
Травой он зарастет;
Собачка верная моя
Выть станет у ворот [Козлов 1948: 77].*

Эти слова Чайльд-Гарольда о таком простом и знакомом каждому «отцовском доме» не могли оставить равнодушным. О сокровенном и понятном говорит также и кормщик, поэтому и его слова попали в песню:

*Проснутся завтра на заре
И дети, и жена;
Малютки спросят обо мне,*

И всплachtetся он [Там же].

Правда, произносит их в песне лирический герой.

В народной памяти не остались размышления Чайльд-Гарольда об одиночестве, о том, что «нет на свете у меня, о ком бы потужить» [Там же].

Несмотря на значительные сокращения и дополнения, возникшие в процессе бытования, остается очевидным, что среди народа песня распространилась именно в переводе И.И. Козлова (эту точку зрения разделяют большинство исследователей), хотя обращались к «Доброй ночи» М.И. Михайлов, Г. Минаев, Г. Шенгели, В. Левик и др.

В большинстве народных вариантов встречаются строки:

На кровле филин прокричит,

Раздастся по лесам,

Заноеет сердце, загрустит,

Меня не будет там.

Этих строк нет в «Доброй ночи» И.И. Козлова. В прощальной песне есть упоминание о кошатке («Косатка вьется...» [Там же]) и соколе («И быстрый сокол на лету» [Там же]), но о филине не говорится ни слова.

В словаре В. Даля указано, что «Филин да ворон зловещие птицы, крик их к несчастью» [Даль 1980: 534]. Таким образом, появление в песне филина углубляет горестное чувство, заставляет не только грустить, но еще и страшиться, настраивает на ожидание несчастья в будущем.

Кроме этой общей «вставки», есть и другие различия между «Доброй ночью» И.И. Козлова и ее народными вариантами, зависящие, прежде всего, от того, в какой среде исполняется песня.

Самые ранние найденные нами тексты песни относятся к 1872 г. Это «Российский тюремный» и «Ссылный сибирский» варианты из книги Н.М. Ядринцева «Русская община в тюрьме и ссылке».

Н.М. Ядринцев писал: «Самую любимую в острогах песнею является «Собачка» или «Последний день». Как известно, это переделка прощальной песни Чайльд-Гарольда... В этой песне, приноровленной арестантами к их положению, не звучит того гордого горя, той мужественной тоски, которая проникает последнюю песню байроновского героя... Арестантство заняло самый нежный и простой мотив ее и запечатлело его одною любовью к покидаемому краю (это вполне соответствует настроению ссылного)» [Ядринцев 1872: 109].

Н.М. Ядринцев также объясняет, какими путями песня могла проникнуть в тюремную среду: «Острог представляет всегда развитое население, население городское, понятия, вкусы, и воззрения которого

выше простонародной среды» [Ядринцев 1872: 108], т.е. образованные арестанты, познакомившись с «Доброй ночью» в переводе И.И. Козлова, могли сочинить песню, несущую следы тюремной или ссыльной среды.

Первый вариант Н.М. Ядринцев дает с пометкой «Вот... полный вариант, как ее поют арестанты» [Ядринцев 1872: 109]. Начинается песня строфой, которой нет в «Доброй ночи»:

*Ах, в той стране, родной,
В которой я рожден,
Терпеть мученья без вины,
Навеки осужден [Там же].*

Примечательно, что эта часть нередко встречается во многих других вариантах, правда, находится в середине или в самом конце песни.

Далее снова расхождение с переводом И.И. Козлова: «*Последний день красы моей/ Украсит божий свет*» [Козлов 1948: 77].

И если в оригинале речь идет о последнем дне, который «проснется» [Там же], то в этом (и не только) народном варианте внимание акцентируется на лирическом герое. И хотя такая трансформация меняет смысл, основной ее причиной, по мнению автора статьи, является «приспособление» к устной речи, к традиционному песенному тексту, для которого нехарактерны назывные предложения.

«Ссылный Сибирский» вариант несет в себе ярко выраженные черты жизни ссыльных.

*Не видать мне страны родной,
В которой я рожден,
Идти же мне в тот край чужой,
В которой осужден [Ядринцев 1872: 110] –*

так начинается песня. В ней сразу рассказывается о том, что герою приходится отправиться в ссылку.

*Прощайте все мои родные;
Прощай, ты матушка-Москва!
Пройду я все губернии–города,
В оковах, кандалах [Там же].*

Эта строфа – нововведение автора варианта, говорящая о конкретном обстоятельстве в его жизни, как и следующее:

*Судьба несчастная моя
К разлуке привела,
И разлучила молодца
Чужая дальняя сторона! [Там же]*

Вообще, «Ссылный сибирский» вариант очень необычный – он собран из строк-«обрамлений», тех, которые возникли в процессе бытования, были добавлены народными певцами и вошли во все остальные варианты «Доброй ночи». От литературного оригинала осталось совсем немного: «*На утро рано на заре/ Малютки спросят про отца...*» [Там же] (ср. у И.И. Козлова: «Проснутся завтра на заре и дети, и жена» [Козлов 1948: 78]).

Скорее всего, именно в тюрьме был сочинен первый вариант нашей песни, так как тексты матросские, рыбацкие, заводские очень схожи с арестантскими и даже имеют упоминания о тюрьме. Все же особняком стоят казачьи варианты. К примеру, вариант «Доброй ночи» из Интернет- источника «Казачья сеть» (www.cossakweb.ru). На сайте помещены только тексты песен без указания, где, когда и кем они были записаны. Данный вариант имеет существенные изменения. Во-первых, следующие строки:

*А быть мне в той, той стране чужой,
В которой мальчик был сужден.*

На первый взгляд они отсылают нас к тюремным. Но здесь явное переосмысление – «сужден» отличается от «осужден» не только отсутствием приставки, но и изменившимся значением: «сужден» – это не что иное, как СУЖДЕНО. И здесь нет связи с тюремным вариантом.

Но главное, в данном варианте появляются новые строки:

Отцовский дом, дом пропьем мы гуртом...

Если вспомнить, что в песне описывается момент расставания с родиной, а для среды казачества это, скорее всего, проводы молодого юноши на долгую службу, то ничего удивительного или противоречащего общему смыслу песни нет. Ведь даже сейчас сохранилась традиция устраивать веселое застолье перед уходом солдата служить в армию.

Вызывает вопросы казачий вариант «Доброй ночи», представленный в статье Н. Золотова «Вслед за песней» (1981), где повествование ведется от лица Петра Антоновича Макиенко, краеведа, фольклориста и композитора. П.А. Макиенко рассказывает о песнях литературного происхождения, среди которых и «Проснется день красы моей». Он говорит, что данную песню знали и исполняли в станице Ярыженской, что на реке Бузулук.

В статье дан неполный текст. Однако здесь есть интересное место:

*Как провожал меня отец,
Не мог слезу сдержать.
Пока не возвернуся я,
Лить будет слезы мать...*

Похожие строки находим в поэме Дж.Г. Байрона. В переводе И.И. Козлова они звучат так:

Не скрыл отец тоски своей,

Как стал благословлять;

Но доля матери моей –

День плакать, ночь не спать... [Козлов 1948: 78].

Строки из песни не похожи на этот отрывок, но семантически они совпадают. Что это? Знакомство автора с английской поэмой, «забвение» и переосмысление козловского текста или интуиция, душевное чутье автора этого варианта? Эти размышления наводят на мысль, что, возможно, именно казаки, а не арестанты сочинили песню.

Далее в статье предполагается, что «...в старину будто пел ее перед расстрелом за какую-то повинность казачий офицер. Конвоирам понравилось, и они принесли ее в станицу» [Золотов 1981: 15].

«Добрая ночь» дожила до второй половины XX в., оставаясь и до тех пор (как, впрочем, и позже) широко распространенной – прежде всего, в деревнях. В связи с особой ситуацией в советской деревне, а именно из деревни начинается массовый отток жителей в город. «Отцовские дома» покидают тысячи молодых перспективных людей. И этот последний факт, вероятно, является основополагающим для осознания, почему «Добрая ночь» не исчезла из народного песенного репертуара.

Сразу же следует отметить особенность исполнения прощальной песни в советской деревне. Пели ее не уезжающие, а, наоборот, те, кто остались. Они переживали за уехавших близких людей. Именно поэтому особое значение в напевах, относящихся к данной среде, придается «отцовскому дому». Стихом об этом начинаются большинство вариантов. Мы имеем три варианта «Доброй ночи», известной в советской деревне. Все они были записаны в селах Саратовской области студенческими экспедициями СГУ и хранятся в архиве УНЛ «Кабинет фольклора им. проф. Т.М. Акимовой» кафедры истории русской литературы и фольклора ИФиЖ СГУ им. Н.Г. Чернышевского.

Наиболее ранний найденный нами *деревенский* вариант относится к 1957 г. Он был известен в селе Коморовка Бакурского района Саратовской области. По многим признакам его можно отнести к тюремным текстам – это и слова «я осужден», и «тюремная вставка о филине», и другие лингвистические признаки.

В саратовском тексте есть и оригинальные строки, они не встречались ни в одном из народных вариантов:

Пропала буйна голова

Эх, да пропала без, без вести она

Эх, пропала, пропала без вести она.

Стихи очень фольклористичны – «буйна голова» – и эмоциональны – поющего волнует судьба лирического героя. Такое «пропадание без вести» вполне реалистично для советской деревни – зачастую уехавшие молодые люди просто «забывали» навещать своих родных или писать им. А семья, понятно, переживала:

А на утро рано, рано

Рано на заре

Проснется вся моя, да вся моя семья

Да, проснется вся семья

Вся, вся да моя вот семья

Проснется, скажем, вся семья

Вспомнят про меня...

Это уже не момент расставания с родиной, а размышления после. Причем значительное место в песне уделяется тем, кто остался – именно в уста семьи, детей и жены, вкладываются слова «*Пропала буйна голова*».

Все перечисленное только подтверждает то, что исполняли песню уже не покидающие, а покидаемые.

В заключение назовем основную причину такой популярности песни литературного происхождения «Добрая ночь». Это, прежде всего, неподдельная глубина и искренность оригинала – перевода И.И. Козлова. И удивительный получается замкнутый круг: лорд Байрон написал «Паломничество Чайльд-Гарольда» под влиянием английского фольклора, а потом переведенный отрывок из поэмы снова вернулся в народную среду – но только уже в русскую.

Литература

[Электронный ресурс]. Режим доступа: www.cossakweb.ru

Архив УНЛ «Кабинет фольклора им. Проф. Т. М. Акимовой» кафедры истории русской литературы и фольклора ИФИЖ СГУ им. Н.Г. Чернышевского.

Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка: В 4 т. Т. 4. М., 1980.

Еще раз о песне на слова Байрона: Письма академика М. П. Алексева // Литературное краеведение: Материалы к спецкурсу. Вып. VI. Астрахань, 1969. С. 53-56.

Золотов Н. Вслед за песней // Вокруг света. 1981. № 6. Июль.

Козлов И.И. Стихотворения / Вступит. ст. и примеч. Е. Н. Куприяновой. 2-е изд. М.; Л., 1948. (Библ. поэта. Мал. серия).

Песни русских поэтов: В 2 т. Т. 2. Середина XIX – начало XX вв. / Вступит. ст., сост., подгот. текста, биограф. справки и примеч. В.Е. Гусева. Л., 1988.

Ядринцев Н.М. Русская община в тюрьме и ссылке. СПб., 1872.

А.А. Соколова (*Саратов*)

Роман Э. Бульвер-Литтона «Пелэм, или приключения джентльмена» и его культурно-исторический контекст

Научный руководитель – доцент М.Ю. Колокольникова

«Пелэм, или приключения джентльмена» («*Pelham, or the Adventures of a Gentleman*») был опубликован в 1828 г. принес тогда еще молодому автору общеевропейскую известность. По мнению многих исследователей, это один из лучших образцов английского светского романа, пик популярности которого приходится на 20-30 годы XIX в., для обозначения которого обычно используются термины «*the fashionable novel*», а также «*the silver-fork novel*». Стоит подчеркнуть, что слово «*fashionable*» одновременно со значением «модный», «популярный» имеет и значение «великосветский», что особенно важно в контексте рассматриваемого жанра. В целом можно отметить, что в исследуемых текстах слова *fashion* и *fashionable* отличаются многозначностью и содержат в своей семантической структуре два тесно связанных между собой значения «светский» и «модный». Это позволяет говорить о том, что рассматриваемые лексические единицы непосредственно соотносятся со спецификой жанрового содержания, и, следовательно, принадлежат к числу ключевых, что подтверждается их высокой частотностью употребления в произведениях данного жанра и наличием у них широких лексико-семантических, тематических и ассоциативных связей.

Само повествование в рассматриваемых романах обычно относится к более раннему периоду, т.е. к наполеоновским войнам и эпохе Регентства, которая в социокультурном плане, как известно, продолжалась значительно дольше, чем в политическом, и не закончилась в 1820 г., когда Георг IV (принц-регент) стал королем Англии. Вкусы и нравы, установившиеся при дворе в первые годы Регентства, во многом продолжали господствовать и в последующие два десятилетия.

В произведениях данного жанра в центре внимания находится, прежде всего, картина жизни высших кругов общества. Отсюда и многочисленные сцены описания балов, званых обедов, приемов, загородных празднеств. Все это можно найти и на страницах романа Бульвера-Литтона, который дает читателю целую галерею образов представителей аристократии, во многих из которых современники узнавали известных широкой публике лиц. Причем многие из этих образов носят откровенно пародийный характер, что также соответствовало канонам жанра.

Указанный период во многом является переходным в истории Англии. Так, именно в это время (особенно после Реформы 1832 г.) аристократия начинает постепенно утрачивать свое политическое и экономическое влияние, хотя и продолжает доминировать в социальном плане. Ее манеры и образ жизни – объект зависти и подражания со стороны других слоев общества. Это в первую очередь относится к разбогатевшим во время наполеоновских войн представителям верхушки среднего класса, для которых доступ в высший свет был в большинстве случаев все еще закрыт. К 1825 г. в Англии уже сложилось сословие богатых буржуа, которые жаждали приобщиться к тайнам аристократического обращения. Однако потомственная аристократия не желала общаться с банкирами и толстосумами-промышленниками, вменяя им в вину вульгарность манер. Не удивительно поэтому, что самые знаменитые клубы эпохи Регентства – «Олмак», «Уайтс», «Уатъе» – были сугубо элитарными заведениями закрытого типа, устав которых был специально сформулирован так, чтобы отсеять нуворишей.

Так, в частности, вопрос о допуске в клуб «Олмак» (Almack) решал совет из десяти дам-патронесс (их сравнивали с венецианским Советом десяти), которые безжалостно отсекали лиц незнатного происхождения, и никакие капиталы не могли помочь дочке банкира попасть на заветный бал по средам в «Олмаке». Клуб занимал несколько больших, на удивление запущенных комнат на Кинг-стрит. Меблировка не впечатляла, из напитков – только чай, лимонад и оршад, закуски, вроде черствых кексов или хлеба с маслом, а из развлечений – только танцы и вист на нескольких столах, и все же получить допуск в эти священные стены желала каждая амбициозная женщина. Чтобы купить сюда билет, прежде надо было заручиться одобрением патронесс в форме поручительства, а патронессы были очень строги в вопросе, кто подходит, а кто не подходит для их клуба. Основная цель дам-патронесс состояла в том, чтобы избежать «выставления напоказ», афиширования богатства.

По мнению многих исследователей, именно кастовая замкнутость аристократии и определила широкую популярность рассматриваемого жанра, поскольку он давал читателю возможность (пусть и иллюзорную) заглянуть в великосветские лондонские гостиные и элитные закрытые клубы, которые в основном и служили местом действия. В романе Э.Бульвер-Литтона, например, название клуба «Олмак» упоминается 7 раз.

Светские романы были своеобразным путеводителем для всех тех, кто стремился приобщиться к тонкостям светского обхождения, так как из них можно было узнать, когда следовало отправляться на

прогулку в парк или наносить утренние визиты, у каких портных следовало одеваться, какие модные клубы посещать и т.д. Все это, однако, обычно сочетается с довольно ироническим, а иногда и откровенно сатирическим описанием титулованных особ.

Подобные описания могут рассматриваться одновременно и как проявление преклонения перед светским образом жизни, и как безжалостная сатира на него, что впрочем вполне соответствовало социально напряженной атмосфере того времени, когда определенная либерализация политической системы и все усиливавшаяся критика правящего класса сопровождались парадоксальным на первый взгляд расцветом настроений снобизма и лордопоклонства, охвативших различные слои общества. Отсюда и радикальная нестабильность тона, отмечаемая исследователями, которая во многих случаях создает определенные трудности в понимании подлинного отношения автора к своим персонажам. Не случайно поэтому, что объектом авторской иронии неизменно становятся не только сами представители высшего общества, но и все те, кто стремится во всю подражать им. Это, прежде всего, относится к различного рода парвеню, прилагающим огромные усилия, чтобы быть принятыми в свете, причем их усилия могли сравниться, пожалуй, только с теми, которые предпринимали аристократы, чтобы не допустить их в свой избранный круг.

Как уже подчеркнуто выше, в целом жанр скорее обращен к прошлому, хотя и к сравнительно недавнему, то есть к эпохе Регентства, которая служит идеальным фоном для того, чтобы представить английское светское общество во всем его блеске. Действительно, этот сравнительно короткий отрезок времени ассоциируется, прежде всего, с особой утонченной элегантностью манер и одежды, романтической поэзией, с бесконечной чередой балов и маскарадов, с атмосферой празднеств и веселья, охватившей в первые послевоенные годы не только английское, но и все европейское сообщество.

Принципы «модного» романа были достаточно отрефлексированы и нередко четко проговаривались прямо в тексте. У Бульвер-Литтона героиня-аристократка даже дает инструкции будущим авторам: – «*There is only one rule necessary for a clever writer who wishes to delineate the beau monde. It is this: let him consider that 'dukes, and lords, and noble princes,' eat, drink, talk, move, exactly the same as any other class of civilized people*» [Bulwer-Lytton 1985: 237. Далее цитируется это издание, страницы указываются в квадратных скобках]

Помимо терминов «the fashionable novel» и «the silver-fork novel», широкое распространение в англоязычной литературе имеет термин *the dandy school novel*. Это объясняется тем, что одним из главных

атрибутов рассматриваемого жанра является такой персонаж, как денди, чей изящный и в чем-то по-женски изнеженный внешний облик и эксцентрические манеры вполне отвечали вкусам эпохи, которую нередко называют «The Age of Elegance». Дендизм (от англ. dandy – «щеголь», «франт») – имеет глубокие национальные корни. Он возникает в конце XVIII – начале XIX в. на волне патриотических чувств, которые в то время охватили молодежь «туманного Альбиона». Его представители яростно отвергали французскую моду, царившую тогда на континенте. Изяществу и пышности французских нарядов денди противопоставляют строгий и грубоватый фрак (в то время он был частью туалета для верховой езды), а изысканности и соразмерности в одежде и поведении – оригинальность и даже эпатаж.

Если присмотреться повнимательнее к заповедям дендистского стиля, которые встречаются в романе, то в них можно выделить лейтмотив. Это принцип так называемой «заметной незаметности» (*conspicuous inconspicuousness*), который лег в основу современной эстетики мужского костюма, поскольку дендистская мода в тот период ориентировалась на самоуважение свободной личности, что подразумевало не только незатянутую фигуру, но и непринужденные манеры (в том числе исключая чрезмерные опасения, как бы не испортить одежду). За этими условностями стоял, однако, достаточно жесткий социальный подтекст – аристократический кодекс поведения. Он диктовал презрение ко всем гиперболическим формам, акцентируя благородную простоту манер.

Особая роль в поэтике дендизма принадлежит самому знаменитому денди эпохи регентства Д.Б. Браммеллу. Д.Б. Браммелл (1778-1840) вошел в историю как «английский «премьер-министр элегантности», законодатель мод и автор книги «Мужской и женский костюм». Среди современников Браммелл был известен как персонаж устных анекдотов и светской хроники и, разумеется, литературный герой. Биография Браммелла: королевские милости, светский успех, затем изгнание и безумие – пример романтического сценария судьбы, подтверждающий органическую связь дендизма с эстетикой европейского романтизма. Он был другом и «арбитром» в области элегантности экстравагантного принца Уэльского (впоследствии Георга IV) и совестью моды своего времени. Он занимал господствующее положение и господствовал» [31].

Браммелл был прототипом мистера Раслтона в романе Э. Бульвер-Литтона «Пелэм». Литтон так описывает этого персонажа: «*The contemporary and rival of Napoleon—the autocrat of the great world of fashion and cravats – the mighty genius before whom aristocracy had been humbled and ton abashed*» [99].

В романе мистер Раслтон изображен в саркастических тонах во всем, что касается его манеры жестоко третировать друзей, «недоотягивающих» до его модных стандартов. Сам Браммелл уже в пожилом возрасте читал «Пелэма» и, в свою очередь, увидел в романе грубую карикатуру на собственную персону. В мемуарах его биографа капитана Джессе есть эпизод, когда он рассказывает о реакции Браммелла на его костюм, состоящий из черного фрака, белой сорочки и белого жилета: «Мой дорогой Джессе, я с прискорбием догадываюсь, что Вы, должно быть, читали роман «Пелэм»; и все же, прошу прощения, Ваш наряд весьма напоминает сороку» [39]. Подобная полемика оригинала с копией в нашем случае лишний раз свидетельствует об удивительно непреложном воздействии литературы: ведь Браммелл, по сути, протестует против стиля, который его приятель усвоил из книги, оказавшей большее влияние на умы, нежели сам живой классик дендизма! Как представитель этого дендизма Браммелл никогда не был превзойден. Только для него пребывание и господство в мире моды стало исключительно содержанием жизни. Только он господствовал абсолютно.

Необходимо вместе с тем отметить, что сам Пелэм неоднократно подчеркивает, что дендизм для него – это роль, которую он играет с удовольствием и блеском, но в то же время относится к ней с явной иронией, равно как и к себе самому в этой роли, постоянно подчеркивая собственное тщеславие и самолюбование.

Подводя итоги вышесказанному, можно отметить, что романы рассматриваемого жанра, безусловно, сыграли важную роль в мифологизации Регентства как «века эlegantности», «века денди». Во второй половине 30-х гг. жанр резко теряет свою былую популярность, а в начале 40-х гг. практически прекращает свое существование в том виде, в котором он появился в середине 20-х годов XIX в. Данные романы, при всей их неоднозначности, являются заметным явлением в истории английской литературы и культуры в целом. В них, в частности, нашли отражение (хотя и на очень узком социальном срезе) многие процессы, характерные для одного из наиболее сложных переходных периодов в жизни страны. Не случайно поэтому, что многие современные исследователи все чаще обращаются к ним как к важным свидетелям эпохи.

Литература

Вайнштейн О. О дендизме и Барбе д'Оревилли // *Барбе д'Оревилли Ж.-А.* О дендизме и Джордже Браммелле. М., 2000.

Bulwer-Lytton E.G. Pelham, or Adventures of a Gentlemen. N.Y., 1985.

Jesse W. The Life of George Brummell / Esq., Commonly Called B. Brummell: In 2 vol. L., 1844. Vol. I.

Н.Е. Музалевский (*Саратов*)

Три свахи (Островский – Пушкин, Гоголь)

Научный руководитель – профессор Ю.Н. Борисов

Реализуя заявленную в заглавии тему, обратимся к роли свахи, как к новому типуажу в галерее традиционных персонажей жанра комедии. Впервые, как активно действующее лицо, сваха Фекла Ивановна появилась в «Женитьбе» Гоголя. Затем сваха Устинья Наумовна займет одно из определяющих мест в сюжетном развитии комедии Островского «Свои люди – сочтемся».

На преемственную связь этих двух произведений неоднократно указывали исследователи. «В «Женитьбе» намечены были и основные темы, впоследствии разрабатывавшиеся Островским», – писал А.М. Слонимский [Слонимский 1947: 332]. В.В. Гиппиус отмечал: «Большим завоеванием русской комедии были женские роли «Женитьбы». Отсутствие в этом образе (Агафьи Тихоновны – *Н.М.*) как шаржа, так и примитивной идеализации открывало пути для создания женских образов Островского, а сваха Гоголя была уже непосредственной предшественницей свах Островского» [Гиппиус 1966: 105].

Однако бытовая зарисовка обряда сватовства была сделана еще Пушкиным в сказке-балладе «Жених». Указание на связь «Жениха» и «Женитьбы» было дано М.Е. Музалевским: «При несомненной связи Гоголя с исторической традицией (автор имеет в виду комедии XVIII-XIX вв. – *Н.М.*) и опытом современников (сравнивается баллада Пушкина «Жених» и «Женитьба») он предвосхитил появление пьес Островского» [Музалевский 2000: 12].

За девять лет до начала работы над «Женитьбой» (тогда еще с рабочим названием «Женихи») Пушкиным была написана сказка-баллада «Жених». К моменту приезда Гоголя в Петербург это произведение было опубликовано, и трудно усомниться в том, что Гоголю оно было неизвестно.

Обратившись к теме свах и свадебного обряда, прочитать «Жениха» Пушкина имеет особый смысл. Издавна во всех сословиях России обряд сватовства и свадьбы формировался и передавался десятилетиями, из поколения в поколение. В рассматриваемых же текстах поведение свах не только традиционно, но и комически искажено, что влияет на конкретный момент сватовства и на развитие сценического действия. Пушкинский текст описывает реально существующий, издавна установленный обряд.

В словаре В. Даля слова «сватать» и «сватовство» объясняются следующим образом: «Сватать, себе в жены, предлагать самого себя; <...> Сватовство, сватанье, предложенье девице, а более родителям

ее, отдать ее замуж за такого-то; <...> Сватанье или сватовство начинается негласным семейным советом» [Даль 1955: 145].

Пушкинский текст содержит достоверное описание ритуала сватовства и потому может служить основой для оценки действий двух последующих свах.

Для нас важно, что пушкинская сказка-баллада, представляющая собой повествовательный стихотворный текст, несет в себе черты драматургического жанра. События, описанные в ней, развиваются напряженно, конфликтно, и мы узнаем о том, что происходит, не только из повествования, но и из монологов, диалогов, прямой речи героев. Причем по ходу развития событий роль драматургических элементов возрастает.

Последняя часть сказки-баллады представляет собой диалогическую сцену, когда невеста уличает жениха в преступлении, и это становится ясно из их спора (невеста постепенно разоблачает, а жених пытается остановить опасную ситуацию). Речевыми характеристиками наделены и другие персонажи (например, отец). Для Пушкина в 1824-1825 гг. была характерна тенденция введения в повествовательном тексте драматургического диалога.

Интересующая нас сваха в «Женихе» демонстрирует все приемы обряда сватовства и соответствующий колорит речи. Ей поручен один из центральных больших монологов. Для дальнейшего разговора о Фекле Ивановне и Устинье Наумовне нам важно прежде определить всю логику сватовства у свахи Пушкина, всю систему ценностей, описание достоинств жениха, что должно обеспечить согласие родителей:

*Богат, умен, ни перед кем
Не кланяется в пояс,
А как боярин между тем
Живет, не беспокоясь* [Пушкин 1977: 300].

Ответ, конечно, за отцом, речь которого метафорична, поэтична как и у его дочери Натальи:

*Не век девицей вековать,
Не всё касатке распевать,
Пора гнездо устроить,
Чтоб детушек покоить* [Пушкин 1977: 301].

Речь свахи в этом же духе: напевна, красива, живописна. В ситуации нетрадиционной, когда героиня ведет себя неожиданно бурно,

*Наташа к стенке уперлась
И слово молвить хочет –
Вдруг зарыдала, затряслась,
И плачет, и хохочет* [Там же].

– сваха действует уже не по обряду, а по-человечески, по-женски сочувствуя героине:

*В смятенье сваха к ней бежит,
Водой студеною поит
И льет остаток чаши
На голову Наташи* [Там же].

Здесь отчетливо слышна шутливая авторская интонация. Но с этого момента сваха исчезает из рассказа. Нет никаких признаков, которые говорили бы о том, что она – соучастница разбойника-жениха. Развязка всей сказки-баллады, как и в дальнейшем у Гоголя: жених есть, а женитьбы не происходит.

В «Женитьбе» сваха пытается свою роль выполнить до конца. И ее роль определяется не просто обрядом, а тем, как она действует в совершенно невероятной и скандальной ситуации.

Сваха Фекла Ивановна появляется в первом действии VIII явления, сразу после того, как читатель узнает из комического разговора Подколесина со слугой Степаном, о желании жениться. Из ленивой беседы Подколесина со свахой и ее ответов становится ясно, что Фекла не имеет ничего общего с «пушкинской» или какой другой свахой. Подколесин с ней не церемонится: *«Да ты врешь Фекла Ивановна!»*. Она не обижается: *«Пес врет...»*. Весь разговор ведется без взаимного уважения (напоминаю, в пушкинском «Женихе» незваная сваха: «Она сидит за пирогом, и речь ведет обиняком» – обиняком – взаимоуважение). Об условиях сватовства нечего и говорить. Все сведения свахи о невесте укладываются в описание ее материального составляющего: *«А приданое: каменный дом в Московской части, о двух елтажах, уж такой прибыточный, что истинно удовольствие. Один лабазник платит семьсот за лавочку. Пивной погреб тоже большое общество привлекает. Два деревянных хлигеря: один хлигерь совсем деревянный, другой на каменном фундаменте»* [Гоголь 1984: 81].

Несмотря на то, что сваха ходит к Подколесину третий месяц, выясняется, что ни жениха не интересуется характер невесты, ни сваха по этому поводу ничего определенного не говорит: *«То есть, как женитесь, так каждый день станете похваливать да благодарить»*. Подколесин даже не может вспомнить имя предполагаемой суженой: *«Как, бишь, ее: Меланья?»*. И если у Пушкина строчки *«У вас товар – у нас купец»* и определение «дочь купеческая» («Три дня купеческая дочь Наташа пропала») имеют обрядовое значение, то у Гоголя между свахой и женихом идет настоящий откровенный торг (движимое и недвижимое богатство в реальном выражении). Сословный статус невесты – важная составляющая действия в «Женитьбе». Невеста

должна удовлетворять сословные амбиции жениха: *«Да ведь я-то потому тебя спрашивал, что я надворный советник, так мне, понимаешь...»*. Но при этом *«надворный советник»* и разбитная Фекла (со своими словечками: *«елтажи»* (этажи), *«хлигерь»* (флигель), *«великатес»* (деликатес), *«обнокновенно»* (обыкновенно), *«пондравился»* (понравился), стоят друг друга по своим нравственным понятиям. Когда появляется Кочкарев и по своей вздорности загорается желанием взять дело сватовства в свои руки, сваха, теряя клиента, вступает с ним в перепалку. Тут же проявляется ее глупость и бестолковость. Она попадает в ловушку Кочкарева и подробно объясняет ему, где живет невеста. И в других разговорах она говорит много бессмысленного, не относящегося к делу (например, рассказывая о приданном невесты): *«Огород есть еще на Выборгской стороне: третьего года купец нанимал под капусту; и такой купец трезвый, совсем не берет хмельного в рот, и трех сыновей имеет: двух уже поженил, а третий, говорит, еще молодой, пусть посидит в лавке, чтобы торговлю было полегче отправлять. Я уж, говорит, стар, так пусть сын посидит в лавке, чтобы торговля шла полегче»* [Гоголь 1984: 81].

И все-таки, в конце концов, Фекла Ивановна подчиняется бесцеремонному напору Кочкарева и сохраняет свою роль свахи (при встрече с Агафьей Тихоновной и разговоре с женихами, отругиваясь от них). В последней сцене мы узнаем, что она выполняет поручения Кочкарева, сидя перед дверьми, где находится Подколесин, карауля его до прихода невесты. В конце она торжествует: *«А вот он тот, что знает как повети дело! (о Кочкареве – Н.М.) Без свахи умеет заварить свадьбу! Да у меня пусть такие и эдакие женихи, общипанные и всякие, да уж таких, чтобы прыгали в окна, – таких нет, прошу простить»* [Гоголь 1984: 123].

По сравнению с *«Женихом»* Пушкина, где сваха уходит из сюжета, выполнив свое дело, Фекла на протяжении всей комедии от VIII явления первого действия до XXV явления второго действия активно участвует в событиях. Напоминаю, что Гоголь называет свою комедию *«Совершенно невероятным событием в двух действиях»*. Фекла сторожит не только Подколесина, но и свою выгоду, которую она может получить в результате венчания. Но, как и у Пушкина, самой женитьбы в пьесе Гоголя не происходит.

В пушкинском тексте сваха – народно-поэтический образ, у Гоголя он снижено-бытовой, комический. Но такая сваха помогает выявить и в женихе и в его друге Кочкареве, и в невесте пустоту и бессмысленность их существования, пошлость их нравственных понятий.

У Островского в комедии *«Свои люди – сочтемся»* свахе Устинье Наумовне (показательно, что окружающие величают ее по

имени-отчеству), также отводится важное место. Однако по ходу происходящего из свахи она становится соучастницей аферы Подхалюзина.

Появление Устиньи Наумовны в доме Большовых мотивировано уже в первом явлении, в монологе дочери Большова Липочки, которая хочет выйти замуж за военного, «благородного» человека. Представления о желаемом женихе амбициозны. В этом случае нужна сваха, которая вхожа в элитные круги общества (по представлениям купеческой дочки). Этими обстоятельствами объясняются первые сцены появления свахи и льстивое обращение с ней Липочки, ее матери и ключницы Фоминишны.

Для Островского характерно, что первые акты разворачиваются неторопливо и представляют собой на первый взгляд статичную картину. Здесь облик свахи представлен достаточно полно, этнографически достоверно. Но далее (с седьмого явления второго действия), сваха включена в быстроразвивающийся сюжет, в хитрую, сложную интригу Подхалюзина, цель которого становится все более очевидной (он, приказчик, хочет разбогатеть и занять самостоятельное положение в ходе объявленного банкротства его хозяина Большова). Сваха, уже приглядевшая для Липочки военного, встает на пути Подхалюзина, и таким образом в основной конфликт пьесы она, в силу сложившихся обстоятельств, включается активно. И в один из кульминационных моментов развития событий в доме Большова, а значит и в сюжетно-композиционном развитии пьесы, она начинает играть ключевую роль. Согласится ли она убрать с дороги Подхалюзина жениха? Или будет следовать своей профессиональной совести?

И вот Устинья Наумовна нарушает профессиональную этику. Она прельщается соблазнительными условиями сделки, которые предлагает ей Подхалюзин. С этого момента ее роль коренным образом меняется. В своих дальнейших действиях, а значит и в развитии сюжета она уже не сваха, а соучастница аферы Подхалюзина. По нравственному непреложному закону в финале пьесы Устинья Наумовна наказана и бывшей невестой, и своим «подельником» Подхалюзиным. Обещанных наград (две тысячи рублей и соболью шубу) она не получает. К тому же отказ Подхалюзина произносится в грубой унижительной форме. Понятно, что смысл последнего появления Устиньи в финальных сценах добавляет впечатляющие штрихи к характерам героев, с которыми она общалась.

Сваха в комедии «Свои люди – сочтемся» соотносится по своему характеру и сценической роли с мощной гоголевской традицией, что отмечалось как современниками Островского, так и новейшими исследованиями [Прозоров 1999: 81]. И у Гоголя, и у

Островского авторское отношение к роли свахи как персонажа комедий раскрывает настойчивое стремление купечества к переходу в более престижную, общественную категорию. Очень смешно оно проявляется в желаниях невест выйти за военного, дворянина. В «Женитьбе» Фекла цитирует Агафью Тихоновну: *«Мне, говорит, какой бы ни был муж, хоть и собой-то невзрачен, да был бы дворянин»* [Прозоров 1999: 82].

В пьесе «Свои люди – сочтемся» купеческие амбиции проявлены не только в Подхалюзине и Липочке, они отображены и в образе свахи. Здесь сваха сама претендует на принадлежность к дворянскому сословию. Свидетельством тому – все ее рассуждения о круге знакомств, толки о нарядах и сначала плохо скрываемое, а потом и явное презрительное отношение к Большову. Она рассказывает с чего тот начал свое купеческое восхождение из бедных к богатым: *«Отец-то, Самсон Силыч, голицами торговал на Балчуге, добрые люди Самсоишкою звали, подзатыльниками кормили»* [Островский 1959: 57].

При всем сходстве с Феклой (та же корысть и привычка лгать), она церемонна в общении и требует уважения к себе. Более детальное сравнение этих двух свах можно было бы продолжить, проследив их речевые характеристики, что является целью самостоятельного исследования.

Что касается творчества Островского, то эта тема может быть развита и на материале других пьес. Еще большую перспективу представляет собой обращение к неоднократным богатым вариантам разработки удачно введенного нового типажа в других комедиях Островского. Блистательно воссоздана сваха Красавина в пьесе «Зачем пойдешь, то и найдешь» («Женитьба Бальзаминова»). Ф.М. Достоевский 24 августа 1861 г. писал Островскому, отзываясь как редактор журнала «Время» на присланную публикацию: *«Что сказать Вам о ваших сценах. Вы требуете моего мнения совершенно искреннего и бесцеремонного. Одно могу отвечать: прелесть. Уголок Москвы, на который Вы взглянули, предан так типично, как будто сам сидел и разговаривал с Белотеловой. <...> Из всех Ваших свах Красавина должна занять первое место. Я ее видал тысячу раз, я с ней был знаком, она ходила к нам в дом, когда я жил в Москве лет десяти от роду; я ее помню...»* [Цит. по: Островский 1950: 403].

Литература

Гиппиус В.В. От Пушкина до Блока. М.; Л., 1966.

Гоголь Н.В. Избр. соч.: В 2 т. Т. 2. М., 1984.

Даль В. Толковый словарь живого великорусского языка: В 4 т. Т. 4. М., 1955.

Музалевский М.Е. Циклы и цикличность в сюжетно-композиционном составе произведений Н.В. Гоголя («Арабески», «Женитьбы», «Мертвые души»): Автореф. дис. ... к. филол. наук. Саратов, 2000.

Островский А.Н. Собр. соч.: В 12 т. Т. 2. М., 1950. Комментарии С.Ф. Елеонского.

Островский А.Н. Собр. соч.: В 10 т. Т. 1. М., 1959.

Прозоров В.В. Материалы к спецсеминару «Мир Гоголя» // Гоголь и русская литературная культура. Сборник научных трудов. Саратов, 1999.

Пушкин А.С. Полн.собр.соч.: В 10 т. Т. 4. Л., 1977.

Слонимский А.Л. История создания «Женитьбы» Гоголя // Русские классики и театр. Л.; М., 1947.

Н.А. Моисеева (*Саратов*)

«Золотой век» Николая Гумилева

Научный руководитель – профессор И.Ю. Иванюшина

В сознании читателей закрепилось представление о Николае Гумилеве как о поэте-страннике, объездившем полмира. Муза Гумилева – «Муза Дальних Странствий». Мы попытаемся обосновать гипотезу, согласно которой доминантой творческих поисков поэта является движение во времени, а не в пространстве. Пространство служит для Гумилева лишь метафорой времени, а идеальная страна, которую всю жизнь искал поэт, не столько «у-топия» (идеальное место, которого нет), сколько «у-хрония» (идеальное время, которого нет) – своеобразно понимаемый «золотой век» человечества.

Легенда о «золотом веке» существует у большинства народов. «Золотой век» – это первичный период счастливой, блаженной жизни людей, когда они не знали горя, изнурительного труда, старости, жили в гармонии с природой. Это земной рай, который был потерян, как правило, в результате нарушения воли богов.

Термин «золотой век» возводят обычно к произведению Гесиода «Труды и дни», в котором описывается жизнь человечества как деградация от идеального состояния – золотого века – через серебряный, медный, героический до современного Гесиоду железного века. Сходным образом трактуют «золотой век» Вергилий, Овидий, Сенека. Христианским аналогом легенды о «золотом веке» стало ветхозаветное предание о Рае – Эдеме, месте блаженного пребывания человека до грехопадения.

Локализация «золотого века» на хроногенетической оси напрямую зависит от господствующей картины мира. По представлениям древних, «золотой век» всегда мыслился в отдаленном прошлом. Рай в новозаветном понимании – небесный Иерусалим – выносится за пределы эмпирического мира. Только с зарождением в XVI-XVII веках теории прогресса, связанной с именами Бэкона, Декарта, позднее – просветителей, Гегеля,

становится возможным мыслить «золотой век» как земное счастливое будущее человечества.

Представления Н.С. Гумилева о «золотом веке» парадоксальным образом сочетают в себе черты христианского и модернистского мирозерцания. Его концепция времени близка к христианской. Он четко разделяет время и вечность: «*Я не смотрю на мир бегущих линий, / Мои мечты лишь вечному покорны*» [Гумилев 1998 том: 146. Далее цитируется это издание, том и страницы указываются в квадратных скобках]. Аксиологическая ценность этих категорий несопоставима:

*Ужели вам допрашивать меня,
Меня, кому единое мгновенье –
Весь срок от первого земного дня
До огненного светопрестья [4, 64].*

Н. Гумилев исходит из того, что Бог создал мир, человека, язык совершенными. Сегодняшнее их состояние – результат отпадения от Бога и вырождения.

О вырождении человека на рубеже XIX-XX веков заговорили многие. Ф. Ницше в работе «Рождение трагедии из духа музыки» писал: «... Существовала некогда первобытная эпоха, когда человек возлежал на лоне природы и в этом состоянии естественности возвышался вместе с тем и до идеала человечности в райской доброте и художественном творчестве; предполагалось, что все мы произошли от этого совершенного первобытного человека и даже можем считаться его верным подобием; только нам следует для этого кое-что сбросить с себя, и тогда, добровольно отказавшись от излишней учености и чрезмерно богатой культуры, мы вновь опознаем в себе этого первобытного человека» [Ницше 1990: 133].

Идя вслед за Ф. Ницше, Н. Бердяев осмысляет современный ему духовный кризис как «кризис перепроизводства» культуры. «Человеческая культура на вершине своей имеет непреодолимый уклон к упадку, к декадансу, к истощению... отделяется от своего жизненного, бытийственного источника» [Бердяев 1994: 372]. Все европейское человечество, по Н. Бердяеву, «слишком испорчено и изнежено буржуазной культурой, слишком дорожит спокойствием, неспособно уже на героизм, на жертвы, на слишком большое напряжение» [Бердяев 1994: 373]. Упадничеству Бердяев противопоставляет «варварство духа, не просветленное и не истонченное культурой, которое обновляет дряхлеющую культуру, дает новый приток сил» [Там же].

Сходный комплекс идей мы обнаруживаем и в лирике Н. Гумилева. Современность, в которой царит дух «утомленья и бессилья», поэт не принимает: «*Я вежлив с жизнью современною, /*

Но между нами есть преграда» [3, 132]. Себя он то ощущает «идолом металлическим / среди фарфоровых игрушек» [3, 133], то обнаруживает в себе самом черты вырождения: «У меня не живут цветы /... Да и птицы здесь не живут /...Только книги в восемь рядов / Молчаливые, грузные томы» [1, 273]. Нынешнее свое состояние поэт оценивает, как искажение истинной природы:

*Когда же, наконец, восставши
От сна, я буду снова я –
Простой индеец, задремавший
В священный вечер у ручья? [3, 131]*

«Золотой век» Гумилева не социо- а антропоцентричен. Это не столько время, когда человеку было хорошо, сколько время, когда человек был хорош. В поисках идеального для человека хронотопа Гумилев путешествует не только в пространстве, но и во времени: *«Не прикован я к нашему веку,/ Если вижу сквозь бездну времен» [4, 16].* Так в его лирике появляются Древний Рим, Древняя Русь, Америка эпохи ее завоевания, средневековая Европа, экзотические страны и, прежде всего, – Африка. О. Шпенглер, описывая в «Закате Европы» период примитивной культуры, отмечал: «Если мы назовем первый период периодом примитивной культуры, то единственным регионом, в котором эта культура, хотя и в своей весьма поздней форме, оставалась живой и сравнительно не тронутой на всем протяжении второго периода вплоть до сегодняшнего дня, оказывается Африка. Главная причина такого явления в том, что здесь от давления со стороны более высоких культур убереглись не несколько примитивных племен, а целый мир примитивной жизни. Примитивная культура – это нечто мощное и цельное, нечто в высшей степени живое и действенное» [Шпенглер 1998: 324].

В этом смысле путешествия Гумилева в Африку можно считать перемещением во времени. Перемещаясь из страны в страну, из эпохи в эпоху, Гумилев ищет сохранившиеся в них приметы идеального человеческого состояния, создавая свой миф о «золотом веке».

Прежде всего, идеального человека отличает от современного существование на лоне щедрой материнской природы, в которой, по наблюдениям М.Элиаде, «легко можем узнать черты райского пейзажа» [Элиаде]. Вот, например, как изображает Н. Гумилев Судан:

*Садовод Всемогущего Бога
В серебрящейся мантии крыльев
Сотворил отражение рая:
Он раскинул тенистые рощи
Прихотливых мимоз и акаций,
Рассадил по холмам баобабы,*

*В галереях лесов, где прохладно
И светло, как в дорическом храме.*

.....
*Он собрал здесь совсем небывалых,
Удивительных птиц и животных... [4, 24]*

По словам М. Элиаде, «западный человек стремится к условиям Эдема, и это стремление подкрепляется многими другими райскими образами – тропическими островами и изумительными пейзажами, блаженной наготой и красотой туземных девушек...» [Элиаде]. Именно такое стремление западного человека обнаруживаем мы у Гумилева в его знаменитом «Озере Чад»:

*По лесистым его берегам
И в горах, у зеленых подножий
Поклоняются странным богам
Девы-жрицы с эбеновой кожей [1, 158].*

В лирике Гумилева очевидны черты руссоистической утопии бегства назад к природе: «*Я в лес бежал из городов, / В пустыню от людей бежал*» [1, 17].

Природное, в том числе и звериное начало осмысливается Гумилевым как средство против расслабляющего, ведущего к вырождению влияния современной цивилизации. «*Как адамысты, мы немного лесные звери и, во всяком случае, не отдадим того, что в нас есть звериного, в обмен на неврастению*» [Гумилев 1990: 85] – таков один из тезисов акмеистической программы. В зверином теле кипит, бурлит жизнь, здесь нет места слабости. Поэт говорит о «*звериной душе*» [4, 12] Африки, «*оглушенной ревом и топотом*» [4, 12], о звериной масти римлян: «*Они не люди, волчата, / У них звериная масть*» [2, 115]. Да и сам город Рим величествен и силен лишь потому, что его основали «дети», выкормленные волчицей:

*И город цезарей дивных,
Святых и великих пап,
Он крепок следом призывных,
Косматых звериных лап [1, 115].*

Герои Гумилева часто наделяются зооморфными чертами «*убийца с глазами гиены*» [1, 161], «*Вдруг завыл он, спокойный и хмурый*» [1, 161], «*император с профилем орлиным*» [1, 102], «*и достался, как шакал, в добычу*» [1, 120], «*поступь лани*» [1, 120], «*превращен внезапно в ягуара*» [1, 120], «*она была такую же гиеной, / она, как я, любила запах крови*» [1, 133], «*страстная, как юная тигрица, нежная, как лебедь сонных вод*» [1, 103], «*голова гиены на стройных девичьих плечах*» [1, 149], «*друг другу ломая медвежьи упругие спины*» [1, 40], «*умирает, как звери в лесах*» [4, 16]. Эти

характеристики никогда не имеют у поэта отрицательной коннотации. Они – свидетельство полноты и мощи жизненных сил: «*Много, много мне надобно крови, / Чтобы жажду мою утолять*» [4, 39]. Подобные люди демонстрируют полное слияние с природой, они говорят с ней на одном языке: «*Пенье птиц, в ветвях гнездящихся, / Разве чуждый язык тебе?*» [3, 108], «*И слышу, как волны лепечут без силы / Слова рокового укора*» [1, 194]. И природа понимает их и подчиняется «заклинателю ветров и туманов» [1, 161]:

*Распластались покорно удавы,
И упали слоны на колени,
Ожидая его повелений,
Поднимали свой хобот кровавый* [1, 161].

Очевидно, что для раннего Гумилева такой человек находится «по ту сторону добра и зла», он выведен из зоны нравственной оценки.

Таким же а-моральным является гумилевское понимание силы, мужества и героизма. У Гесиода жизнь героев на «островах блаженных» не отличается от жизни «золотого» поколения. Для них сделано исключение в логичной цепи движения человечества от золотого века к железному. У Гумилева героизм – это сила, противостоящая вырождению, независимо от того, какие идеалы защищает герой. Поэт «коллекционирует» героев всех времен и народов. Это может быть защитник родной земли, как богатырь Вольга:

*Эти крики слыша, Вольга
Выходил и поглядывал хмуро,
Надевал тетиву на рога
Беловежского старого тура* [3, 92].

А может быть и захватчик чужой земли, как «*конквистадор в панцире железном*» [1, 81], который «*Как всегда, был дерзок и спокоен, / И не знал ни ужаса, ни злости*» [1, 188]. Гимном человеческому мужеству и героизму звучит гумилевский цикл «Капитаны», герои которого могут быть «*открывателями новых земель*» [1, 152], китобоями, воинами. Главное, что «*Ни один пред грозой не трепещет, / Ни один не свернет паруса*» [1, 154]. Н. Гумилева привлекает герой как таковой – воинственный человек, гордый, способный сражаться, побеждать.

Сопrotивление вырождению ощущается и в том, что люди героических эпох и внешне всегда мощны и величественны:

*Как саженого роста галласы,
В леопардовых шкурах и львиных,
Убегающих страусов рубят плеча
На горячих конях-исполинах* [4, 30].

Таковыми людьми населяет Гумилев свой земной рай:

И кажется, в мире, как прежде, есть страны,

*Куда не ступала людская нога,
Где в солнечных рощах живут великаны
И светят в прозрачной воде жемчуга [1, 212].*

Силе физической соответствует сила чувств и страстей, естественных, как природная стихия:

*Его голос был так страстен,
Столько снов жило во взоре,
Он был трепетен и властен,
Как стихающее море [1, 98].*

Не находя в современниках ни силы, ни воли, ни страсти, поэт ощущает свое родство с былым:

*Древних ратей воин отсталый
К этой жизни затая вражду
Сумасшедших сводов Валгаллы
Славных битв и пиров я жду [4, 100].*

История ответила на эти ожидания поэта первой мировой войной, которая была воспринята им не в трагическом, а исключительно в героическом измерении. Такое восприятие войны было веянием времени. Итальянские футуристы провозгласили: «Мы хотим прославить войну – единственную гигиену мира» [Маринетти 1914: 7]. Н. Бердяев писал: «Для упадочничества война может быть спасительным варварством, она приводит в действие некоторые скрытые потенции человека» [Бердяев 1994: 371].

Война, как и другие героические деяния, требующие от человека напряжения всех духовных и физических сил, вырывающие его из потока обыденной пошлости, мыслится Гумилевым и рядом его современников как средство преодоления инерционного движения истории по пути регресса. Отбрасывая человечество назад к истокам, к докультурному состоянию, они в то же время возрождают то лучшее, что было свойственно человеку золотого века: близость к природе, героизм, могущество, смелость, красоту, ощущение полноты жизни, стремление к победе. Осознавая, что золотой век остался далеко позади, Гумилев все же надеется на будущее человечества, если оно найдет в себе силы преодолеть современное упадничество, приобщившись к истоку первозданных жизненных сил. Эта надежда выражена в строках Гумилева:

*Солнце, сожги настоящее
Во имя грядущего,
Но помилуй прошедшее [1, 148].*

Литература

Бердяев Н. Философия творчества, культуры и искусства: В 2 т. М., 1994.
Гесиод. Труды и дни. М., 2001.

Гумилев Н. Полн. собр. соч.: В 10 т. М., 1998.

Гумилев Н. Письма о русской поэзии. М., 1990.

Маринетти Ф. Манифест футуризма // Манифесты итальянского футуризма. М., 1914.

Ницше Ф. Сочинения: В 2 т. М., 1990.

Шпенглер О. Закат Европы: В 2 т. М., 1998.

Элиаде М. Миф о благородном дикаре, или престиж начала [Электронный ресурс]. Режим доступа: www.gumer.info.

Е.Н. Жаднова (*Саратов*)

Петербург В. Маяковского и Петербургский текст русской литературы

Научный руководитель – профессор И.Ю. Иванюшина

Футуризм возник как явление чисто городское, поэтому тема города является одной из важнейших в творчестве поэтов-футуристов. В. Маяковский в одном из выступлений так определил отношение русского футуризма к городу: «Поэзия футуризма – это поэзия города, современного города. Город обогатил наши переживания и впечатления новыми, городскими элементами, которых не знали поэты прошлого. Весь современный культурный мир обращается в огромный исполинский город. Город заменяет природу и стихию. Город сам становится стихией, в недрах которой рождается новый, городской человек...» [Катанян 1956: 60] Но уже один из первых исследователей творчества футуристов К.И. Чуковский замечает, что для Маяковского город «не восторг, не пьянящая радость, а распятие, голгофа, терновый венец, и каждое городское видение – для него, словно гвоздь, забиваемый в сердце» [Чуковский 1969: 229].

Частое обращение футуристов к теме города позволяет применить к их творчеству такое понятие, как «городской текст». Одним из наиболее теоретически разработанных аспектов «городского текста русской культуры» является *Петербургский текст*, подробно исследованный в работах В.Н. Топорова и Ю.М. Лотмана.

Выделить собственно *Петербургский текст* футуристов в целом и Маяковского, в частности, непросто, но возможно. Для этого воспользуемся следующими критериями:

- климатически-метеорологические приметы города;
- духовно-культурная сфера;
- образы Петра I и Медного всадника;
- апокалипсическая символика и эсхатологический миф Петербурга;

– оппозиции: Москва/Петербург, Восток/Запад, стихия/культура;
– образы Петербурга в русской литературе XIX – начала XX в. (А. Пушкин, Н. Гоголь, Ф. Достоевский, В. Брюсов, А. Блок).

Как и многие создатели Петербургского текста русской литературы, В. Маяковский не был петербуржцем, он родился в селе Багдади в Грузии. С детства Маяковского окружала цветущая природа Кавказа, мягкий климат и богатая растительность. Все это сформировало идеальный образ мира будущего поэта: *«Я знаю: глупость – эдемы и рай! Но если пелось про это, должно быть, Грузию, радостный край, подразумевали поэты»* [Маяковский 1955: 6, 71. Далее цитируется это издание, том и страницы указываются в квадратных скобках]. Неудивительно, что Петербург для него, южанина, прежде всего, чужой, недобрый, холодный: *«Как здесь тоскливо одному. Это самый тяжёлый город...»* [13, 66], – признавался поэт.

Типично петербургские, привычные для коренного жителя погодные явления Маяковский неизменно остраивает и изображает зловеще: *«...а с севера – снега седей – туман, с кровожадным лицом каннибала, жевал невкусных людей»* [1, 63]. Антропоморфный образ тумана-каннибала превращает обычное атмосферное явление в опасное для жизни человека. Но и сами люди в этом «адище города» – «невкусные»: они лишены жизни, энергии, красоты. «Для истории» поэт оставляет свидетельство: *«...помните: в 1916 г. из Петербурга исчезли красивые люди»* [1, 112].

Ещё один устойчивый атрибут петербургского климата – дождь. У Маяковского дождь – «угрюмый», имеющий черты животного: *«всех пешеходов морда дождя обсосала»* [1, 191]. Петербургский дождь – это не очищающий и обновляющий природу ливень, это медленно и постоянно текущие слезы, не приносящие обновления душе: *«слезают слезы с крыши в трубы»* [1, 43], *«дождь обрыдал тротуары»* [1, 191]. Дождливая погода не просто изображается автором, она «инсценируется»: благодаря настойчивым аллитерациям создается фонетический образ дождя: *«Слезают слезы с крыши в трубы, к руке реки чертя полоски; а в неба свисшиеся губы воткнули каменные соски»* [1, 43].

Одно из самых примечательных природных явлений Петербурга, неоднократно воспетое поэтами, – белые ночи – у Маяковского лишено всякого очарования: *«скоро ночи начнутся, остекленелые, белесые»* [1, 268]. Это ещё одно свидетельство обреченности города, лишённого жизненных сил: эпитеты «остекленелые», то есть неподвижные, застывшие, ничего не выражающие, «белесые» – тускло-белые создают атмосферу омертвения, истощения всего живого.

Все в петербургском пейзаже видится Маяковскому мрачным – «а с неба смотрела какая-то дрянь» [1, 43] – и усталым – «Сырой погонщик гнал устало Невы двугорбого верблюда [1, 43].

Топонимика Петербурга – Невский, Литейный, Зимний дворец, «Астория» – также окрашена в трагически-мрачные тона: «голову вымозжу каменным Невским» [1, 200]. Для Маяковского Петербург не город-музей, а город-кладбище: «А сами расселились кладбищем, придавлены плитами дворцов» [1, 112]. Бесконечное число архитектурных и исторических памятников, к которым у Маяковского отношение устойчиво отрицательное, создают ощущение неизменности города на протяжении веков и невозможности вырваться из этой «дурной бесконечности»: «так вот и буду в Летнем саду пить мой утренний кофе» [1, 246], «Вот так и буду, заколдованный, набережной Невы идти» [1, 256]. Если для предшественников Маяковского, например, Брюсова, неизменность Петербурга – залог бессмертия и величия города: «Что ж! В веке новом – тот же ты, тот же ты!», то для поэта-футуриста она – свидетельство его нежизнеспособности и обреченности.

Памятник Петру Первому работы Фальконе – один из центральных символов Петербурга и атрибутов Петербургского текста. С образом Медного всадника в творчестве Маяковского мы встречаемся в стихотворении «Последняя петербургская сказка». Уже само название определяет жанр произведения: перед нами сказка, но последняя – а значит, в последний раз в Петербурге происходит волшебство. Первые строки стихотворения отсылают нас к «Медному всаднику» А. Пушкина. И Пушкин, и Маяковский показывают Петербург в исторической перспективе: от замысла основать город до реальных результатов реализации этого замысла. Только суть «гениальной ошибки Петра» поэты видят по-разному. В «Медном всаднике» Пушкина была поставлена проблема «маленького человека»: бедный Евгений преследовался всадником – символом государственной мощи. У Маяковского сам император становится «маленьким человеком» – «узником, закованным в собственном городе» [1, 129]. Он – жертва людской пошлости, способной загубить любую гениальную идею. «Стоит император Петр Великий, думает: “Запирую на просторе я!” – а рядом под пьяные клики строится гостиница «Астория» [1, 128].

Огромный пласт Петербургского текста составляет мифология Петербурга, центральное место в которой занимает эсхатологический миф – миф о неизбежной гибели города. В раннем творчестве Маяковского эсхатологические мотивы реализуются вполне традиционно: поэт из настоящего пророчесствует о гибели города в будущем: «Здесь город был. Бессмысленный город» [1, 268]. Но уже в

произведениях 1917-1920 гг. эсхатологический миф конкретизируется: теперь гибель Петербургу сулит революция, изображаемая в привычных для Петербургского текста образах водной стихии: «тонула Россия Блока» [8, 266], «дымки с севера шли на дно» [Там же], «подводной лодкой пошел ко дну взорванный Петербург» [8, 264]. Предрекаемая Петербургу гибель от разбушевавшейся водной стихии трансформируется у Маяковского в гибель от стихии революции.

Прежде всего от революционной стихии страдает культура: *«от винтовок говорка скоро Зимнему шататься»* [8, 254], *«как будто руки сошлись на горле, холеном горле дворца»* [8, 256], *«огонь пулеметный площадь остриг»* [8, 265]. В борьбе стихии и культуры Маяковский на стороне стихии, которая, разрушая, созидает новое. Ежи Фарина в статье «Семиотические аспекты поэзии Маяковского» обнаруживает, что поэтический мир Маяковского строится на двух противоположных ценностных полюсах: «на положительном полюсе находится все способное к метаморфозе, все способное к членению-порождению, все открытое и обладающее полной внутренней свободой, все, что не предполагает разграничения между центром и периферией, внутренним и внешним; на отрицаемом же полюсе находится все, что обладает жесткой внутренней организацией, что неспособно членить-порождать, чему присуще различие центра и периферии, внутреннего и внешнего» [Фарина]. Революция в такой системе ценностей, безусловно, относится к положительному полюсу.

Еще одной базовой оппозицией Петербургского текста является антиномия Восток/Запад. Представления о футуристах как о западниках весьма поверхностно. Построенный по западному образцу Петербург для Маяковского не «окно в Европу», а кривое зеркало, пародия. Маяковский показывает, как воспринимаемое в процессе диалога культур теряет свои идеальные формы: жители Петербурга впитали всё негативное, что можно было принять от западной культуры, хотя изначально Петр I старался обогатить русскую культуру плодами европейского просвещения.

Оппозиция Восток/Запад часто реализуется через противостояние Москвы и Петербурга. В споре двух столиц Маяковский всегда отдает предпочтение первой. С ней у поэта теплые, родственные отношения: *«Меня Москва душила в объятьях кольцом своих бесконечных садовых»* [4, 89]. Оксюморон *«душила в объятьях»* сродни *«любви до смерти»*. После революции Москва – не просто столица России, а центр мира. Именно на месте старой Москвы поэт видит свой утопический город будущего. Даже

Эйфелеву башню Маяковский приглашает именно в Москву, а не в европеизированный Петербург.

Сравнение с образами других городов еще ярче проявляют особенности образа Петербурга у Маяковского. «*Лапки елок, лапки, лапушки... Все в снегу, а теплые какие! будто в гости к старой старой бабушке я вчера приехал в Киев*» [6, 9]. Стихотворение «Киев» переполнено нежностью. Если продолжить ассоциативный ряд Маяковского, то Киев – бабушка, Москва – мать, Петербург – мачеха.

Петербург Маяковского активно взаимодействует с Петербургским текстом русской литературы. На уровне образов и мотивов обнаруживаются переклички с А. Пушкиным («Медный всадник») и Ф. Достоевским (Раскольников). Гротескные фантазмагии отсылают читателя к Н. Гоголю. С ближайшим для поэта контекстом поэзии серебряного века возникают и более частные, на уровне микрообраза сближения: «*могилы домов*» – у Блока, «*гроба домов*» – у Маяковского, «*труб фабричный частокол*» – у Брюсова, «*трубный лес*» – у Маяковского. Устойчивые для всего Петербургского текста мотивы одиночества, замкнутости, тесноты, камня, воды находят в творчестве Маяковского новое образное и идейное воплощение.

Отталкиваясь от традиции, Маяковский снабжает свой Петербургский текст новыми коннотациями: поэт переосмысляет и актуализирует эсхатологический миф города, ослабляет положительный полюс образа Петербурга, связанный обычно с его культурной значимостью, усиливает отрицательный, создавая типичными средствами футуристической поэтики – остранением, сниженной образностью, просторечной лексикой – дегуманизированный и потому не вызывающий сочувствия образ обреченного на гибель прошлого.

Литература

Маяковский В.В. Собр. соч.: В 13 т. М., 1955-1963.

Топоров В.Н. Петербургский текст русской литературы: Избранные труды. СПб., 2003.

Фарина Е. Семиотические аспекты поэзии Маяковского [Электронный ресурс].

Режим доступа: http://avantgarde.narod.ru/beitraege/ff/jf_mayak.htm. Загл. с экрана.

Чуковский К.И. Собр. соч.: В 6 т. Т. 6. М., 1969.

Е.А. Шкута (Саратов)

Стилистическая функция эпиграфов в романе Ю.Н. Тынянова «Смерть Вазир-Мухтара»

Научный руководитель – доцент Т.И. Дронова

Эпиграф художественного произведения, как правило, является цитатой. Цитируя какой-либо текст, автор соотносит свое произведение

с текстами других авторов и других эпох, с определенной литературной традицией. Эпиграфом может быть текст в целом (например, пословица или афоризм) или его часть, и тогда эпиграф выступает в роли знака текста. В любом случае эпиграф – форма взаимодействия различных текстов. Эпиграф – это «текст в тексте». Ю.М. Лотман определяет эту структуру так: «<...> специфическое риторическое построение, при котором различие в закодированности разных частей текста делается выявленным фактором авторского построения и читательского восприятия текста» [Лотман 1998: 431]. «Переключение из одной системы семиотического осознания текста в другую на каком-то внутреннем структурном рубеже составляет в этом случае основу генерирования смысла», – продолжает исследователь [Там же]. Таким образом, эпиграф – это текст, написанный на определенном языке (языках), и столкновение его с другим текстом и с другими языками ведет к активному образованию новых смыслов. Занимая в произведении сильную позицию, эпиграф помогает читателю вычленив существующие в тексте языки, «ощутить» полифонизм текста. Взаимодействие двух или более текстов происходит как на содержательном, так и на формальном уровне. С этой точки зрения эпиграфы могут обладать «стилевой инициативой», т. е. влиять на повествование.

Для такого писателя как Ю.Н. Тынянов особую важность приобретает стиль повествования. В роман «Смерть Вазир-Мухтара» Тынянов вводит своеобразные ключи к пониманию своего метода описания. Подобными автометаописаниями можно считать следующие цитаты: «*Всюду висел Наполеон <...> лицо его было устроено просто, как латинская проза. До такой прозы Россия еще не дошла. «Цезарь» было прозвище старика [Ермолова – Е.Ш.], но и в этом ошибались <...> До Цезаревой прозы ему не дойти. И даже до Наполеоновой отрывистой риторики»* [Тынянов 1981: 21. Далее цитируется это издание, страницы указываются в квадратных скобках]; «*Война и спешка удивительно способствовали краткости и даже красоте слога*» [281]. Писатель соотносит эпохи, события, людей с определенными способами описания. С этой точки зрения некоторые эпиграфы в романе являются проводниками стилей повествования. Цель данного доклада – раскрыть механизмы действия стилистической функции эпиграфов романа из «Слова о полку Игореве», Саади из «Почтового дорожника», выявить их роль в организации повествования.

Наиболее яркое проявление художественных принципов Тынянова Б.М. Эйхенбаум видит в главках, лексически и ритмически связанных со «Словом о полку Игореве». Исследователь пишет: «<...> «Слово о полку Игореве» входит в роман на правах нового строя

художественной речи» [Эйхенбаум 1969: 407]. Обратимся к тексту. 40-ой главке второй главы предпослан эпиграф:

*Встала обида в силах Дажь-
божа внука, вступила девою
на землю Трояню, всплескала
лебединым крылы на синем
море.*

Слово о полку Игореве [171]

Эту главку условно можно поделить на две части. Первая представляет собой последовательное воспроизведение отдельных сочетаний слов эпиграфа и заканчивается воспроизведением всей цитаты. Цитация эпиграфа прерывается авторским комментарием. Приведем пример: «*Встала обида. От Нессельрода, от мышьевого государства, от раскоряки-грека, от совершенных ляжек тмутараканского болвана на софе – встала обида. Встала обида в силах Дажьбожа внука. От быстрого и удачливого Пушкина, от молчания отечного монумента Крылова, от собственных бедных желтых листков, которым не ожить вовеки, – встала обида. Встала обида в силах Дажьбожа внука, вступила девою*» и т. д. [171]. В данном эпизоде особую важность приобретает членение текста на абзацы. В каждом абзаце, обрамленном словами «*встала обида*», раскрывается определенная причина возникновения обиды. Перед нами сжатое содержание предыдущих глав романа. Короткие абзацы-обобщения вызывают в памяти читателя соответствующие эпизоды: встречи с министром иностранных дел Нессельродом, аудиенция у императора, литературный вечер, свидания с Катей и Леночкой, провалившийся проект по обустройству Закавказья. Основным структурным принципом предложений первой части главки является синтаксический параллелизм, что соответствует структуре эпиграфа. В ходе повествования нагнетаются дополнения с предлогом «от». При этом почти в каждом предложении встречаем постоянные определения, сопровождающие героев романа: «*раскоряка-грек*» Родофиникин [45, 107], Николай I с «*совершенными ляжками*» [140], «*отечный*» Крылов [156, 160], «*мадонна Мурильо*» Леночка [88, 147]. Этот прием имеет фольклорное происхождение. Постоянные эпитеты – чистое поле, серые волки, острые мечи, синее море, черный ворон – являются важнейшими характеристиками языка «Слова о полку Игореве». Однако при создании художественного образа Тынянов прибегает к другому приему. Образ строится на основе ассоциативных связей между входящими в его состав элементами. Исследуя язык «Слова о полку Игореве», Б.М. Гаспаров говорит о феномене фоносемантических гнезд в тексте: «Между словами, соположенными во фразе на основе эвфонического принципа, возникает определенный

смысловой резонанс. <...> Возникшие ассоциации смыслов сохраняются и в других точках текста, где каждое из слов выступает отдельно, без своего эвфонического партнера» [Гаспаров 2006: 393]. Принцип эвфонии организует повествование Тынянова постольку, поскольку является свойством языкового строя «Слова». Так повторение эпитафии в тексте главки способствует нагнетанию звука «л». Возникшие же смысловые ассоциации постоянно поддерживаются автором в ходе повествования. Рассматриваемая главка содержит несколько семантических гнезд, которые сконцентрированы в рамках абзаца. Эпитафия из «Слова о полку Игореве» скрепляет эти гнезда: слово «обида» является составной частью каждой подобной группы. В качестве примера рассмотрим семантическую группу «государство». Государство в главке – первый источник обиды Грибоедова. Нессельрод лишен своего «привычного» определения – «серый лицом карлик» [42]. Однако само государство названо «мышьим», что порождает ассоциации с образом Нессельрода. Владелец «совершенных ляжек», сидящий на софе, – это Николай I, каким он предстал перед читателями в эпизоде аудиенции Грибоедова у императора. «Тмутараканским болваном» он назван впервые. Это символическое обозначение вражеской силы в «Слове о полку Игореве». Ассоциация с идолом, статуей возникает в связи с описанием государства в эпизоде аудиенции как царства «абсолютного порядка, непреложных истин», где «предуказан цвет подкладки и форма прически, <...> предустановлена гармония» [48]. Такому государству соответствует неживой, механический правитель (ср.: «слишком длинные», «как картонные» руки Николая [137], «механическая легкость» его слов [139]). Эта ассоциация поддерживается по контрасту и эпитафией из «Слова» к главке об аудиенции: недалекий полководец Николай иронично соотносится с Ярославом Осмомыслом. Однако определение «тмутараканский» вовсе не исключает сниженное значение слова «болван». Болваном называет Грибоедов Нессельрода в разговоре с доктором Макнилем. В этом смысле и Николай, и Нессельрод являются для героя лишь безликими представителями «мышьего государства». Таким образом, цитатой из «Слова» можно считать как сочетание «тмутараканский болван», так и одно слово «тмутараканский», которое по ассоциативному принципу возникло в сознании героя при упоминании слова «болван».

Элементы подобных семантических гнезд рассеяны по всему тексту романа и функционируют в нем в качестве мотивов повествования. Однако благодаря особой структуре рассматриваемой главки эти элементы локализованы в ней.

Перейдем ко второй условно выделенной нами части главки. Смена частей обозначается прямой речью Грибоедова. Меняется категория времени: повествование ведется в настоящем времени и складывается из реплик героя и авторских ремарок. Но обида снова овладевает героем: *«И не слушает Саику, и все думает про Персию, а не про Кавказ, что его провел немец-дурак, что не задержится он на Кавказе <...>»* [172]. Вместе со словами эпитафия в повествование возвращается прошедшее время: *«Встала обида, вступила девою на землю – и вот уже пошла плескаться лебедиными крылами»* [173]. Подобное переключение автора из пространства текста «Слова о полку Игореве» в пространство своего повествования является игрой с читателем на границе двух стилей. Для тыняновского повествования, как на мотивном, так и на стилистическом уровне очень важно понятие границы. Подтверждением данного тезиса служит следующий эпитафия из «Слова» (Глава 10, главка 1):

*Дремлет в поле Ольгово хороброе
гнездо, далече залетело* [447].

Эпитафия вводит в повествование мотив дремоты как затишья перед бурей. Герой, находящийся на границе сна и яви, соотносится со стилем повествования, который балансирует между различными текстами: романом Тынянова, «Словом о полку Игореве» и «Зверинцем» Хлебникова (на связь с последним указал Б. Эйхенбаум [Эйхенбаум 1969: 407-408]). Слово *«дремота»* – как и *«обида»* в предыдущем эпизоде – скрепляет повествование. Контекст эпитафия расширяется за счет цитат из «Слова о полку Игореве»: *«Из порожних тул поганных половцев сыплют на грудь крупный жемчуг, без конца»* [447]; *«Ярославна плачет в городе Тебризе на английской кровати»* [448]. На первый план здесь выступает содержательная сторона «Слова». Сон Грибоедова соотносится со сном Святослава, а жена Грибоедова Нина – с Ярославной. Цитаты из «Слова» строятся по принципу эвфонии, что сообщает особое звучание тексту главки. Замена «плавного» Путивля из плача Ярославны на «резкий» Тебриз создает контрастное звуко сочетание *«Ярославна плачет – в городе Тебризе»*. Экспрессивное обращение к дремоте – *«О, дремота, упавшая на тело российское!»* [448] – в рамках неторопливого повествования, насыщенного лексическими повторами, соотносится с восклицанием *«О Русская земля! Уже ты за холмом!»* в тексте «Слова» [Слово о полку Игореве 1990: 74].

Примечательно, что Тынянов обращается к «Слову» при описании переломных моментов в жизни Грибоедова. Ведь в первом эпизоде героя против воли назначают министром в Персии. А второму эпизоду предшествует короткая обыденная фраза: *«Он отложил*

отъезд на день» [446], хотя читатель понимает, к чему приведет эта отсрочка. В седьмой главе романа мы узнаем сокровенные мысли героя: « <...> Это не о новом государстве он думал, не из-за него старался, а из-за старой русской песни он бился, которая сменит нежные романсы Саики и альманашиников <...> хотел он построить простую, прямо русскую, не петербургскую, древнюю песню, полнощное слово о новом полку Игореве» [352]. Вводя «Слово» в роман через эпиграфы, Тынянов как бы реализует мечту своего героя.

Таким образом, рассмотренные главки с эпиграфами из «Слова» можно назвать ключевыми в семантическом плане и в то же время стилистически маркированными. Они выделяются на фоне остального повествования. Эпиграфы при этом обладают «стилевой инициативой».

В меньшей степени влияют на стиль тыняновского повествования эпиграфы из Саади и «Почтового дорожника». Эпиграф из Саади к 6-ой главке второй главы –

*Ежесекундно уходит из жизни
по одному дыханию. И когда
обратим внимание, их
осталось уже немного [68].*

– не выполняет стилистическую функцию, но организует ритм повествования. В последующей главке Грибоедов пытается разобраться в себе и медленно читает Саади. Важно, что стихи утешают его *«не мыслями, но звуками»* [69]. Оригинальные строки Саади прерывают повествование Тынянова, а русский перевод, наоборот, скрепляет его. Арабский стих позволяет Тынянову замедлить повествование. На это указывает и мотив сна (*«Саика лег спать»; «Был младенческий секрет, о котором он забывал утром: уткнуться лицом в подушку...»* [69]), мотив детства (*«младенческий секрет»*) как остановки времени и возвращения в прошлое.

С точки зрения авторской игры с читателем на границе двух стилей интересно рассмотреть отрывок 1-ой главки третьей главы: *«Дорога! Ах, долины, горы, то, се, колокольчик! Реки тоже, извивающиеся, так сказать, в светлых руслах своих! Небо со столь естественными на нем облаками! Ничуть не бывало: все это было видно и проезжено тридцать раз. Дорога и есть дорога. Жар, пыль и мухи»* [174-175]. Восторженные восклицания, настраивающие читателя на сентиментальный тон, сменяются скептическим *«ничуть не бывало»*. Эту смену отражает эпиграф к главке:

*Подорожные выдаются
двух родов: для частных разъездов
с одним штемпелем, для*

казенных – с двумя.

Почтовый дорожник [174]

Он взят не из художественного или фольклорного текста, а из простого справочника и кажется несколько инородным после напряженного стиля предыдущей главки («*Встала обида...*»).

Отметим, что источники рассмотренных нами эпиграфов (древнерусская литература, восточная поэзия и дорожный справочник) соответствуют основным мотивам романа (родины, чужбины, дороги). Так как эпиграфы влияют на повествование, мы можем утверждать, что центральная проблема романа получает развитие на стилистическом уровне.

Подведем итоги. Эпиграфы романа из «Слова о полку Игореве», Саади и «Почтового дорожника» стилистически и ритмически организуют повествование и служат сигналами смены стиля в тексте.

Литература

Гаспаров Б. Поэтика «Слова о полку Игореве». М., 2006.

Лотман Ю.М. Об искусстве. СПб., 1998.

Слово о полку Игореве. Л., 1990.

Тынянов Ю.Н. Смерть Вазир-Мухтара. М., 1981.

Эйхенбаум Б. О прозе. Л., 1969.

К.В. Кашникова (*Саратов*)

Фольклорные мотивы в современной русской научной фантастике (на примере произведений О. Ларионовой)

Научный руководитель – профессор А.И. Ванюков

Русская научная фантастика (далее – НФ) относительно рано обратилась к фольклорным сюжетам. Уже во второй половине XX в. началось формирование нового рода фантастической литературы (из малочисленных ранних фольклорных связей русской советской фантастики стоит упомянуть роман М. Зюева-Ордынца «Сказание о граде Ново-Китеже» (1930) и повесть В. Итина «Страна Гонгури» (1922). С одной стороны – довольно молодой литературный жанр, возникший в результате научно-технического прогресса, а с другой – древнейшая устная словесность. На первый взгляд может показаться, что между ними едва ли может быть что-то общее, однако, при более близком рассмотрении, можно заметить некоторое сходство.

Отношения фольклора и НФ рассматривали такие исследователи, как Т. Чернышева, А. Бритиков, Е. Неёлов, В. Рогачев

и др. [См.: Чернышева 1974; Бритиков 2000; Неелов 1974; Неелов, Рогачев 1976]

А. Бритиков, говоря о связи фольклора и НФ, отмечает тот факт, что «...волшебные «изобретения» древних певцов и сказителей были, по-видимому, первоначальной формой того художественного целеполагания, которое является ... специфической общекультурной функцией современной научно-фантастической литературы» [Бритиков 2000: 155].

Различные чудеса в фольклоре становились причиной творческой деятельности, ставя перед людьми цель и побуждая к действиям – претворить в жизнь придуманное. Именно этого добивается также и научная фантастика.

В наброске статьи «Миф и научная гипотеза» М. Горький писал, что «все чудеса культуры построены на гипотезах, созданных в глубокой древности» [Горький 1969: 177].

В результате «фольклоризации» НФ выдвинулось *лирико-романтическое направление*: древний миф в рассказе В. Журавлевой «Урания» (1963), библейские сюжеты в повестях Л. Обуховой «Лилит» (1966) и «Дочь Ноя» (1970), мировой фольклор в цикле О. Ларионовой «по мотивам картин Чюрлениса» и т.д.

Одним из ярких представителей данного направления можно назвать *Ольгу Николаевну Ларионову*.

Литературный дебют писательницы состоялся в 1964 г. (рассказ «Киска»), в 1965 г. появилось первое крупное произведение, принесшее ей известность – роман «Леопард с вершины Килиманджаро»). В 1987 г. за повесть «Соната моря» О. Ларионова была удостоена премии «Аэлита», присуждаемой за лучшую книгу года.

В произведениях писательницы присутствует сказочно-притчевая основа, сочетающаяся с научно-фантастической составляющей, что отличает творчество О. Ларионовой от работ других писателей-фантастов, пишущих в русле НФ. Именно этому автору принадлежит уникальный цикл рассказов-повестей «по мотивам картин Чюрлениса».

В цикле повестей О. Ларионовой «Сказка королей» (1975), «Соната Ужа» (1979), «Солнце входит в знак Девы» (1981), «Солнце входит в знак Близнецов» (1981), «Солнце входит в знак Водолея» (1981) отражено переосмысление символики мирового фольклора.

Читатель, знакомый с живописью М. Чюрлениса, заметит совпадение последних названий с его картинами.

Микалоюс Константинас Чюрленис, литовский художник и композитор, создал около 300 произведений, которые сочетают в себе влияние символизма с элементами народного декоративно-

прикладного искусства, цитатами и реминисценциями из различных мировых культур и стремление к синтезу искусств и поискам аналогий музыки и изобразительного искусства, что особенно заметно в таких произведениях, как «Соната солнца», «Соната весны», «Соната моря», «Соната звезд». Художник создавал символически-обобщенные произведения, переносящие в мир сказки (триптих «Сказка», цикл «Сказка королей»), народных представлений (циклы «Весна», «Зима», «Жемайские кресты»), космогонических и астральных мифов (циклы «Сотворение мира», «Знаки Зодиака») [Чюрленис]. М. Чюрленис вдохновлялся философскими метафорами народной поэзии самых разных стран – от Литвы до Индии.

Усвоение О. Ларионовой фольклорных мотивов через их живописную интерпретацию – пример усложнения путей литературы XX в., а также того, что изобразительное искусство того времени проявляло большой интерес к фантастическим темам.

Наиболее продуктивной в литературном плане можно назвать ситуацию, когда НФ вбирает в себя волшебные образы народной поэзии, – в этом случае фольклорные заимствования получают типологически-смысловую многозначность. В своей новой, научно-фантастической версии сказочные чудища выполняют самые различные функции.

В повести О. Ларионовой «Солнце входит в знак Водолея» главный герой, космолетчик Сибл, желая утолить жажду «живой водой», к своему ужасу обнаруживает, что на самом деле она непригодна для питья: *«Он сам выбрал себе это место для посадки, сам выбрал этот водопад, ручей и озеро – единственные среди тысяч других. Единственные – и мертвые»* [Ларионова1].

Сибл умирает от ожогов и жажды в двух шагах от озерца с предательской «мертвой водой»: *«Его руки тянулись к воде, его губы были обращены к воде, его незакрывшиеся глаза смотрели на воду, и когда на следующее утро Фасс все-таки разыскал его, он подумал, что Сиблу повезло и он умер, так и не дотянувшись до этой воды»* [Ларионова1].

В древние времена славяне называли живыми воды, текущие из родников. В волшебных сказках живую и мертвую воду приносят Гром, Град и Вихрь или птицы, которые воплощают эти стихии, – Орел, Сокол, Ворон. Мертвую воду называют еще «целующей», она срывает части тела, разрубленного на куски. Живая вода возвращает жизнь и наделяет богатырской силой. Если полить на кровавые раны мертвой водой, то раны перестают кровоточить. Только после этого надо поливать живой водой, чтобы герой ожил. Без мертвой воды из-за незаживших ран герой снова может погибнуть. Живую и мертвую

воду очень трудно достать, о том, где она находится, знают только чародеи, мудрые старцы или серый волк.

В повести О. Ларионовой «Солнце входит в знак Девы» у мужчин, жителей планеты Юмы, все жены – внешне совершенные женщины, но созданные искусственно. Один из космолетчиков, Стефан, сравнивает их с нечистой силой: *«Чур меня, чур! <...> Сила нечистая... И трава под ней не сгибается, и тени рядом не стелется. Дух бесплотный, наваждение бесовское...»* [Ларионова2].

В славянском фольклоре сюжеты и мотивы, связанные с нечистой силой, представлены, прежде всего, в быличках, бывальщинах, сказках и легендах. Нечисть – у восточных славян общее название для всех низших демонологических существ и духов, синонимичное таким названиям, как злые духи, черти, дьяволы, бесы и т.д. Для внешнего облика нечистой силы характерна многоликость, расплывчатость, неопределенность и изменчивость, а также способность к перевоплощениям.

Каждая из женщин-юниток имеет какой-либо физический изъян (согласно фольклорным сюжетам, это выдает в них нечистую силу в облике человека), например, переводчица Леа хромает на одну ногу. Позже выясняется, однако, что женщины-юнитки из повести ближе, скорее, к богиням из греческой мифологии: *«Мало того, от этого общего совершенства юниты перешли к совершенству субъективному, и если для одного юноши по его просьбе выращивали Геру, то для другого нужна была не меньше, чем Психея»* [Ларионова 2].

Связь НФ и фольклора можно считать двусторонней: не только научно-фантастическая литература взаимодействует с фольклором, происходит и обратное взаимодействие, когда фольклор принимает черты НФ: «в древнеиндийских народнопоэтических памятниках тысячелетней давности встречается описание «космического корабля» почти что научно-фантастического типа» [Бритиков 2000: 154].

Научно-фантастические вариации сказочных чудес представляют собой еще не полностью раскрытый фольклористами, этнографами, историками пласт материала, который позволяет исследовать научно-фантастическую литературу с фольклорной позиции.

Литература

Бритиков А. Отечественная научно-фантастическая литература: Некоторые проблемы истории и теории жанра. СПб., 2000.

Горький М. Миф и научная гипотеза // Архив А.М. Горького. Т. 12: Художественные произведения. Статьи. Заметки. М., 1969.

Ларионова О.Н. Солнце входит в знак Водолея [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://lib.ru/RUFANT/LARIONOWA/sun.txt>. Загл. с экрана. [Ларионова 1]

Ларионова О.Н. Солнце входит в знак Девы [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://lib.ru/RUFANT/LARIONOWA/sun.txt>. Загл. с экрана. [Ларионова 2]

Неелов Е. О категориях волшебного и фантастического в современной литературной сказке. // Художественный образ и историческое сознание. Петрозаводск, 1974.

Неелов Е., Рогачев В. Миф и научная фантастика (об одной критической точке зрения) // Вопросы истории и теории литературной критики. Тюмень, 1976.

Чернышёва Т. О познавательных мифах нашего времени // Современные вопросы гносеологии. Иркутск, 1974.

Чорленис М.К. – биография [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://ru.wikipedia.org/wiki>. Загл. с экрана.

А.В. Палагина (*Саратов*)

«Новая драма» в России и за рубежом:

В. Сигарев и М. Равенхилл

Научный руководитель – профессор А.И. Ванюков

Рассмотрение явления «новой драмы», возникшего в России в начале 2000-х гг., невозможно без обращения к некоторым аспектам драматургического процесса в Великобритании середины 90-х годов прошлого века. В это время в английской драматургии сложились направление in-yer-face (что можно перевести как «вам-в-лицо»), частично обязанное своим возникновением театру фринджа. In-yer-face – театр эстетического бунтарства, театр шока, близкий идее «театра жестокости» А. Арто. Современный театр часто стремится показать жесткость с целью избавить своего зрителя от этой самой жестокости.

Термином in-yer-face британский театральный критик Алекс Сирз (Aleks Sierz) описывает «работу молодых драматургов, кто представляет на сцене вызывающий, шокирующий и противоречивый материал как средство воздействия на публику и ее вовлечения в спектакль» (Перевод осуществлен мной – А.П.) («work by young playwrights who present vulgar, shocking, and confrontational material on stage as a means of involving and affecting their audiences») [In-yer-face theatre]. Важнейшими представителями in-yer-face являются Марк Равенхилл (Mark Ravenhill), Энтони Нильсон (Anthony Nielson) и Сара Кейн (Sarah Kane), чье самоубийство превратило автора в почти культовую фигуру современного английского театра. Театральная техника этого направления характеризуется использованием на сцене образов героев – социальных «отщепенцев», маргиналов, говорящих на сленге и не стесняющихся матерных выражений. Персонажей перед зрителем может тошнить, они дерутся, принимают наркотики, вступают в интимные отношения. Главный критерий пьес театра in-yer-face – современность, их действие должно происходить в

современных зрителю условиях. Даже играя с классическими произведениями и историческими реалиями, драматурги помещают героев в современную среду, как, например, это делает Равенхилл в пьесе «Сумка» (Handbag), представляющей собой как бы предысторию «Как важно быть серьезным» О.Уайльда. Характерным для представителей этого направления также является использование кинематографических приемов организации текста. Картины в драмах сменяют одна другую, как фотографии в альбомах, показывая то один момент действия, вырванный из контекста, то другой.

Влияние английской драматургии 1990-х гг. сильно сказалось на российском театральном процессе начала 2000-х. Своим появлением британцам обязан не только «театр.doc», перенявший у них технику верbatim (verbatim), но и вся современная «новая драма», названная так по одноименному российскому фестивалю современной драматургии. Во избежание путаницы в понятиях «новую драму» часто называют актуальной драмой. Российской «новой драме» присущи многие черты, что и театру in-yeu-face. Четкого определения новой драме пока не было дано, но все ее представители – авторы и режиссеры – и критики сходятся на том, что главный критерий, определяющий пьесу как принадлежащую этому направлению – это ее современность. В драме должна быть современная социальная обстановка, современные герои, изъясняющиеся современным разговорным языком. Все определения «новой драмы» похожи на слова М.Угарова, одного из видных деятелей современного театра: «Текст новой драмы написан сегодня, здесь, сейчас, про сегодняшний день» [Подкладов], или драматурга В. Сигарева: «Это рассказ обо мне сегодняшнем. О современном человеке. И все» [Заславский]. Действующие лица «новой драмы» в большинстве своем маргиналы. Пытаясь объяснить такой выбор героев, режиссер К. Серебренников говорит: «У авторов нет желания эпатировать, их как пишущих людей интересуют личности, находящиеся на разломе ситуации. Вот как героями Чехова становились обедневшие аристократы или обедневшая интеллигенция, так сказать, выброшенная, люди, которые максимально ущемлены временем, максимально ущемлены складывающейся ситуацией – социальной, и т.д., и т.п. Или в 60-е гг. – это какие-то советские постгулаговские персонажи, которые выброшены в коммуналки... <...> Персонажи здесь по-прежнему маргиналы. По той же причине кино снимают про бандитов не потому, что режиссеры обожают бандитов, а потому, что зрителю и драматургии интересны пограничные состояния, <...> люди, находящиеся в критической ситуации» [Там же]. Персонажи «отщепенцы» не могут говорить

литературным языком, чем и обуславливается обилие ненормативной лексики в диалогах «новых» драм.

Одним из наиболее значимых представителей «новой драмы» в России, ее «знамением» стал молодой уральский драматург Василий Сигарев – ученик Н. Коляды. Пьесы Сигарева привлекли не только отечественных, но и зарубежных режиссеров и зрителей. В 2002 г. его драма «Пластилин» принесла автору престижную британскую театральную награду Evening Standard Award в номинации «Самый перспективный драматург». В заметках, посвященных современному театральному процессу в России и на Западе, в частности Великобритании, неоднократно звучала идея о значительном родстве творчества Сигарева и Равенхилла.

При рассмотрении произведений обоих авторов черты сходства между ними становятся очевидными. Драматурги используют в своих произведениях типичные для «новой драмы» образы героев. У Сигарева это неблагополучный подросток сирота Максим («Пластилин», 1999), мелкие мошенники Левчик и Мелкий (Шура) («Черное молоко», 1999), проститутка Лера и торгующий кладбищенскими надгробиями на металлолом Дима («Божьи коровки возвращаются на землю», 2002). В драмах Равенхилла можно встретить наркоманов (Марк), незадачливых наркодиллеров (Робби), мальчиков по вызову (Гэри), которые являются героями «Шоппинг & Fucking» (Shopping and Fucking, 1996), стриптизеров (Виктор и Надя), бывших тюремных заключенных (Ник) и умирающих от СПИДа (Тим), как в «Четких полярных снимках» (Some Explicit Polaroids, 1999). Герои Равенхилла, также как и герои Сигарева, социально не устроены, морально опустошены или пусты, они неприкаянны и почти каждый из них находится в пограничном состоянии, или в так называемой «точке перехода». В драмах Сигарева мотив перехода присутствует неизменно, но раскрывается в каждом произведении по-разному. В «Пластине» Максим находится на границе между жизнью и смертью, причем можно сделать предположение о том, что герой это чувствует – в самом начале пьесы автор дает такую ремарку: «<...> *И вот Он уже плачет по-настоящему. Уже рыдает. / Плачет так, как будто знает ЧТО-ТО...*» [Сигарев 2000: 51]. Максим знает, что может позволить жестокой действительности сломать себя или постараться дать ей отпор и погибнуть. Он выбирает второе. Левчик и Мелкий в «Черном молоке» застревают на маленькой железнодорожной станции Моховое, откуда у них два пути – вперед, к нравственному существованию и назад – к прежнему бездуховному. Шура готова остаться в деревне и начать жизнь заново, но она не способна противиться своему сожителю Левчику и возвращается туда,

где «модно быть сукой. Модно всех ненавидеть и презирать. Ты глядишь на них и сучеешь. Они глядят на тебя и тоже сучеют. Круговая порука. Там все обречено» [Сигарев]. Герои «Божьих коровок» Дима и Лера застревают на границе нравственной «жизни» и «смерти», но, в конце концов, выбирают «жизнь», светлые чувства (мечты о честной жизни в будущем Леры или воспоминания о счастливом прошлом Димы), живущие в душах героев, не дают совершиться их нравственному падению. Таким образом, помещая действующих лиц в пограничные состояния, автор дает каждому из них возможность выбора, который определит их дальнейшую жизнь.

Равенхилл, так же как и Сигарев, раскрывает характеры своих персонажей в пограничных ситуациях. Герой «Шоппинг & Fucking» Марк пытается излечиться от наркозависимости и посмотреть на мир трезвым взглядом, Лулу и Робби пытаются найти способ самостоятельного существования, не зависящего от Марка. В «Четких поляроидных снимках» Ник пытается адаптироваться к современной действительности после пятнадцатилетнего пребывания в тюрьме, Тим болен СПИДом. В драмах Равенхилла мотив нравственного выбора каждого отдельного героя не так важен, как в пьесах Сигарева. Произведения английского драматурга похожи на набор зарисовок, показывающих характер персонажей, их действия в тех или иных ситуациях. Пограничные состояния героев скорее позволяют Равенхиллу сделать акцент на том, что действующие лица показаны в истинном свете, они не притворяются, а то притворство и позерство, которое в героях осталось, уже неотделимо от них и является частью их натуры. Более важным для драматурга становится сделать некий обобщающий вывод, который может прозвучать, как в «Шоппинг & Fucking», где Брайен убеждает Лулу и Робби: *«Мы ещё не достигли совершенства. Но по сути это ближе всего к нему. Цивилизация – это деньги. Деньги – это цивилизация. А цивилизация – как мы пришли к ней? В войне, в борьбе, убивая или погибая. И деньги – это то же самое, вы понимаете? Добыча жестока, трудна, но обладание есть цивилизация. Так мы станем цивилизованными»* [Равенхилл1]. После прочтения текста пьесы становится ясно, что для Равенхилла страшнее, чем нравственная опустошенность, которая для многих его героев необратима, «шоппинг» как идеология, как образ современного мышления, при котором рассуждения, типа высказанных Робби: *«Я смотрел сверху на эту планету. Космонавт над этой землей. И я видел этого малыша в Руанде. И этого дядьку в Киеве. И этого президента в Боготе или... в Южной Америке. И я видел страдание. И войны. И жадность, жадность, жадность. / И я думал: Прокляну деньги. Прокляну их. Прокляну продажи. Прокляну покупки. Прокляну*

этот сучий мир и давайте будем... прекрасными» [Там же] обречены остаться экзальтированным бредом. В «Четких поляроидных снимках» акцент ставится на тех значительных изменениях, которые претерпел мир за полтора десятилетия после 1985 г. Именно столько лет Ник провел в тюрьме. Вернувшись, он не узнает действительность, не может к ней приспособиться и найти в ней свое место. Хелен говорит Нику: *«Ты не знаешь, что тут было. Все время, пока ты был не здесь. Видишь – насколько я понимаю, тюрьма наверняка рай, блин, по сравнению с тем, что было тут. <...> Все, что мы видели. Исчезали все общности. Жадность всюду и страх. Конец обществу и конец индивидуалам, которые с ним боролись. Блин, это страшно. <...> Все умерло. Не сразу все. Не каким-то взрывом. Не однажды ты увидела, что творится и восстала. Но так по капле, что ты не увидела это. Долго, скучно болело. И до сих пор, и все время теперь мысли: "Как мы попали оттуда сюда? Как мы дали, чтобы это случилось? Хуже не будет ничего". Но хуже. Все хуже и хуже»* [Равенхилл2]. Контрастом образу Ника служат образы Тима и Виктора, они – продукты современного мира, их внутренний мир пуст, все, чего они ищут в жизни, – это «фигня», а чувства и духовность они отвергают. Такое положение способна изменить только любовь, но осознание ее ценности приходит к героям слишком поздно, например, к Тиму – после смерти, он возвращается на землю в виде призрака, а для Виктора оно становится мимолетным.

Герои Равенхилла, в отличие, от героев Сигарева, как правильно замечает К.Серебренников, конформисты, «они не герои, а скорее антигерои, и люди – не с ними. В лучшем случае они могут им посочувствовать, но не полюбить» [Забалуев, Зинцов]. Сами тексты английского драматурга, по мнению того же К. Серебренникова, слишком «дидактичны» [Там же]. Ставя во главу угла социальную проблематику, Равенхилл не дает зрителю/читателю большой свободы интерпретации образов своих произведений, которая отчасти присутствует в драмах Сигарева. Сравнивая себя с русским драматургом, сам Равенхилл говорил, что «у него при всей его социальной критичности есть изрядная доля романтизма» [Заславский]. Значительным отличием произведений Сигарева и Равенхилла является сам метод работы писателей. Если творчество Равенхилла скорее можно отнести к «новому реализму», то в произведениях Сигарева хорошо прослеживается влияние постмодернизма, что проявляется в основном в знаковой и символической природе художественных образов драматурга, неоднозначности их трактовок.

Черты сходства в творчестве двух драматургов, Сигарева и Равенхилла, и в «новой» драматургии России и Англии в целом во многом объясняются преемственностью российской «новой драмы» по

отношению к английской. Различия же обусловлены историей театрального процесса каждой из стран в последней четверти 20-го века. Так театр *in-yeer-face* берет начало в драматургии «рассерженных», для которых было характерным использование остросоциального контекста, политизированность драмы, ее протест против конформизма и поиск причин насилия в обществе. «Новая» российская драма, независимо от того признает она это или нет, не смогла избежать влияния постмодернистского метода Н.Коляды, а также таких писателей, как Л. Перушевская и Н.Садур, от которых «новая драма» «унаследовала надрыв, внимание к неустроенному, жутковатому быту, пронизываемость и продуваемость реального мира всеми возможными мистическими и потусторонними ветрами, боязнь патетики и иронию, снимающую патетическое» [Заславский]. Так в произведениях Сигарева встречаются герои (Максим, Лера, Дима, отчасти Мелкий), которые способны развиваться, открывать в себе новые моральные качества, сохранять некоторую душевность даже в условиях жестокой социальной действительности.

«Новая драма», пришедшая в Россию из Англии, сохранила многие черты, присущие зарубежной драматургии прошлого десятилетия, но вместе с тем стала своеобразным продолжением русского театрального процесса и отчасти русской классической литературы и впитала некоторые их традиции, чем обусловила для себя существенное отличие от современной западной драмы.

Литература

In-yeer-face theatre // Wikipedia [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://en.wikipedia.org/wiki/In-yeer-face_theatre. Загл. с экрана.

Забалуев В., Зинцов А. В новой драматургии все будет мощно и крупно: [Интервью с К. Серебренниковым] [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://old.russ.ru/culture/podmostki/20030131_zz.html. Загл. с экрана.

Заславский Г. Современная пьеса на полпути между жизнью и сценой [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.zaslavsky.ru/drama/drama300404.htm>. Загл. с экрана.

Подкладов П. Шоковые приколы и прикольные шоки новой драмы: [Интервью с М.Угаровым] [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://www.newdrama.ru/press/art_2348. Загл. с экрана.

Равенхилл М. Четкие поляроидные снимки (перевод Александра Родионова) [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://biblioteka.teatr-obraz.ru/node/3133/>. Загл. с экрана.

Равенхилл М. Шоппинг & Fucking (перевод Александра Родионова и Ольги Субботиной) [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://biblioteka.teatr-obraz.ru/node/3133/>. Загл. с экрана.

Сигарев В. Божьи коровки возвращаются на землю [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.theatre-studio.ru/library/sigarev/korovki.html>. Загл. с экрана.

Сигарев В. Пластилин // Урал. 2000. № 6.

Сигарев В. Черное молоко [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://sigarev.narod.ru/doc/cmoloko.htm>. Загл. с экрана.

Раздел 3

Теория. Эстетика. Критика. Художественная рецепция

Е.А. Иванова (*Саратов*)

Мотив игры в творчестве А. Шницлера в освещении российского литературоведения

Научный руководитель – доцент О.В. Козонкова

Имя австрийского писателя рубежа XIX-XX вв. Артура Шницлера (1862-1932) широко известно на Западе, но мало знакомо русскому читателю. Артур Шницлер принадлежал группе венских литераторов «Молодая Вена», куда входили также Г. Бар (1863-1934), П. Альтенберг (1859-1919), Г. фон Гофмансталь (1874-1929), Л. фон Андриан (1875-1951), Р. Беер-Гофман (1866-1945), Ф. Зальтен (1869-1947), А. фон Заар (1833-1906), Р. Шаукаль (1874-1942), К. Краус (1874-1937) и др., и стал известен как драматург и новеллист.

В начале XX в. произведения А. Шницлера были весьма популярны в России. Их переводили сразу после публикации в Австро-Венгрии, а первое собрание сочинений писателя появилось в России раньше, чем на его родине. Оно вышло уже в 1903 г. в издательстве В.М. Саблина, одном из виднейших в России в то время, и было переиздано в 1906 и 1911 гг. Автор предисловия к 5 тому этого Собрания (его имя, к сожалению, не указано) называет Шницлера «несомненно, самым способным среди новейших австрийских поэтов» и отмечает, что «Шницлер никогда не грешит против верности человеческого чувства» [Без автора 1906: 12]. До Первой мировой войны русская критика активно интересовалась творчеством Шницлера, но её интерес распространялся преимущественно на драматургию. Тем не менее, русские критики подробно разобрали

также два прозаических произведения Шницлера – повесть «Смерть» (1892) и новеллу «Жена мудреца» (1897). Среди русских критиков следует упомянуть З. Венгерову, Е. Гуковского, П. Когана, Л. Козловского, О. Норвежского, Л. Оболенского, П. Звездича и Л. Троцкого [Проклов 2002]. В 1926 г. появилась первая посвящённая А. Шницлеру монография на русском языке [Евлахов 1926], но в том же году последовало выступление одного из столпов советского литературоведения В.М. Фриче, заклеившего А. Шницлера как «художника, не созвучного современной жизни» [цит. по: Жеребин 1994: 17], после чего интерес к австрийскому писателю в советском литературоведении на долгое время угас. И даже у себя на родине Шницлера всё чаще называли «певцом отзвучавшего мира». А. Жеребин объясняет это тем, что А. Шницлер не верил в новые общественные идеалы и не искал их, считая куда более важным изучение психологии отдельной личности. А в 20-е гг. такие воззрения оказались неактуальными, особенно в молодой послереволюционной советской России [Жеребин 1994: 17].

На Западе интерес к творчеству А. Шницлера возродился во второй половине XX в. С середины 1950-х гг. начался так называемый «шницлеровский ренессанс». Шницлероведение развивалось весьма интенсивно, и в 1961 г. в США было основано Международное общество Артура Шницлера, которое издавало специализированный журнал «The Journal of the International Arthur Schnitzler Research Association», посвященный изучению художественного, публицистического и научного наследия австрийского писателя (с 1968 г. был продолжен под названием «Modern Austrian Literature»). Особое внимание зарубежное литературоведение уделяло прозаическим текстам А. Шницлера и взаимосвязям его творчества с психологией и психоанализом, образу героя у А. Шницлера, его импрессионистическому методу [Проклов 2002]. Таким образом, во второй половине XX в. А. Шницлер перешёл в ранг признанного классика австрийской литературы, пользующегося прочным авторитетом во многих странах.

Единственным откликом на эти события в Советском Союзе стал выход в 1967 г. сборника «Жена мудреца» с предисловием Р. Самарина [Самарин 1967: 3-15] и рецензия на эту книгу Ю. Архипова в журнале «Иностранная литература» [Архипов 1968: 264-266]. Лишь в начале 1990-х гг. творчество А. Шницлера снова начинает привлекать внимание российских литературоведов. В 1994 г. выходит сборник «Барышня Эльза» с предисловием А. Жеребина [Жеребин 1994: 5-20]. В последние годы вышло несколько новых изданий произведений А. Шницлера на русском языке. Появилось и несколько

диссертационных работ, посвященных творчеству А. Шницлера: диссертации А.В. Васильевой «Драматургия Артура Шницлера 90-х годов XIX века» (1995), Е.В. Алексеевой «Новеллистика Артура Шницлера» (2002), И. Н. Проклова «Художественная проза Артура Шницлера рубежа XIX-XX-го веков» (2002), Л.Ю. Коршуновой «Артур Шницлер и Зигмунд Фрейд: писатели и психологи в контексте австрийской культуры» (2008). Имя австрийского писателя входит в новые учебные пособия по зарубежной литературе [Березина 2005; Васильев 2003; Козонкова 2007. Чавчанидзе 2003].

Важность понятия игры для творчества Шницлера не раз отмечалась различными исследователями на протяжении всего XX в. В упоминавшемся выше предисловии к 5-му тому Полного собрания сочинений А. Шницлера, вышедшему в 1906 г., отношение к жизни как к игре отмечается в качестве важнейшей черты всей австрийской поэзии в целом и творчества А. Шницлера в частности [Шницлер 1906: 10]. А. Залькинд в предпосланном 8-му тому того же Собрания сочинений критическом очерке творчества А. Шницлера также отмечает важность для него игрового начала: «В каждом отдельном случае я буду указывать на то, что философия Шницлера – это философия игрока, но игрока сурового, серьезного и меланхоличного» [Залькинд 1910: 4]. Однако вопреки этому обещанию, подробно рассматривая ниже конкретные произведения, А. Залькинд к теме игры у Шницлера фактически более не обращался.

В отличие от двух вышеназванных критиков, Л. Троцкий в своей статье не только подчеркивает, что жизнь для Шницлера – игра, где причудливо сплетаются действительность и обман воображения, и «он хочет провести свою "игру" приятно и красиво – вот и все», но и иллюстрирует на примере нескольких драматических произведений («Парацельс» (1898), «Зеленый попугай» (1898), «Женщина с кинжалом» (1900)) [Троцкий 1926].

Затем интерес к этой теме в русском шницлероведении надолго угасает. Ю. Архипов и Р. Самарин внимание игровому началу в произведениях А. Шницлера не уделяют вовсе. Уже только в 90-е гг. А. Жеребин в предисловии к сборнику новелл Шницлера вновь указывает на важность понятия игры для мировоззрения Шницлера, отрицающего объективную реальность и истину и превращающего весь мир «в систему субъективных представлений, в случайное сплетение иллюзий, которому лишь близорукое человеческое сознание придает значение обязательности и значимости. Тем самым уничтожается граница между реальностью и фантазией, сном и явью, жизнь начинает видаться в образах игры, хоровода, маскарада, театрального представления» [Жеребин 1994: 16].

В диссертационной работе А.В. Васильевой отмечается трагическая роль театральности и игры в драматургии Шницлера: «Происходит вытеснение подлинного человеческого «Я» маской. Маска «прирастает» к шницлеровскому персонажу, становится его истинным лицом, а сам герой таким образом превращается в марионетку. ... Человек у Шницлера становится послушной игрушкой не только своих настроений, чувств или инстинктов, но и непостижимой и всегда враждебной ему судьбы» [Васильева 1995: 4]. К числу важнейших, по единодушному мнению всех критиков, для творчества Шницлера философских понятий Любви и Смерти А.В. Васильева добавляет понятие Игры. В диссертации И.Н. Проклова также упоминается триада Любовь – Смерть – Игра, и подчеркивается, что начиная с 1900-х гг. именно Игра стала одним из ключевых мотивов прозы Шницлера [Проклов 2002].

Л.Ю. Коршунова в диссертации «Артур Шницлер и Зигмунд Фрейд: писатели и психологи в контексте австрийской культуры» в рамках своего сопоставления произведений обоих австрийцев указывает, что цикл пьес «Анатоль» (1893) предвосхищает фрейдовскую теорию игры. «Отличительная черта шницлеровского импрессионистического человека – свобода, граничащая с безответственностью, позволяет герою, играя, идти по жизни, но при этом самому быть игрушкой судьбы». Причем если в психоанализе понятия игры связывается с понятием творчества, то фантазии нетворческого Анатоля бесцельны и могут причинить вред его близким [Коршунова 2008: 13].

Представленный обзор показывает, что проблеме игры в творчестве А. Шницлера в отечественном литературоведении ещё не уделялось достаточного внимания. Несмотря на то, что в различных работах не раз подчёркивалась значимость этой категории для понимания произведений австрийского писателя, в настоящее время не существует специальных исследований на эту тему. В большинстве случаев литературоведы ограничиваются лишь упоминанием и констатацией Игры как одной из основ мировоззрения А. Шницлера, подкрепляя эти тезисы лишь самыми общими замечаниями об отражении категории игры в его произведениях. При этом привлекаются материалы фактически только из драматургических произведений. Чаще всего цитируется пьеса «Парацельс» (1898), заглавный персонаж которой прямо утверждает: «*Вся жизнь – игра. Тот мудр, кто понял это*» [Шницлер 1900: 62]. Но на данный момент в отечественной науке не существует ни одного подробного анализа новелл Шницлера с этой точки зрения. Кроме того, в имеющихся работах игра рассматривается

только как категория философского миропонимания, в них нет конкретного анализа роли мотива игры в шницлеровских текстах.

Литература

- [Без автора] А. Шницлер // *Шницлер А.* Полн. собр. соч. Т. 5. М., 1910.
- Алексеева Е.В. Новеллистика Артура Шницлера: Автореф. дис.к. филол. наук. Великий Новгород, 2002.
- Архипов Ю. Однотомник А. Шницлера // *Иностранная литература.* 1968. № 2.
- Васильев Г.В. Австрийская литература рубежа XIX-XX веков. Группа «Молодая Вена»: Учебно-методическое пособие по спецкурсу. Н. Новгород, 2003.
- Березина А.Г., Белобратов А.В., Полубояринова Л.Н. История западноевропейской литературы. XIX век: Германия, Австрия, Швейцария: Учеб. пособие для студ. филол. фак. высш. учеб. заведений / Под ред. А.Г. Березиной. СПб., 2005.
- Васильева А.В. Драматургия Артура Шницлера 90-х годов XIX века: Автореф. дис.к. филол. наук. М., 1995.
- Евлахов А.М. А. Шницлер. Баку, 1926.
- Жеребин А. Новеллы Артура Шницлера в контексте русской культуры // *Шницлер А.* Барышня Эльза: новеллы / Пер. с нем. СПб., 1994.
- Залькинд. А. Критический очерк // *Шницлер А.* Полн. собр. соч. Т.8. М., 1910.
- Козонкова О.В. Артур Шницлер «Лейтенант Густль» // *Зарубежная литература XX века* / Под ред. И.В. Кабановой. М., 2007.
- Коришнова Л.Ю. Артур Шницлер и Зигмунд Фрейд: писатели и психологи в контексте австрийской культуры: Автореф. дис.к. филол. наук. Иваново, 2008.
- Проклов И.Н. Художественная проза Артура Шницлера рубежа XIX-XX веков: Автореф. дисс.к. филол. наук. М., 2002.
- Троцкий Л. Артур Шницлер [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.magister.msk.ru/library/trotsky/trotl477.htm>
- Самарин Р. Артур Шницлер // *Шницлер А.* Жена мудреца. Новеллы и повести. М., 1967.
- Чавчанидзе Д.Л. Молодая Вена // *Зарубежная литература конца XIX – начала XX века: Учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений* / В.М. Толмачев, Г.К. Косиков, А.Ю. Зиновьева и др. Под ред. Толмачева. М., 2003.
- Шницлер А.* Парацельс // *Шницлер А.* Зеленый попугай: Трилогия. Парацельс. Подруга. Зеленый попугай / Пер. М.О.И. М., 1900.

А.А. Палимпсестова (Саратов)

М. Пришвин. «По градам и весям».

Загадка «невидимого класса»

Научный руководитель – доцент Н.В. Новикова

Очерки раздела «По градам и весям», который в журнале «Заветы» (1912-1914) вёл М. Пришвин, в большей или меньшей степени касались проблемы самобытности национального характера. Истокам жизненной силы русского человека посвящён очерк с интригующим названием «Невидимый класс». Он начинается с описания встречи. Журналист как хороший психолог заметил в

случайном собеседнике незаурядного человека: *«Что-то мне понравилось в лице провинциала, я остановился, разговорился»* [Пришвин 1913: 98. Далее цитируется это издание, страницы указываются в квадратных скобках]. Любопытный незнакомец оказался купцом. Рассматривая столичные памятники российским императорам, сравнивая их с монументом Петра I, он простодушно поделился впечатлением: *«Вот Александру III-му... – он махнул досадливо рукой, – пропащее дело!»* Для журналиста эта реплика стала толчком к серьёзным раздумьям о сословных и национальных симпатиях и приоритетах: *«Мне лично памятник Александру III-му на Знаменской площади, как произведение искусства, без отношения к существующим теперь вкусам и требованиям народа, нравится. Но стоит мне только представить себя на минуту не гражданином мира, а русским купцом, то вся эстетика исчезнет, и памятник извращается в злую насмешку»* [98].

Профессиональное чутьё не подвело журналиста: жизнь столкнула его действительно с Самородком (так назвал провинциального купца митрополит). При этом автор обращает внимание на несообразную внешность героя: *«Вид у него – человека такого серьёзного, делового и прямого, не похоже, кажется, чтобы он мог прихвастнуть и сболтнуть лишнее, а пальтишко старенькое, каракуль молью изъеден, карманы блестят, – подрядчик или прасол из провинции; невероятно, чтобы митрополит пускался с ним в такие разговоры»* [99]. Заметив недоумение нового знакомого, Самородок рассказал, как он в том же самом пальтишке попал на заседание Государственной Думы. Пропустили его в министерскую ложу только после того, как конверт от министра показал. Автор полностью согласился с героем в том, что *«не человеку, а конверту поклоняются в <...> Петербурге»*. Собеседники сходятся во мнении, что человек обезличился, его подменяют чином, о нём судят, прежде всего, по одежке. А достойным людям, которые есть в государстве, и развернуться не дают, и гибелью грозят. С горьким чувством Самородок рассказывает о своём друге, министре: *«Умный человек и добра хотел, а поди, вон что вышло! Вышло это оттого, что один он между врагами, заклевали... Положение дел такое: вышло – вышло, а не вышло, так дышло»* [Там же]. Как выяснится, этот друг – Столыпин.

Однако добросердечные отношения, которые сложились между купцом и крупным государственным деятелем, не мешают первому критиковать аграрные реформы Столыпина. Он со знанием дела оценивает сложившееся положение: *«Что тут хорошего? Богатый скупает, бедный идёт в хулиганы. Удивляюсь я, как такой умный человек, Столыпин, и такой глупый закон мог сочинить: чтобы*

размножить нищих и хулиганов» [100]. Купец рассуждает о деятельности Александра III в связи с постановлением о земских начальниках: *«Думаете, за грехи наши или в наказание дал нам земских начальников? Нет, батюшка, он святое дело задумал: он хотел дать нам, мужикам, начальника»* [Там же]. Главный герой имеет на всё своё собственное мнение, притом мотивированное. Он человек мыслящий, равнодушный, вызывающий симпатию. Мужика он сравнивает с ребёнком, которому так же нужны отец, лекарь и учитель. И все три должны быть в начальнике. Как уже отмечалось, «купец у М. Пришвина – существо вдумчивое, рассудительное, твёрдое, не без хитрости, со здоровым чувством юмора, озабоченное извечными общероссийскими проблемами духовно-нравственного склада, а не частным сколачиванием капиталов» [Новикова 2008: 330].

Здраво рассуждает Самородок о том, почему закон не работает. Объяснить это, по его мнению, можно отношением правящего класса к делу, которое на него возложено. *«Этот класс, я считаю, ни закон, ни науки, ни чины, ни наказание исправить не могут. Им нужны здоровые семена и больше ничего. Но уже поздно! Среди их класса нигде уже не найти мать натуральную...»* [100]. Как видим, причина российского беззакония и отсталости кроется, по мысли купца, ещё глубже: в измельчании человеческой породы.

Автор со слов героя приводит историю, что раз и навсегда послужила тому уроком. Самородок показывает рубец *«на мякоти возле большого пальца»*, который он в детстве получил серпом, когда жал рожь. *«И этот рубец стал для купца своеобразной памятью о том, кто он есть на самом деле: «Мужиком я родился, переписался в купцы, а что из этого? Другой раз и придёт что-нибудь такое шальное в голову, да, вот, как посмотрю на это...»* [101]. Приверженность исконным традициям ставится купцом, выходцем из мужицкого сословия, превыше всего. И по Пришвину, у человека, который помнит и чтит своё прошлое, есть будущее. Самородок озабочен тем, что России нужно *«найти новый класс людей с кровью здоровой, выискать такой класс и поставить во главе»*. Словно подтверждая насущность этой задачи, по Дворцовой набережной проносятся мимо беседующих дорогие автомобили с *«красивыми лицами»*. *«Тунеядцы! Катятся, катятся и прокатятся», – с укором бросил купец*. А отчего же он сам считает свою кровь *«здоровой»*: *«Вот у меня, так она настоящая!»*. Он вспоминает свою семью, наставление родителя *«жить по примеру отца Филарета»*. Помнит, как отец велел принести берёзовых прутиков, и ни один сын не смог в одиночку сломать этот пучок, а лишь разделив по прутику, сыновья одолели его. И запомнились его слова Самородку

на всю жизнь: *«Вот так и вы: будете вместе жить, никто вас не сломает, а поодиночке вы все, как прутьики»* [Там же]. Так и России, считает купец, не хватает этого единства, поскольку правители обособлены от народа.

Главным завещанием главы семейства, как вспоминает Самородок, было: *«Берегите честь, пока есть, одежду снова, а разум с измладости. И если хотите счастливо жить, то особенно берегите свой радий!»* [Там же]. Радием купец назвал, по аналогии с драгоценным металлом, *«драгоценнейшие капли жизни»*. И семена жизни, по его мнению, даже драгоценнее. Купец делится житейскими мудростями, по которым жили его предки. А весь секрет достойного продолжения рода состоял в том, чтобы *«драгоценнейшие капли жизни беречь и расходовать умеренно»* [102].

Взволнованность героя разделяет автор. Трогательно выглядит его герой, читающий, *«не стесняясь публики»*, заученный с детства псалом. Повернувшись лицом к Зимнему дворцу, он не замечает сутолоки. Характерное впечатление от этого зрелища передаёт мимолётная деталь: проходившая мимо англичанка с двумя детьми *«посмотрела на читавшего псалом такими странными глазами, как мы иногда смотрим на животных, стараясь хоть сколько-нибудь разгадать, когда они что-то по-своему говорят, для нас новое и непонятное»* [Там же]. Разность исконно русской и европейской культур налицо. Тот, кто не следует европейской моде, придерживается старинных обычаев, непонятен. Самобытная культура подменяется и вытесняется. Но Самородок понимает человечество как *«одну огромную семью»*. И потому наставление, обращённое к близкому по духу собеседнику, – *«Берегите свой радий!»*, – воспринимается как призыв ко всем соотечественникам и *«гражданам мира»*.

Мимо собеседников по-прежнему несутся автомобили с богатыми людьми, теми, кто не уберёт этот *«радий»*. *«Их дни сочтены»*, – выносит свой приговор купец. И он знает, что делать: увидеть царя и сказать ему о приближающейся катастрофе. Но этим планам не суждено осуществиться. Купец уверен, что к разговору с глазу на глаз его не допустят. И вспомнились автору глухие места и нищие с такой же мечтой попасть к царю: *«И вот она сказка и чудо жизни: мужик стал миллионером, мужик попал в Петербург, стал другом министра – президента, даёт совет митрополиту, а мечта поговорить с царём по душе остаётся такой же несбыточной мечтой»* [103].

Что же купец собирался сказать царю? *«О хулиганах»*. Ими заполнена вся Россия, а небольшая часть людей *«с настоящей кровью»* говорит на непонятном большинству языке. Язык этот не *«от*

фундамента». Купец предлагает свои радикальные меры: «Уничтожить всё нужно, их науку, школы, открытки с голыми бабами и их самих». А чтобы уничтожить, нужно «дать свободу всем натуральным отцам и матерям, чтобы они могли вопить ужасным вопом по своим детям». Купец верит в то, что «есть на Руси такой класс с готовыми для царя объятиями и с великими слезами, и если докопаться до того живого больного места, то всю эту площадь слезами зальют» [Там же].

Журналист и купец похожи своей болью за Россию и мечтой о её возрождении. Не случайно в текст вводится живописное воспоминание Самородка об «удивительной красоты полянке» у него на родине. Идиллический образ может быть метафорически переосмыслен: «все эти берёзки, ели и сосны не что иное, как божий ковёр, и что земное устроено по-небесному, а небесное по-земному: на небе царствует Бог, на земле правит мудрый царь Соломон...» [104]. И кажется Самородку, что так и есть, пока не покидает он «волшебную полянку»: «земное живёт по-земному, небесное по-небесному», но между этими сферами в действительности «связи нет никакой», поэтому «сердце ожесточается, сохнут глаза». Слова купца звучат как монолог самого автора, настолько воскрешённое в памяти героя близко ему. М. Пришвин рассказывает о том, к чему сам неравнодушен, и читателю передаются его искренние чувства и душевные переживания за будущее России, за судьбу народа.

Гостеприимный купец приглашает журналиста к себе на Волгу, и тот соглашается, добавляя: «Мне очень хочется посмотреть класс людей, о котором вы говорите. Вы дадите мне рекомендательные письма? Много ли их?». Но купец внезапно охлаждает собеседника: «Много-то много и писем отчего не дать. Только ничего, пожалуй, не увидите, народ-то всё... Плюнул и махнул рукой: Опачканный народ... Смотреть нечего: невидимый класс» [Там же]. Получается, что «невидимый класс» с его драгоценным «радием» – идеал, мечта. Основы народного бытия разрушаются на глазах, и смириться с этим Самородок не может, поэто

му так горячо ратует за восстановление спасительных основ. Глубинный патриотизм присущ и автору, готовому откликнуться на рождённый в глубине России порыв.

Литература

Пришвин М. По градам и весям. Невидимый класс // Заветы. 1913. № 2. Отд. II.
Новикова Н.В. Образ купца в журнале «Заветы»: художественные трактовки и литературно-критические интерпретации // Третьи Стахеевские чтения: Материалы Международной научной конференции. Елабуга, 2008.

Д.Н. Целовальникова (*Саратов*)

Особенности художественного портретирования в переписке Ф.М. Достоевского 1840 – 1850-х годов

Научный руководитель – доцент В.В. Смирнова

Хорошо написанный портрет, как считается, должен показывать внутреннюю сущность модели с точки зрения художника – не только физические, но и духовные черты. Портрет в литературе – одно из средств художественной характеристики, состоящее в том, что писатель раскрывает типический характер своих героев и выражает своё идейное отношение к ним через изображение внешности героев. В истории литературы присутствуют весьма различные формы портрета – от богато разработанного до почти полного отсутствия его. В связи с этим портретные характеристики мы понимаем широко, не просто как описание внешности, но и выделение неких духовных констант, которые и придают личности неповторимое своеобразие.

Достоевский не оставил мемуаров в собственном смысле этого слова, однако воспоминания писателя постоянно проявляются в его творчестве и реализуются в разных жанрах, и в значительной степени – в его эпистолярной литературе. И хотя письмо, по мнению Е.Г. Елиной, есть «фиксация жизненных наблюдений, в нем речь идет о конкретном человеке и конкретных фактах, конкретными лицами являются адресат и автор», тем не менее, возникающий в письме «художественный образ уже связан с понятием обобщенности» [Елина 1981: 17], что особенно справедливо для Достоевского, для которого было характерно чувство стремительности времени, уплотнения и формального изменения жизни, всего ее течения, поэтому недавно произошедшее для него – уже прошлое. Для воспоминаний Достоевского в целом, в том числе и его «эпистолярных» воспоминаний, характерно сочетание временной дистанции и непосредственности первоначального восприятия.

Многочисленные мемуарные фрагменты встречаются особенно часто в письмах Достоевского конца 1840-х гг., поры литературного дебюта, участия в обществе Петрашевского, ареста и осуждения по делу петрашевцев, и второй половины 1850-х гг., выхода из острога и послекаторжного периода, поскольку на каторге писатель был лишен возможности переписки с родственниками и друзьями и ему нужно было многое рассказать о годах разлуки, оказавшихся необыкновенно насыщенными и значимыми для него как в эмоциональном, так и в творческом отношении.

В своей переписке Достоевский постоянно упоминает многих современников, заинтересовавших его либо своим творчеством, либо

поступками, сыгравшими определенную роль в формировании и развитии его литературных и общественно – политических взглядов или даже ставшими прототипами его литературных героев. Иногда это краткая, но емкая портретная характеристика, причем вполне очевидно, что она является следствием интенсивной работы мысли писателя, воспоминанием, а не наитием или первым впечатлением от знакомства, сразу же зафиксированным в письме. В одной из предыдущих статей мы уже рассматривали упоминания о писателях-современниках в переписке Достоевского, поэтому предметом исследования в данной работе стали упоминания друзей и близких писателя, не имеющих непосредственного отношения к литературе.

По мнению М.М. Бахтина, портреты у Достоевского чрезвычайно своеобразны: «Портреты у Ф.М. Достоевского одновременно схематичны и символичны, они молниеносно выхватывают главные детали» [Бахтин 1982: 253]. В.В. Смирнова отмечает, что Достоевский «настойчиво стремится к типологизации действительности» [Смирнова 1994: 148], поэтому в его портретных характеристиках неизменно сосуществуют и общие типические черты и индивидуальные.

Встречающиеся в письмах портретные характеристики старых и новых друзей и знакомых (Врангель, братья Тотлебены, семейство Исаевых, Бахирев и др.) минуя описания внешнего облика, необходимость в которых отпадает, поскольку эти люди знакомы уже давно, – раскрывают самую суть личности через психологические характеристики, социальное положение и различного рода заслуги, как перед отечеством, так и перед самим Достоевским. Кроме того, в переписке Достоевского этого периода встречаются фрагменты, которые несут черты автобиографичности-автопортретности (например, самохарактеристика после гражданской казни и помилования, генезис собственного духовного роста – мысли, идеи, зарисовки будущих произведений, круг чтения и т.п., а также подробное описание своих чувств и поступков периода первой влюбленности).

На всех портретных характеристиках в ранней переписке Достоевского лежит отблеск его собственной личности. Так, в письме брату Михаилу 1847 г. он пишет: «С твоим здоровьем, с твоими мыслями, без людей кругом, с скукой вместо праздника, и с семейством, о котором хоть и свята и сладка забота, но тяжело бремя – жизнь невыносима». И далее, говоря о необходимом равновесии внешнего с внутренним, писатель четко характеризует собственное безрадостное и сложное душевное состояние: «с отсутствием внешних явлений, внутреннее возьмет слишком опасный верх. Нервы и фантазия займут очень много места в существе. Всякое внешнее явление с непривычки кажется колоссальным и пугает как-то. Начинаешь бояться жизни»

[Достоевский 1985: 138. Далее цитируется это издание, страницы указываются в квадратных скобках]. Ведь это именно его собственная жизнь является невыносимой, Достоевский переживает сложный и невеселый период охлаждения к нему прежних знакомых, расхождения с кругом Белинского, лихорадочной работы и вечного безденежья. Кстати, эта же мысль о необходимом согласии внешнего и внутреннего связывает данное письмо с кругом идей в повести «Хозяйка», замысел которой относится к октябрю 1846 г., а также с суждениями молодого Достоевского о характере русского мечтателя в фельетонах «Петербургская летопись» и «сентиментальным романом» «Белые ночи». В противопоставлении своим «нервам и фантазиям» он дает несколько идеализированный и далекий от реальности портрет брата: «Счастлив ты, что природа наделила тебя любовью и сильным характером. В тебе есть еще крепкий здравый смысл и блески бриллиантового юмора и веселости. Все это еще спасет тебя». Эти слова в большой степени можно отнести к самому молодому писателю, ведь именно его сильный характер и здравый смысл помогут ему выйти обновленным для новой жизни изо всех посланных ему в недалеком будущем испытаний. Так, в письме от 22 декабря 1849 г., написанном после гражданской казни и помилования, он продолжает и развивает ту же мысль: «Жизнь везде жизнь, жизнь в нас самих, а не во внешнем. Подле меня будут люди, и быть *человеком* между людьми и остаться им навсегда, в каких бы то ни было несчастьях, не уныть и не пасть – вот в чем жизнь, в чем задача ее» [162]. Акцент смещается, равновесие между внешним и внутренним больше не играет такой важной роли, как прежде, внутреннее, духовное осознается как более важная составляющая человеческой личности.

В других письмах, написанных по выходе с каторги, давая портретные характеристики своим адресатам и общим знакомым, Достоевский так же непринужденно и естественно переходит к самохарактеристикам и наоборот. Минуя внешние описания, Достоевский раскрывает самую суть личности, во всех ее внешних и внутренних проявлениях.

Так, в письме П.Е. Анненковой, вспоминая о ее дочери, принявшей самое горячее и дружеское участие в его судьбе в Сибири, сначала он пишет о себе как о «человеке, который уже четыре года был как ломоть отрезанный, в землю закопанный», а потом дает возвышенно-восторженную характеристику личности и самой Ольги Ивановны, минуя внешние описания, в которых в данном случае также не было нужды, он передает живое и яркое впечатление «этой прекрасной, чистой души, возвышенной и благородной». Достоевский вновь возвращается к мысли о превосходстве внутреннего над

внешним, видя разгадку неповторимого обаяния этой женщины в том, что она счастлива и ее «счастье в светлом взгляде на жизнь и в безупречности сердца, а не во внешнем» [196].

Большой интерес для данного исследования представляют также рекомендательные характеристики, данные А.Е. Врангелю, Ч.Ч. Валиханову, П.П. Семенову, А.И. Бахиреву, Павлу Исаеву, М.Д. Исаевой, Н.Б. Вергунову, брату Михаилу. Как правило, давая глубокие психологические характеристики, выделяя черты типические для социального круга и происхождения рекомендуемого, а также индивидуальные черты, нередко даже указывая мелкие недостатки, которые могут помешать полноценному общению на первых порах знакомства, Достоевский обращается с многочисленными просьбами, приукрашивая или выделяя лучшие черты, в зависимости от адресата и рода просьбы. Так, в письме брату Михаилу 13-18 января 1856 г., Достоевский дает следующую характеристику своему другу Александру Егоровичу Врангелю, собирающемуся в Петербург: «Душа добрая, чистая, я уж не говорю, что он для меня столько сделал, показал мне столько преданности, столько привязанности, что родной брат не сделает», и далее «человек очень молодой, очень кроткий, до невероятности добрый, немножко гордый» и т.д. В письме А.Н. Майкову, характеризуя того же Врангеля: «человек очень молодой, с прекрасными качествами души и сердца, приехавший в Сибирь прямо из лица с великодушной мечтой узнать край, быть полезным и т.д.», непременно упоминает об аристократическом, баронском круге, в котором он вырос, и влияние которого не нравится ни Достоевскому, ни даже, по словам писателя, самому Врангелю, и далее суммирует сказанное: «в заключение: он немного мнителен, очень впечатлителен, иногда скрытен и несколько неровен в расположении духа... Но повторяю Вам, я его очень люблю» [207].

Наряду с каторжными воспоминаниями встречаются очень подробные описания взаимоотношений с М.Д. Исаевой – писатель практически слово в слово пересказывает все основные вехи развития своего чувства к ней и приводит развернутую характеристику ее личности, оценки событий и поступков в письмах барону Врангелю и брату Михаилу. Однако мы не будем сейчас останавливаться на этом подробнее, поскольку это тема для отдельной статьи.

После помилования и восстановления в гражданских правах его письма становятся в основном деловыми, за одним исключением – Достоевский очень подробно описывает дорогу из Семипалатинска в Тверь в письме к Гейбовичу, в основном ограничиваясь впечатлениями от поездки и разными бытовыми подробностями. Возможно, дело в том, что круг общения писателя значительно расширился, кроме того, почти

все его время стали занимать литературное творчество и издание своих сочинений, семейная жизнь и прочие бытовые хлопоты – писать подробные письма стало просто некогда, да и видимо некому. Ведь после возвращения в Петербург брат Михаил и Аполлон Майков стали гораздо ближе, возобновились личные встречи, а ведь именно в письмах к ним Достоевский наиболее подробно описывал свои переживания, творческие планы и раскрывал систему своих взглядов и особенности своего творческого метода, отношение к происходящим общественно-политическим событиям эпохи. Кроме того, его внутренняя потребность периодически высказываться стала все в большей мере находить выражение в его художественных и публицистических произведениях.

Литература

- Бахтин М.М.* Герой и позиция автора по отношению к герою в творчестве Достоевского // Психология личности: Тексты. М., 1982.
- Достоевский Ф.М.* Письма 1832-1859 // Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1972-1990.
- Елина Е.Г.* Эпистолярные формы в творчестве М.Е. Салтыкова-Щедрина. Саратов, 1981.
- Розенблюм Л.М.* Творческие дневники Достоевского. М., 1981.
- Смирнова В.В.* Проблема типического в эстетике Ф.М. Достоевского // Проблемы филологии и методики: Материалы межвузовской конференции филологов. Балашов, 1994.
- Фридлендер Г.М.* Письма Достоевского // *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч. в 30 т. Т. 28. Кн. I. Л., 1985.

А.С. Сергеев (*Саратов*)

Николай Яковлевич Стеч(ь)кин – литературный критик

Научный руководитель – доцент И.А. Книгин

Фамилия Стечкин широко известна, но задача моей работы – освятить почти забытое имя Николая Яковлевича Стеч(ь)кина (Фамилия Стечкина пишется также с «ь» – А.С.), принадлежавшего к этому роду, но творившему в совершенно иной сфере.

Родной дядя Бориса Сергеевича-старшего родился 2 августа 1854 г. (по старому стилю – А.С.) в своем имении, Алексинского уезда Тульской губернии в семье дворян. Данные его биографии немногочисленны и на данный момент мне известно немного. «Окончив тульскую гимназию, он поступил в Московский университет, где окончил юридический факультет.

Из служебной деятельности Николая Яковлевича можно отметить то, что он был правителем канцелярии Черниговского губернатора Анастасьева.

Государственная служба его, однако, не манила, и покойный посвятил свою жизнь журналистике, отдал свои силы и благородные стремления трудной и ответственной доле публициста» [Памяти

Николая Яковлевича Стечкина 1906: 362]. Эти немногочисленные сведения, приведенные в некрологе его родного журнала полно характеризуют деятельность, не связанную с литературой.

Это не должно удивлять – Стечкин всю свою жизнь посвятил литературе и журналистике, отдавая ей практически все свое свободное время. Количество журналов, в которых он работал, поражает, при этом нигде он не был на последних ролях, скорее, наоборот, за счет своего не иссякающего энтузиазма и колоссального трудолюбия и преданности делу, он тянул на своих плечах то, что сейчас принято называть андеграундом, ту литературу, которая была изначально рассчитана на небольшой круг людей, творческую интеллигенцию. Стоит ли удивляться, что большая часть современников выделяла именно его человеческие качества, не всегда вспоминая общественную роль в развитии русского общества.

Чем же литератор заслужил наше внимание? Есть ли у нас объективные причины, чтобы интересоваться его деятельностью?

Николай Яковлевич был одной из тех фигур, которые можно без пафоса назвать лицами, символизирующими эпоху. Точнее, одну из сторон этой эпохи. Россия во времена жизни Стечкина переживала нелегкие годы и он, по натуре своей человек, не мыслящий себя без твердой монархической власти, не мог не отозваться на те явления, что обрушились на Россию.

Однако прежде чем коснуться детально его фигуры, хотелось бы перечислить те издания, к которым он имел непосредственное отношение: «Свет», «Народ», «Новороссийский телеграф», «Воздухоплаватель» и, конечно, «Русский вестник». Про каждое можно говорить отдельно, у каждого была своя история. В «Новороссийском вестнике» Николай Яковлевич работал, живя в Одессе. «Народ» и «Свет», издававшиеся в Петербурге, по сути дела, принадлежали ему. Особняком стоят «Воздухоплаватель» и «Русский вестник». Первый – из-за своей направленности – это был научно-популярный журнал, издававшийся с 1903 по 1916 гг. ежемесячно, с 1909 г. являлся печатным органом Императорского Всероссийского аэроклуба (ИВАК). По сравнению с «Народом» и «Светом», влачившим довольно жалкое существование, в экономическом плане это был более успешный журнал, просуществовавший вплоть до 1916 г.

Но, конечно же, ведущим изданием, где Стечкину довелось работать, был «Русский вестник». Именно там вышли в свет его самые известные статьи, именно там Стечкин мог продемонстрировать свой талант литератора.

Его нельзя было назвать многоликим человеком. Единственное, пожалуй, исключение – это псевдонимы, которых было несколько:

начиная от вариаций своего настоящего имени (Н.Я., Н.Ст.), заканчивая придуманными (Omnibus, Отпетый, Н. Строев, Н.Я. Стародум). Каждый псевдоним связан с конкретным изданием, где он работал. «Отпетым» он был в «Новороссийском телеграфе», «Омнибусом» – в «Народе», а «Стародумом» – в «Русском вестнике». Именно последний псевдоним интересен более всего и не только потому, что под ним он был известен не менее, чем под своими «настоящими» инициалами, но и потому, что он идеально отражал его характер, о котором пойдет речь далее. Следует так же сказать, что Стечкин обычно использовал и свое настоящее имя, и псевдонимы. Так раздел «Журнальное Обозрение» в «Русском Вестнике» он вел от лица Н.Стародума, а статьи о русских писателях – уже под своими инициалами.

Характеристика моральных качеств Николая Яковлевича занимает главенствующее место в воспоминаниях о нем. Здесь, в первую очередь, нам будут интересны воспоминания о нем Н.Скифа, который вел раздел «Журнального обозрения» до прихода Стечкина и после его смерти. Этот человек «познакомился и близко сошелся с ним только в последние годы, когда он (Н.Я. Стечкин – А.С.) стал заведовать редакцией "Света"» [Скиф 1906: 261].

Сначала Скиф дает детальное описание последнего дня жизни Н.Я. Стечкина: 31 мая 1906 г. (по старому стилю) – с внимательной точностью, характеризующей в нем преданного друга покойного. Надо заметить, что его воспоминания превосходят по значимости и точности те, что были опубликованы в некрологе родного журнала.

Как же характеризовал Скиф Стечкина? «... Стойкий и убежденный, – писал он о нем, – ... он умел просто смотреть на вещи, не обольщаться софизмами и декламацией «новой правды» и, глубоко религиозный в душе, хотя в его религиозности не было ничего показного, всегда находил дорогу в дебрях и болотах современной «идейности»» [Скиф 1906: 261].

Эти строки очень хорошо характеризуют Николая Яковлевича. Далее читаем: «Служение старым заветам и старым идеалам придавало отчасти трагический оттенок его литературной деятельности» [Скиф 1906: 262]. Здесь в самую пору вспомнить о его псевдониме – Стародум. Имя персонажа «Недоросля» Фонвизина применимо и к Стечкину, так как ничто не могло «скрыть от его глаз фальшь в мысли и чувстве» [Скиф 1906: 261], как писал Скиф. Этот псевдоним отражает его отношение, как к старому порядку, так и к новому: «Он не мог допустить мысли, что глубокое невежество, за щитом звонких, но пустых фраз, добьется полной и окончательной победы, задушит веру и совесть, скомкает логику, истребит с корнем здравый смысл и внесет в

жизнь тот вид варварства и вандализма, безобразные и многочисленные образцы которого – у всех перед глазами» [Скиф 1906: 262].

И хотя, по словам того же Скифа, Стецкий «с гневом и негодованием разоблачал мальчишеские «идеи» тех безумных реформаторов ... которые под флагом новизны обрекали гибели религию и разум» [Там же], он был в чем-то наивным человеком. Пример тому можно найти у П.А. Россияева [Россияев 1909: 40], который вспоминает, как Семен Иванович Васюков, работавший у Стечкина в «Народе», выпрашивал у него деньги на хороший обед под видом нужды в обуви. Николай Яковлевич никогда не отказывал и ловился на такие ухищрения.

Однако в своих статьях он был всегда жестким по отношению к тем лицам, о которых писал. Будучи убежденным правдолюбом и писал Стецкий так, как думал.

Литературное наследие Николая Яковлевича богатое.

Более всего Стецкий известен как литературный обозреватель. Он рассматривал творчество многих российских писателей, но хотелось бы чуть подробнее остановиться на публикациях, посвященных Горькому, К.Р. (Литературный псевдоним Константина Константиновича Романова – А.С.), К.К. Случевскому.

Критик посвятил цикл статей Максиму Горькому. Так как внятное рассмотрение их потребовало бы отдельной работы, то в данном случае уместно вспомнить следующие слова его: «Максим Горький, бесспорно, обладает литературным дарованием. Не в той, конечно, мере и степени, как утверждают его поклонники, но дарованием незаурядным <...>. Творческое вдохновение у Максима Горького почти отсутствует, его заменяют наблюдательность, готовность подладиться по вкусам читающей толпы и стремление к проповедничеству, к проведению в сознание читателей известных идей, усвоение которых публикою автор для своих, менее всего литературных, целей считает необходимым» [Стецкий 1904. № 2: 682]. В то же время Стецкий сетует, что «поклонение Горькому и восхищение им дошло до пределов, близких к помешательству» [Стецкий 1904. № 1: 135]. На это указывает и то, что за 5 лет тираж книг Горького перегнал тираж книг Тургенева за всю его жизнь.

Первая статья Стечкина была посвящена горьковскому «босюку». Так как с последующих статей о Горьком начинает рассматривать его творчество хронологически, то, очевидно, первая статья, по мнению, автора, должна была высвятить центральную тему писателя.

Статьи о К.Р. и Случевском вышли практически вслед друг за другом: «К.Р. (25 лет творческой деятельности)» в июльском номере за

1904 г., а «К.К.Случевский, как поэт незримого» в ноябрьском номере за тот же год.

Об этих поэтах Стецкий отзывался восторженно, не закрывая, впрочем, глаза и на их недостатки. Так, у К.Р. он замечал, что «некоторые отдельные стихи звучат бодрыми окриками музы Дениса Давыдова» [Стецкий 1904. № 7: 350], а про Случевского писал: «К.К.Случевский, оцененный с первых шагов своего поэтического творчества ... не приобрел той популярности, которой пользовались поэты гораздо меньших дарований. Причина этого лежит в неровности созданий Случевского. Рядом с произведениями, соединяющими в себе красоту формы с глубиной содержания, у Случевского встречаются стихи необделанные, терпкие (если можно так выразиться), неловкие» [Стецкий 1904. № 11: 363].

В то же время Стецкий очень грамотно отзывался об этих поэтах: если о Случевском мы уже упомянули, то про Константина Романова он сказал следующие слова: «К.Р. не напрасно вышел на ниву русской словесности. Он не занял на ней первенствующего места. Он не жег глаголом сердца людей, но он обвевал разгоряченные пряною литературой последнего времени голову благоухающим ветерком своей поэзии» [Стецкий 1904. № 7: 360].

Следует так же отметить общую негативную оценку современной для Стецкого поэзии: «Г.г. Бальмонт, Валерий Брюсов, Коневский, Андрей Белый, Бальтрушайтис и прочие – имя же им не то легион, не то «Скорпион» <...> заслонили своим необузданным декадентством и неумным кривлянием настоящих стихотворцев... За шумом и скандалом, производимыми этими господами, не видно тех, кто стал поэтами не для фокусов, а по призванию<...>» [Стецкий 1904. № 7: 353-354]. Вообще, для Стецкого было присуще свое понимание понятий «символист», «декадент» и «поэт», с которыми можно соглашаться или не соглашаться. Так в статье, посвященной покойному Случевскому, во второй главе он предлагает обширное размышление об отличии символизма от декадентства.

Отдельный интерес ныне может представлять книга Стецкого «Из воспоминаний об И.С. Тургеневе. (С приложением семи его неизданных писем)», вышедшая в 1903 г. В ней, помимо некоторых биографических данных, касающихся более сестры его – Любови Яковлевны, нежели самого автора, даются и воспоминания о встречах с Тургеневым. В качестве примера можно привести фрагмент воспоминания об их первом разговоре:

«Он (И.С.Тургенев – А.С.) говорил, что большой роман не удастся русским писателям. Достигая совершенства в небольших повествованиях, они, по мнению Тургенева, не мастера в длинных романах.

– Одни англичане, – говорил Тургенев, – овладели этим секретом, а мы... Ну, возьмите графа Льва Толстого. Он теперь первый писатель не только в России, но и во всем мире. Некоторые его страницы, например, свидание Анны Карениной с сыном, – какое совершенство! Когда я прочитал эту сцену, у меня книга из рук выпала. Да! Неужели, – говорил я мысленно, можно *так* [Курсив Н.Я. Стечкина – А.С.] хорошо писать? А что же: ни «Война и мир», ни «Анна Каренина», при всем гении Толстого, не составили цельного впечатления от цельной книги» [Стечкин 1903: 8].

Стечкин – натура своеобразная, но, несомненно, интересная для литературы хотя бы с той точки зрения, что он всегда высказывал свое мнение, независимое ни от кого. Но это мнение всегда было выстрадано и шло не только от головы, но и от сердца.

Закончить работу хотелось бы словами Н. Скифа: «Если история русской жизни не повернется вверх дном, если правда нового неверия не испортит с корнем правду старой веры <...> Тогда, – твердо надеюсь, – вспомнят и имя Николая Яковлевича Стечкина, который до могилы был верен заветам русской веры и русской совести» [Скиф 1906: 364].

Литература

- Библиография В.Я.Брюсова. 1884-1973 / Под ред. К.Д. Муратова. Ереван, 1976.
Добровольский Л.М. Библиография литературы о М.Е. Салтыкове-Щедрине. М.; Л., 1961.
 Памяти Николая Яковлевича Стечкина // Русский Вестник. 1906. № 7.
Россиев П.А. Силуэты // Исторический Вестник. 1909. № 7.
Скиф Н. <Н.М.Соколов>. Журнальное Обозрение // Русский Вестник. 1906. № 7.
Стечкин Н.Я. Из воспоминаний об И.С.Тургеневе. (С приложением семи его писем). СПб., 1903.
Стечкин Н.Я. К.К.Случевский, как поэт незримого // Русский Вестник. 1904. № 11.
Стечкин Н.Я. К.Р. (25 лет литературной деятельности) // Русский Вестник. 1904. № 7.
Стечкин Н.Я. Максим Горький (Его творчество и его значение в истории русской словесности и в жизни русского общества). Статья первая (Введение. – «Босяк» в определении Горького. – «Босяк» в жизни до проповеди Горького и после нее» // Русский Вестник. 1904. № 1.
Стечкин Н.Я. Максим Горький (Его творчество и его значение в истории русской словесности и в жизни русского общества). Статья вторая (Начало проповеди Максима Горького – Первые произведения) // Русский Вестник. 1904. № 2.

Е.В. Животовская (*Саратов*)

Ангел Иванович Богданович в журнале «Мир Божий»

Научный руководитель – доцент И.А. Книгин

Ангел Иванович Богданович прожил недолгую жизнь (1860-1907), но успел оставить достаточно обширное и интересное литературно-критическое наследие, которое занимает особое место в истории

отечественной словесности. Его «Критические заметки» появлялись в каждом номере журнала «Мир Божий» с 1895 г. В том же году он становится фактическим руководителем журнала, хотя сотрудничать с ним Богданович начал еще в декабре 1894 г. в качестве секретаря. Этому способствовал В.Г. Короленко, с которым Богданович познакомился весной 1885 г. в нижегородской общественной библиотеке. Жена Ангела Ивановича, Татьяна Александровна, признавалась: «Если бы не Владимир Галактионович, быть может, не нашел бы (Ангел Иванович) в себе силы жить» [В.Г. Короленко в воспоминаниях современников 1962: 99]. Объясняется это тем, что тогда будущий редактор «Мира Божьего» испытывал личное одиночество и материальные трудности. Сближение с Короленко очень повлияло на его судьбу и профессиональную деятельность: «...Богданович становится своим человеком в семье писателя, его спутником в этнографических экскурсиях и одним из активных членов кружка оппозиционно настроенной интеллигенции, которая сплотилась вокруг Короленко <...>. Он склоняет Богдановича к журналистской работе...» [Вайнер 1976: 21]. Таким образом, после работы в газете «Волжские вести» и в журнале «Русское богатство» Богданович начинает сотрудничать с «Миром Божьим».

«Мир Божий» – литературный и научно-популярный журнал для юношества, который издавался в Петербурге с 1892 по 1906 г. С 1893 г. становится «ежемесячным политическим, литературным и научно-популярным журналом для юношества и самообразования». Это издание с выраженным либеральным направлением имело постоянные отделы: литературно-художественный, научно-публицистический и «Библиография». Хорошо поставленный литературный отдел обеспечил журналу популярность среди широких демократических кругов. В научно-публицистическом отделе публиковались политические обозрения, критические заметки, рецензии, научные статьи, хроника. В середине 1890-х гг. журнал вел борьбу с народничеством. Тем не менее публикации, посвященные писателям-народникам, Н.И. Наумову, Н.Е. Каронину-Петропавловскому, А.Н. Энгельгардту и др., занимали не последнее место в «Мире Божьем». Об одних Богданович высказывался скептически, о других отзывался как о «талантливых бытописателях народной жизни» [История русской литературной критики 2002: 205]. Тираж журнала колебался от 13000 до 15000 экземпляров. В августе 1906 г. издание было приостановлено правительством из-за напечатанной статьи публициста, журналиста и общественного деятеля Н.И. Иорданского. В ней было написано о возможности возникновения новой революционной ситуации в связи с роспуском первой Государственной Думы. А в октябре редакция журнала

возобновила издание, но под названием «Современный мир», в котором Богданович продолжил свою работу.

Критику всегда были свойственны прямолинейность, иногда резкость суждений. Прежде всего это заметно в откликах на деятельность русских символистов. Их творчество он считал неудачным подражанием западной традиции. Богданович полемизировал с декадентством, с напускным мистицизмом. Статья в первом номере журнала за 1896 г. является тому ярким подтверждением. В ней Богдановичем размышляет о состоянии европейской литературы. Критик замечает, что раньше стихи иностранных писателей «считались более низкой формой, чем проза <...>, теперь это мнение оставлено, и многие молодые писатели <...> занимаются стихотворством» [Богданович 1896: 206]. Делая краткий обзор иностранной литературы, Богданович приходит к выводу, что «яркая черта в настроении современного общества, как западного, так и нашего <...> – стремление к символизму и мистицизму» [Богданович 1896: 206-207]. Он считает, что виной нахлынувшему мистицизму стали «увлечения, ошибки, несчастья отцов» [Богданович 1896: 207], поэтому неокрепшие, мечтательные души, новое поколение обратились к мистицизму. «Мистицизм – это душевный заразный микроб, который овладевает ослабленным организмом <...> и не имеет в себе ничего творческого» [Богданович 1896: 207-208]. В противовес этому новому веянию он говорит о творчестве Пушкина как о «душевной ясности, почти кристальной чистоте» [Богданович 1896: 208].

Богданович внимательно и пристрастно следил и за творчеством русских писателей. Его перу принадлежат рецензии на рассказы А.П. Чехова «Человек в футляре», «Крыжовник», «Любовь», где выступал за проявление авторского субъективизма, поскольку писатель вкладывает в уста героев собственные мысли. Для Богдановича это новая черта в творчестве Чехова, отличающегося предельной объективностью в своих произведениях.

Литературно-критическим высказываниям Богдановича присущи ясность, лаконичность, ироничный тон. Короленко говорил о характере Богдановича, что он «прямой и довольно резкий» [Цит. по: Вайнер 1976: 22] человек, который был подвержен настроению, а «его статьи летучие, живые, порой парадоксальные, но всегда проникнуты живой любовью к литературе» [Там же].

Все «Критические заметки» были изданы друзьями Богдановича под заглавием «Годы перелома». Эти заметки – особый литературно-критический жанр, создателем которого он стал: «Обычно это разбор трех, реже – двух книг, позволяющих поставить актуальную проблему, прийти к обобщающему выводу. Короткие рецензии составляют

единство, одна незаметно переходит в другую» [Из истории русской журналистики начала XX века 1984: 118] Но, как пишет Вл. Кранихфельд, название «Критические заметки» нельзя понимать в прямом смысле слова как заметки критика. Богданович не считал себя критиком и даже сердился, если его так называли: «Какой я критик? ... В это звание меня произвела наша российская цензура, а я здесь совсем не причем» [Кранихфельд 1907: 3]. Начиная работу в журнале, он хотел открыть постоянный публицистический отдел, так как к публицистике его «влекло призвание» [Там же]. Но когда одна из статей поступила в цензуру, оказалось, что она не может быть напечатана, ведь в то время программой журнала была очень узкой и «публицистического отдела не числилось» [Там же]. Поэтому Богданович переименовывает публицистику в критику в угоду цензуре: «Так появляются на свет «Критические заметки», подписанные скромными инициалами «А.Б.» [Там же].

Познакомившись с несколькими «Критическими заметками», можно понять круг интересов Богдановича. Он был так увлечен публицистикой, что порой не делал и намека на литературно-художественную тему. Правда, со временем стал обращать внимание на заметные явления художественной литературы, хотя, как заметил Кранихфельд, они были брошены им как бы мимоходом: «Художественные произведения служат для него только удобным поводом для разрешения поставленных им себе публицистических проблем» [Кранихфельд 1907: 4] Таким образом, само слово «критика» было для Богдановича своеобразным прикрытием, с помощью которого он осуществлял свои публицистические задумки.

Главной целью работы Богдановича была культура, культура «в смысле «чистоты жизни» [Кранихфельд 1907: 7]. Он верил в человека и «чистоту личности» [Там же], определяя культуру как высокое понимание личности, как ценность человека самого по себе. Он считал, что надо бороться за себя и свою личность, и только это может привести к торжеству культуры. С подобной точки зрения в одной из своих статей Богданович подходит к вопросу о женщине и ее положении в семье. Он требует от женщины то, что требует от человека вообще: уважения к себе, сознания ценности своей личности. Женщина не должна жертвовать собой ни ради детей, ни ради мужа, ведь только палачу, утверждает критик, будет приятна такая человеческая жертва. Можно задать вопрос, неужели жертва ради детей не священна? Богданович пишет: «Нет, будь они прокляты, и эти жертвы! <...> Принижая себя, свою личность, отказываясь ради детей от своих прав на полное <...> существование, такие матери прежде всего губят своих детей, которые создают жизнь такую же нудную, серую и несчастную...» [Богданович 1904: 36]. Статья вызвала

полемику, но сам Богданович в нее не вступал или делал это крайне неохотно. Для него главным были доступность в изложении и адекватное понимание мысли, которую он пытался донести до читателя. М. Неведомский отмечал, что труд Богдановича как редактора целиком был посвящен пропаганде культуры и демократии: «Насаждение культурных знаний и политическое воспитание широких слоев демократии – вот чем руководствовался Ангел Иванович в своей деятельности» [Неведомский 1907: 15-16]. В этом отношении очень показательны последние слова Богдановича, обращенные к его лечащему врачу: «Я вижу в вас представителя культуры и человеческого труда» [Неведомский 1907: 16].

Литература

- Богданович А.И.* К характеристике современных настроений в литературе иностранной и у нас // Мир Божий. 1896. № 1.
- Богданович И.И.* В области женского вопроса // Мир Божий. 1904. № 4.
- Вайнер Б.Г.* В.Г. Короленко и А.И. Богданович // Ученые зап. Казанского пед. института. 1976. Вып. 168.
- В.Г. Короленко в воспоминаниях современников. М., 1962.
- Из истории русской журналистики начала XX века. М., 1984.
- История русской литературной критики: Учебник для вузов / В.В. Прозоров, О.О. Милованова, Е.Г. Елина и др.; Под ред. В.В. Прозорова. М., 2002.
- Кранихфельд Вл.* Литературные отклики // Современный мир. 1907. № 4.
- Неведомский М.* Логичная жизнь // Современный мир. 1907. № 4.

Е.Д. Настюшкина (*Саратов*)

Лев Данилкин – книжный обозреватель журнала «Афиша»

Научный руководитель – профессор Е.Г. Елина

Литературный процесс всегда включает в себя три составляющие: писатель, читатель и критик, которые взаимодействуют между собой. Важным является то, кто из них играет основную роль в литературном процессе в тот или иной период времени. Эта роль определяется общественно-политической ситуацией в стране, системой ценностей, принятой в это время. Социальные потрясения ведут к изменениям в расстановке литературных сил.

Так, критика в XVII-XVIII вв., в согласии с эстетикой классицизма, требовала лишь беспристрастной и основанной на здравом вкусе оценки произведения с указанием на отдельные «погрешности» и «красоты». Но в XIX в. критика сложилась как особый вид литературы. В критике Белинского оценка произведения строится уже не по принципу «хорошо» или «плохо», оно

истолковывается как художественное целое, а творчество писателя рассматривается в связи с историей литературы и общества. Революционно-демократические критики 1860-70-х гг., продолжавшие традиции Белинского, совмещали литературное дело с активными выступлениями против крепостничества и самодержавия.

После Октябрьской революции 1917г. литературный критик становится главным в литературном процессе. Отсюда – высокая ответственность критики как средства идеологической борьбы и эстетического воспитания. Критика указывала писателю на достоинства и промахи его труда. Считалось, что таким образом она способствует расширению его идейного кругозора и совершенствованию мастерства; обращаясь к читателю, критик не только разъяснял ему произведение, но вовлекал в живой процесс совместного осмысления прочитанного.

Сегодня ситуация изменилась. Теперь ведущую роль в литературном процессе играет читатель, который, к тому же, норовит быть и отчасти критиком. Редкий современный критик, пишущий для массового издания, назовет себя наследником Белинского или Добролюбова. Сегодня те, кого ещё двадцать лет назад называли литературными критиками, все чаще именуют себя книжными обозревателями.

На первый взгляд, эти два понятия синонимичны, а если быть точнее, – дополняют друг друга. Но на самом деле между критиком в его классическом историко-литературном понимании и книжным обозревателем существует одно большое отличие, которое заключается в разных целях их творчества.

Как видно из истории литературной критики, основную свою задачу критик всегда видел в возможности влияния на литературный процесс: он старался воспитать читателя, а вместе с ним и писателя и даже указать автору, как нужно и как не нужно писать. Критик позволял себе практически вершить литературные судьбы.

Для критика важна роль книги для литературы в целом. Он пытается усмотреть новые зарождающиеся тенденции и предугадать, как данное произведение может повлиять на литературный процесс в дальнейшем.

Книжному же обозревателю, журналисту важен читатель. Заинтересовать читателя, посоветовать, что будет интересно прочитать, а на что не стоит тратить времени.

Подобные книжные обзоры сейчас можно встретить практически в любом печатном издании. Зачастую это вовсе не критическая статья и даже не рецензия, как мы привыкли ее называть. Это скорее развернутая аннотация. Такие материалы пользуются

большой популярностью у читателя, поскольку, прочитав их, он может получить поверхностные знания о книжных новинках.

Одним из современных книжных обозревателей как раз и является Лев Данилкин. Этот литературный критик и писатель родился в 1974 году в Виннице, окончил филологический факультет и аспирантуру Московского государственного университета. Данилкин был шеф-редактором журнала «Playboy», литературным обозревателем газеты «Ведомости», сейчас он ведет рубрику «Книги» в журнале «Афиша», а также является автором книг «Парфянская стрела» и «Круговые объезды по кишкам нищего». При этом Данилкин открыто говорит о том, что его «нисколько не интересует литературный процесс» и что он «книжный критик, а не литературный».

По мнению Данилкина, «функция критика – открывать новые имена, первому вытаскивать на свет никому не известные произведения, рассказывать читателю о том, как они соотносятся с предшествующей литературной традицией и какие у них перспективы. Я вопиющим образом не участвую ни в идеологических шельмованиях, ни в юбилейных водолействах, ни в лоббировании "своих" авторов и третировании "чуждых" – в том, что называется "функционирование литературной среды"» [Данилкин].

Именно так – «книжным критиком», книжным обозревателем – называет Данилкин себя в своих работах, слово критик им практически не употребляется.

По словам Данилкина, он рецензирует те книги, которые не оставили его равнодушным как в положительном, так и в отрицательном смысле. Журналист подчеркивает, что все публикуемые в этой рубрике материалы являются бесплатными и не являются рекламными: «Во-первых, книжный бизнес – это не нефть и не алюминий, здесь не ходит лишних денег, которые можно было бы закладывать в бюджеты, на умасливание прессы. Во-вторых, эффект от самой положительной рецензии вряд ли приведет к настолько значительному увеличению продаж, чтобы оправдать затраты на взятку. Критик – это всего лишь профессиональный читатель, чье мнение иногда влияет на предпочтения других читателей» [Там же].

Итак, Данилкин утверждает, что так как читатель – главная фигура современного литературного процесса, то критик – всего лишь профессиональный читатель. Так ли это на самом деле? Может быть, позиционирование себя только как книжного обозревателя – это лишь игра, уловка. Для того, чтобы разобраться в этом, следует посмотреть на критическую практику Данилкина.

Так, известный Санкт-Петербургский критик Виктор Топорова открыто говорит о «власти Данилкина над умами»: «Отрицать этот очевидный факт было бы глупо, вот уже несколько лет столичные «белые воротнички» живут по «Афише», а значит, и книги читают (и покупают) – по Льву Данилкину» [Топоров]. Но тут же критик сам себя поправляет: «Англо-американский роман «белые воротнички» и впредь будут выбирать по Данилкину. И даже, ориентируясь на духовного наставника, скрепя сердце осилят Проханова и Доренко. Но ведь Данилкин рекомендует «среднелобым» и, например, Личутина! Вы пробовали читать Личутина? Я пробовал, но осилил полторы страницы. Превосходные полторы страницы, кстати, – но больше не смог. Ну ладно Личутин – но Данилкин рекомендует и Микушевича! И Курая! И высоко ценимого мною Владимира Шарова! То есть писателей разноодаренных, но не обладающих столь милой сердцу среднего класса читабельностью. И в этой точке его «роман с читателем» (и «роман с покупателем»), похоже, заканчивается» [Там же].

Известный критик утверждает, что Данилкин среди прочего пропагандирует читателю не массовую, а интеллектуальную литературу, которую уж точно нельзя назвать развлечением, хотя девиз журнала «Все развлечения вселенной».

Сложно выделить определенный принцип, которому бы строго следовал Лев Данилкин при выборе произведений. Здесь не отдается предпочтений ни отечественным, ни зарубежным авторам, ни определенным жанрам и само качество рецензируемых книг совершенно разное. Встречаются и признанные классики, и массовая беллетристика, включая Робски и Минаева. Отвечая на вопрос, являются ли подобные книги литературой, сам Данилкин говорит: «Знаете, "литература" – понятие чрезвычайно широкое. Может быть, "Гильгамеш" тоже казался первым читателям напыщенной ерундой, и только потом уже оброс благородной патиной. Может быть, теоретически, что "Духлесс" – это тоже великая литература, и мы просто – пока – не осознаем это. Значит ли это, что мы не можем выносить квалифицированные суждения о том, рекомендовать ли к прочтению тот или иной текст, пока он не проверен временем? Нет, потому что, может быть, трудно разглядеть литературу – но зато всегда легко увидеть халтуру» [Данилкин].

Сложно однозначно дать жанровое определение и самим критическим публикациям обозревателя «Афиши». От рецензий, публикуемых в изданиях, которые не относятся к специализированным, но ориентированы на читателя, интересующегося литературой, требуется, чтобы она была ясной по содержанию и форме, доступной для адресатов разной категории

читателей. Несомненно, публикации в «Афише» соответствуют этим требованиям. Однако часто можно увидеть, что Лев Данилкин не столько ориентируется на известное правило «с читателем нужно говорить на его языке», сколько старается держаться уровня выше простого обывателя. Он часто апеллирует к вопросам, которые требуют от читателя определенного багажа знаний и весомого количества прочитанной литературы, как классической, так и современной. Иначе многие аллюзии и реминисценции, которые он использует в своих рецензиях, могут быть просто не поняты. К примеру, «женский роман превратился в зону самой бессовестной халтуры – достаточно взглянуть на аннотации к бело-розовым томикам, чтобы идея жечь книги огнем перестала казаться слишком экстравагантной» [Афиша. 2009. 9-22 марта (№4 (57))]. Или же: «Особенно странно все это выглядит потому, что зовут овец, например, так: Мисс Мапл (самая умная овца в Ирландии), Отелло (баран черного цвета), Мельмот (баран-бродяга), Корделия – и это далеко не весь список действующих овец» [Афиша. 2008. 25 августа-7 сентября (№15(44))].

Статьи Данилкина, как правило, – это не просто «оценка, вынесенная книге». Зачастую он поднимает ещё и некие проблемы, задается вопросами, которые могут быть напрямую или косвенно связаны с темой произведения или с самим фактом выхода книги. С другой стороны, объем самих статей, который ввиду своей сжатости не дает возможности автору провести по-настоящему глубокий анализ, который необходим в жанре литературно-критической статьи, не позволяет нам отнести эти публикации и к данному жанру. То, что пишет Данилкин, содержательно выходит за рамки рецензии, а по подробности анализа и широте охвата событий не дорастает до литературно-критической статьи.

Таким образом, мы видим, что Лев Данилкин, всячески подчеркивающий свое неучастие в современном литературном процессе, на самом деле ставит перед собой задачи, которые в большей степени присущи литературному критику, нежели книжному обозревателю.

Литература

Афиша. 2007-2009.

Данилкин Л. Коэльо – один из вирусов; безобидный, но экземплярный... [Электронный ресурс]. Режим доступа: www.smi.ru. Загл. с экрана.

Топоров В. Данилкин. Царь зверей [Электронный ресурс]. Режим доступа: www.vz.ru. Загл. с экрана.

Е.М.Учаева (*Саратов*)

Англоязычные переводы повести Н.В. Гоголя «Шинель»

Научный руководитель – профессор В.В. Прозоров

Имя великого русского писателя Н.В. Гоголя широко известно в Великобритании и США. Все его литературное наследие, без исключения, доступно англоязычному читателю. Переводы его произведений неоднократно переиздаются, периодически выходят в свет новые переводы, монографии и сборники статей, отражающие тенденции современного гоголеведения. Нельзя не упомянуть издания произведений Гоголя на аудионосителях, киноверсии и театральные постановки, свидетельствующие о неиссякаемом интересе к творческой и жизненным линиям Гоголя в англоязычном пространстве.

С большой долей уверенности можно говорить о существовании определенного круга профессиональных читателей, университетских преподавателей славистики и мировой литературы. Многие учебные курсы, читаемые в крупнейших университетах Великобритании и США, включают подробное изучение произведений русского писателя. В качестве материала для исследования особенностей гоголевской техники повествования, фабульной структуры, сюжетной ткани, образной системы, а также для изучения теории восприятия художественного текста и общей теории литературы выступает повесть «Шинель».

Нельзя назвать преувеличенным утверждение, что существует массовое увлечение повестью в англоязычном мире. Ставшая известной англоязычному читателю еще в конце XIX в., она с середины XX столетия становится объектом глубокого изучения литературоведов США и Великобритании.

Появление первых переводов повести в США и Великобритании теснейшим образом связано с имена Изабел Ф.Хэпгуд и Констанс Гарнетт, чья роль в развитии русско-американских и русско-английских связей трудно переоценить.

В 1886 г. выходит первый официальный американский перевод Хэпгуд с русского языка под названием “The Cloak”. Хэпгуд вела активную переписку с Л.Н.Толстым, перевела многие его произведения, а также Ф.М.Достоевского, И.С.Тургенева, И.А.Бунина, совершила двухлетнее путешествие в Россию, что позволило ей лучше узнать о культуре и традициях далекой и загадочной страны и впоследствии описать свой опыт в книгах “Russian Ramblers” (1895), “Survey on Russian Literature”(1902). И хотя ее перевод повести «Шинель» не получил широкой известности и

привлек мало внимания в русских литературных кругах, а в настоящее время он вытеснен другими версиями, Хэпгуд можно по праву считать основательницей переводческой деятельности в Америке, представившей американским читателям русскую литературу.

«Читать русских писателей, всё равно, что наслаждаться несметным богатством», – сказал однажды Эрнест Хемингуэй. Он, как многие его соотечественники, познакомился с русской классикой, благодаря переводам ровесницы А.П.Чехова, англичанки Констанс Гарнетт. Невероятно работоспособная, она перевела все романы Достоевского, сотни рассказов Чехова, его пьесы, основные произведения Тургенева, Толстого, Герцена, Гончарова и Островского. Ее активная переписка с Толстым и частые поездки в Россию обогатили Гарнетт знанием живого языка, мифологии и народной поэзии.

Примерно до середины XX в. ее переводческий авторитет был непоколебим, и издательские дома часто отказывали переводчикам в публикации их работ. Но затем послышались и критические голоса, в основном, двуязычных писателей-эмигрантов. Особенно суровы были В. Набоков и И. Бродский, подвергнувшие переводы Гарнетт жестокой критике. Ее перевод «Шинели» под названием “The Overcoat”, опубликованный в 1923 г., в течение многих лет считался каноническим вариантом. Но обвинения в адрес Гарнетт не беспочвенны – ее переводческая интерпретация имеет некоторые отступления от текста оригинала и сокращения. Многочисленные вольности переводчицы вполне объяснимы – она работала в таком темпе, что, когда встречала незнакомое или непонятное слово, она его пропускала и шла дальше [Heilbrun 1961]. Но, тем не менее, перевод Гарнетт, несмотря на большое количество новых переводов, пользуется популярностью у издателей. Он приобрел самостоятельный статус викторианской классики, вопреки филологическим неточностям и сокращениям.

Спустя почти тридцать лет после появления первого американского перевода, принадлежащего И.Хэпгуд, англоязычные читатели смогли прочитать «Петербургские повести» благодаря переводческим версиям С.Д.Хогарта и Клода Фильда. Увидевший свет в 1916 г. перевод Фильда “The Mantle” и в 1918 г. Хогарта “The Sloak” следуют традициям французских переводчиков. Переведенные с оригинала их работы уделяют внимание стилю и языку Гоголя, в них улавливается вычурный гоголевский сказ с его тенденциями к абсурдному.

Нельзя не остановиться на переводе Дэвида Магаршака, одного из наиболее заметных и выдающихся переводчиков и пропагандистов

русской литературы в Великобритании в 1950-1960 гг., продолжателя традиций Констанс Гарнетт. Его перу принадлежат многочисленные биографические работы, посвященные русским писателям – Чехову, Гоголю, Пушкину, Тургеневу. Переводческие интерпретации произведений Достоевского в исполнении Магаршака высоко оценены критиками и до сих пор регулярно переиздаются авторитетнейшими издательствами. Его перевод «Шинели» Гоголя, вышедший в 1949 г., знаменателен своими достоинствами. В течение долгого времени он считался классическим и эталонным, как и перевод Гарнетт в Великобритании.

Профессиональностью и научным подходом отличается перевод Рональда Уилкса, опубликованный в издательстве Penguin Classics в 1972 г. Несмотря на желание переводчика уменьшить для своих читателей степень алогичности и абсурдности произведения и донести до читателей известный смысл, Уилкс уделяет особое внимание сложности гоголевского произведения, его ритмичности, музыкальности, пронзительности, отмечает присутствие всей гаммы литературных стилей [Wilks 1972: 2]. Помимо перевода Уилкса, следует вспомнить перевод 1979 г. Присциллы Мейер. Он свидетельствует о глубоком интересе американской переводчицы, профессора русского языка и литературы университета Уэслиан, к русской литературе.

В 1995 г. в качестве переводчика наследия Гоголя дебютировал Кристофер Инглиш. Своим переводом повести он доказал способность переводчика проникнуть в сложный гоголевский художественный мир, прочувствовать и передать все тонкости и нюансы гоголевской поэтической речи. Его работу отличают небольшие лексические неточности, но ее несомненным достоинством является удачное сопоставление синтаксических и лингвостилистических различий двух языков, сохранение передачи особенностей гоголевской фантастики, неопределенности и загадочности, которые мы обнаруживаем у писателя.

Последним в хронологическом порядке является перевод Ричарда Пивера и Ларисы Волохонской “The Overcoat”, опубликованный издательством Pantheon Books в 1998 г. С одной стороны, переводчикам ставят в заслугу идиоматичность английского языка, с другой – сохранение языковых особенностей подлинника, то есть передачу русской идиоматики. Возможно, в этом и состоит главное достоинство Пивера и Волохонской – разрешить на практике одну из знаменитых антиномий английского переводоведа Т.Сэвори «Перевод должен читаться как оригинал»/ «Перевод должен читаться как перевод». Исключительная забота о формальной точности проявляется в том, как

переводчики передают устойчивый формулы и синтаксические особенности устной речи. По словам самого Пивера, «буквализм вызван стремлением во что бы то ни было передать авторский стиль» [Remnick 2005]. Можно критиковать их за подобный буквализм, но несомненное достоинство работ Пивера и Волохонской как переводчиков состоит в том, что они не просто уважают оригинал, но всецело отдаются ему. Они обращаются к прозе русского классика как к специфическому художественному посреднику, пытаясь внимательнейшим образом отслеживать то, что и как он говорит. Их стремление – сделать их английские переводы гоголевскими, нежели современными. Главным желанием переводчиков является, насколько это возможно, воспроизвести по-английски то, что Гоголь делал по-русски.

Возросший в XX веке интерес к повести Гоголя «Шинель» объясняется сосредоточием англоязычных читателей на житейском быту, прозаичной действительности, изображенной с юмором и проникнутой неподдельной энергией. Многочисленные и разнообразные интерпретации повести, сопоставление Гоголя с Диккенсом в Великобритании и типологическое сравнение Гоголя, Эдгара А. По, Вашингтона Ирвинга, Германа Мелвилла в США, которых отличает связь с фольклорными традициями, изображение конфликтов в трагическом освещении, переплетение реального и фантастического, в значительной степени стимулировало появление большого количества переводов. К сожалению, определить точное количество переводов, несмотря на вышеупомянутые нами официально признанные и зарекомендовавшие себя адаптации, представляется невозможным. Существуют переводы, относящиеся еще к концу XIX в., но имя автора отсутствует на титульном листе. Известно, что к творчеству Гоголя обращались многие талантливые переводчики, и они не обходили стороной повесть «Шинель». Так, переводом «Петербургских повестей» в свое время занимались Б.С. Баскервилль, Г. Макдугал, Майкл Гленни, Леонард Дж.Кент, Злата Шонберг и Джесс Дом, Бернард Гилберт Гурни, но их переводы «Шинели» не приобрели известности в литературном мире и более не издаются.

Анализ переводов позволяет глубже раскрыть художественную суть оригинала, образно-поэтическое мировосприятие его создателя. И хотя любому переводу присущи переводческие ошибки, определяемые особенностями оригинала, их анализ в немалой степени способствует раскрытию смысла произведения и постановки новых актуальных исследовательских задач.

Англоязычные издания, включающие повесть Н.В.Гоголя «Шинель»

- Great Russian Short Stories. Translated by Isabel F.Hapgood. New York Publisher: Liveright Publishing Corporation, 1929, 1975.

- The Overcoat and Other Short Stories. Translated by Isabel F.Hapgood. Dover Publications, Inc. New-York, 1992
- The Mantle and Other Stories. Translated by Claud Field. New York: Frederick A. Stokes Co., 1916.
- The Overcoat and Other Stories. Dover Publications. Translated by Constance Garnett. New-York: Alfred A. Knopf, 1923.
- The Overcoat and other stories. Translated by Constance Garnett. London: Chatto&Windus, 1923.
- The Collected Tales and Plays of Nikolai Gogol. Translated by Constance Garnett. New York: Random House, 1964.
- Taras Bulba and Other Tales. Translated by Constance Garnett. Franklin Center, PA: Franklin Library, 1984.
- The Overcoat and Other Tales of Good and Evil. Translated by David Magarshack. New-York: W. W. Norton & Company, 1949, 1957, 1965.
- Tales of Good and Evil. Translated by David Magarshack. London, John Lehmann, 1949.
- Taras Bulba and Other Tales. Translated by C. J. Hogarth. Teddington, Middlesex, 1918.
- Taras Bulba and Other Tales. Translated by C. J. Hogarth. London: J.M. Dent & Sons, 1918.
- Taras Bulba and Other Tales; The Inspector General. Translated by C. J. Hogarth. London: J. M. Dent & Sons, 1962.
- The Diary of a Madman and Other Stories. Translated by Andrew R. MacAndrew and Priscilla Meyer. Signet Classics, 2005.
- Plays and Petersburg Tales. Translated by Christopher English. Oxford: Oxford University Press, 1995.
- Diary of a Madman and Other Stories. Translated by Ronald Wilks. Harmondsworth, Middlesex: Penguin Classics, 1972.
- The Diary of a Madman, The Government Inspector, and Selected Stories. Translated by Ronald Wilks. Harmondsworth: Penguin Classics, 2005.
- The Collected Tales of Nikolai Gogol. Translated by Richard Pevear & Larissa Volokhonsk. New York: Pantheon Books, 1998.
- Six Great Modern Short Novels. New York: Dell Publishing, 1959, 1964, 1994.

Литература

Gogol Nicolai. Diary of a Madman and Other Stories. Translated with an introduction by Ronald Wilks. London, 1972.

Heilbrun C.G. The Garnett Family. The History of a Literary Family. N.Y., 1961.

Remnick David. The Translation Wars // New-Yorker. 2005. November 7.

С.Ю. Гаврилова (*Саратов*)

**Реалии Единого Государства
в англоязычных переводах романа «Мы»
(на материале переводов Г. Зильбурга, М. Гинзбург,
К. Брауна и А. Миллера)**

Научный руководитель – профессор И.Ю. Иванюшина

Главная цель утопии – описание «идеального» государства. При этом особую роль играют выражения, передающие суть общественного устройства в данной модели мира. Все слова – от тех, что обозначают различные социальные институты, до предметов быта – должны вызывать в воображении читателя образ совершенного общества, в котором царит справедливость, и жители которого одинаково счастливы. Задача же антиутопического романа прямо противоположна – автор разрушает «идеал» и показывает губительное влияние социума, окружающего персонажей, а, реалии жизни героев призваны отражать «изнанку» «совершенной» системы, описываемой в произведении.

Роман Замятина «Мы» несет в себе черты утопии и антиутопии одновременно. Именно поэтому анализ явлений и предметов, окружающих Д-503 и его сограждан, как средство постижения их образа жизни оказывается особенно интересным.

Целью данной статьи является сопоставление англоязычных переводов романа «Мы» с точки зрения адекватности эквивалентов, передающих реалии Единого Государства. В рамках данной проблемы представляется важным рассмотрение разноуровневых понятий – от тех, что составляют ядро социальной системы (*номер, Благодетель*), и таких атрибутов размеренной и регламентированной жизни, как *День Единогласия* и *Праздник Правосудия*, до периферийно-бытовых (*юнифа, законоучитель*).

В литературе зачастую упоминается мастерство Замятина – художника слова [Полякова 1994: 47-50; Изотов 1994: 42-51]. «У ... писателя был явный лингвистический талант, позволяющий ему создавать на редкость выразительные и меткие новые слова», – справедливо отмечает Т.Т. Давыдова в статье «Образность и язык романа Е. И. Замятина "Мы"» [Давыдова 2001: 13]. Тщательный отбор лексики как средства характеристики Единого Государства в полной мере соответствовал авторской идее о стилизации языка среды, его художественном синтезе.

Сложность поставленной перед переводчиком задачи очевидна, ведь даже при попытке найти эквивалент самому названию – *Единое Государство (ЕГ)* – трудно выбрать наиболее подходящий вариант. В

семантике этого словосочетания заложено так много: это и единство, и единение, и единственность, и единокордие, и единокордие. Так, в самой ранней англоязычной версии романа (Г. Зильбург, 1924 г.) читаем – *the United State* [Zamiatin 1991]. С точки зрения К. Брауна, автора одного из новейших переводов (1993 г.), такой вариант вызывает ассоциацию с Соединенными Штатами Америки (*the United States of America*) [Brown 1993: xxiv-xxv], поэтому в своей работе он использует название *OneState* [Zamyatin 1993]. Близка к этой идее и М. Гинзбург – *the One State* [Zamyatin / Mirra Ginsburg]. А. Миллер предлагает словосочетание *the Unified State* [Замятин 2000]. Замятин неслучайно использовал именно прилагательное «единый»: для него важно было подчеркнуть, что это не «объединение» ряда стран в некую «унию», это Единое Государство, и, притом, с единственно возможной системой государственного устройства.

При переводе слова *номер* переводчики, напротив, проявляют вполне понятное единокордие и употребляют английское существительное *number*. Однако и здесь возникает проблема. В воспоминаниях о Евгении Замятине его друг художник Юрий Анненков, описывает разговор, в котором они обсуждают проблему произношения этих слов: «Мне не понравилось слово *номер*, казавшееся, на мой взгляд, несколько вульгарным: так произносилось это слово в России какими-нибудь мелкими канцелярскими провинциальными чинушами и звучало не по-русски» [Анненков 2004: 543-544]. Замятин аргументировал свой выбор тем, что это не русское слово и, произнося его по-латински, по-итальянски, по-французски, по-английски и по-немецки, доказал свою мысль. Затем Анненков «неожиданно вспомнил фразу Ф. Достоевского, в «Идиоте», о том, что князю Мышкину, в трактире на Литейной, «тотчас же отвели номер», и что у Гоголя, в «Мертвых душах», Чичиков, остановившись в гостинице, поднялся в свой «номер» [Анненков 2004: 546]. В этой беседе Замятин не дает однозначного ответа на вопрос «почему номер, а не номер?», кроме шуточного «с классиками спорить не приходится» [Анненков 2004: 546]. Видимо, он хотел вложить в это слово не только значение «один из», «номер по порядку», связанное с коллективным устройством общества в ЕГ. Вероятно, оно должно было, во-первых, легко узнаваться и восприниматься русскоговорящим читателем и, одновременно, нести оттенок чужеродности, создавать впечатление иного, отличного от нашего мира. Во-вторых, по крайней мере, для читателя тех лет такое название людей звучало как синоним чего-то мелкого и незначительного. Английское существительное *number*, которое используется в переводах и вполне адекватно передает значение

«номер», не может считаться полноценной заменой замятинскому *номер*, так как звучит нейтрально.

Аналогичная проблема возникает при переводе слова *Благодетель* – явно русского, близкого и понятного каждому: «творящий и дающий благо». К человеку, которого называют благодетелем, нельзя не проникнуться доверием и уважением, к этому человеку мы испытываем благодарность и почтение. В нумерованном мире слово *Благодетель* наполняется иным смыслом. Ему дано определять, что есть благо для жителей ЕГ и насаждать это благо, даже вопреки желанию номеров. При этом жителей обязывают не просто почитать, а поклоняться своему Благодетелю, как идолу. Именно поэтому выборы проводятся в *День Единогласия (Unanimity Day)*: Замятин в очередной раз подчеркивает единство голосов (не душ, которых, как известно, нет у жителей ЕГ).

Суд, вершимый рукой Благодетеля, называется *Праздником Правосудия*. В переводах Г. Зильбурга и М. Гинзбург читаем: *the holiday of Justice, a celebration of Justice*; у А. Миллера находим *a Festival of Justice*; в версии К. Брауна предложен эквивалент *a Justice Gala*. Каждый из вариантов несет особый оттенок смысла. Например, слово *festival* может ассоциироваться с празднеством, имеющим определенные традиции, а может вызвать образ музыкального фестиваля. Слово *holiday*, одним из значений которого является «праздник, выходной», носителем языка не обязательно воспринимается как торжественный день, это лишь период времени, когда не надо выходить на работу. Слово *gala*, в значении которого есть понятие «грандиозное торжество», тем не менее, тоже может увести читателя от истинной цели описываемого события. На *Празднике Правосудия* выступают поэты и танцовщицы, а мероприятие, называемое *gala*, предполагает наличие развлекательных номеров, но, на наш взгляд, англоязычный читатель, лишь абстрагируясь от названия и воспринимая иронию автора и переводчика, получит представление о том, что такое торжество, максимально приближенное к демонстрации.

Д-503 описывает не только праздники, но и будни. От рассказчика мы узнаем названия предметов быта номеров, в том числе, о том, что их одежда называется *юнифа*: *unif* (Г. Зильбург и М. Гинзбург), *a unifa* (А. Миллер), *a unyu* (К. Браун). Варианты перевода слова *юнифа* Зильбурга, Гинзбург и Миллера нейтральны, в то время как *unyu* несет определенную коннотацию. К. Браун объясняет свой выбор тем, что для англоговорящего читателя оно звучит более естественным сокращением английского *uniform*, чем *unif* [Brown 1993: xxiii]. Переводчик считает свою языковую находку особенно удачной, так как он услышал подтверждение своей идее в репортаже о бейсболе, когда комментатор,

говоря об униформе игроков, употребил это же слово. Однако *уину* – омоним существительного *uni*, которое является сокращенным вариантом слова *university* («универ») и используется в среде молодежи. Таким образом, вариант *уину*, который, возможно, действительно звучит для носителя языка более естественно, чем *unif* или *unifa*, не только вызывает ассоциации с молодежным сленгом, но и несет в себе за счет этих ассоциаций коннотацию, противоречащую авторскому замыслу. Одинаковая одежда – атрибут общества нумеров, общества единообразия и однообразия. А у читателя может возникнуть впечатление, что *юнифа* – нечто, созданное для молодых и активных людей.

Интересно также сравнить варианты перевода слова *законоучитель*. Несмотря на авторскую сноску (под автором в данном случае имеем в виду Д-503), объясняющую, что между учителем закона Божьего «древних» и аппаратом, преподающим детям в школе «закон Единого Государства», нет ничего общего, такая ассоциация все же возникает. Всем гражданам с детства прививается чувство почтения и благоговения перед законами ЕГ, слепое поклонение и повиновение Благодетелю, как символу высшей власти. *Законоучитель* здесь – это робот, за которым дети лишь механически повторяют «тексты». Заметим, что два преподавателя, появляющихся в воспоминаниях Д-503, совершенно различны, хотя, по сути, оба – роботы, созданные с одной и той же целью. Весьма показательны и отношение к ним воспитанников. Старого математика Пляпу они «любили» и даже обклеивали его ноги благодарственными записочками, а *Законоучителю*, который «был громогласен необычайно – так и дуло ветром из громкоговорителя, – а мы, дети, во весь голос орали за ним тексты» [Замятин 2004: 214], запикивали в рупор жеваную бумагу.

В английском языке понятие *законоучитель* может быть адекватно передано словосочетанием *religious teacher*. Воспользоваться им переводчики не могли из-за того, что речь идет не о законе Божьем, а о законе Единого Государства. Г. Зильбург употребляет существительное *priest*, М. Гинзбург и К. Браун выбирают похожие словосочетания – *law instructor* и *the law professor*. Первый вариант вызывает прямую ассоциацию с религией, а второй и третий читаются как «преподаватель права», однако благодаря переводу авторской сноски поясняется разница между тем и другим, и замысел писателя частично реализуется. А. Миллер предлагает близкий вариант *the Law Teacher*, опуская такую важную деталь, как пояснение Д-503. При этом англоязычный читатель никак не связывает реалии жизни в выдуманном Едином Государстве (робот-Законоучитель, слепое повиновение власти, отношение к закону

государства и его исполнителям как к высшему божеству) с настоящим опытом человечества.

По утверждению Т.Т. Давыдовой, центральной задачей романа-антиутопии является создание целостного образа кошмарного мира [Давыдова 2001: 10]. Это в полной мере удается Д-503, который, впрочем, и не осознает, автором какого жанра он является. Тщательно отобранная лексика – характерный признак замятинской прозы – в романе «Мы» оживает под пером повествователя, и читатель начинает отчетливо представлять себе мир Единого Государства – мир нумерованных машин в одинаковых серых юнифах, живущих согласно Скрижали, фигуру Благодетеля, детей, рожденных по Материнской и Отцовской нормам и воспитываемых роботами-учителями.

Приведенные выше примеры наглядно демонстрируют не только сложность задачи переводчика, но и мастерство писателя, способного передать мир несуществующего во времени и пространстве государства так, словно мы видим его своими глазами. В рамках данной проблемы перспективным выглядит также анализ сложных прилагательных и наречий (стопудово, розово-талонно, единомиллионная, каменнодомовые, машиноравны и других), которые, не будучи реалиями как таковыми, прекрасно дополняют картину, нарисованную Д-503. Это позволит глубже проникнуть в мир Единого Государства и его главного персонажа.

Литература

- Brown C.* Zamyatin and the Rooster // *Zamyatin Y. We*. Trans. Clarence Brown. NY, 1993.
- Zamyatin E.* We. Translated and with a Foreword by Gregory Zilboorg. NY, 1991.
- Zamyatin Y. We*. Translated and with an introduction by Clarence Brown. NY, 1993.
- Zamyatin Y. We*. Translated and with an introduction by Mirra Ginsburg [Электронный ресурс. Загл.с экрана: http://crispytomato.net/zamyatin_we.txt. Загл. с экрана.
- Анненков Ю.* Самый большой мой друг // *Замятин Е.* Антология Сатиры и юмора России XX века. М., 2004.
- Давыдова Т.Т.* Образность и язык романа Е.И. Замятина «Мы» // *Русская словесность*. 2001. №1.
- Замятин Е.* Мы: Роман (на англ. яз.). М., 2000.
- Замятин Е.* Мы // *Замятин Е.* Антология сатиры и юмора России XX века. М., 2004.
- Изотов В.П.* Индивидуальная словообразовательная система (на материале новообразований Е.И. Замятина) // *Творческое наследие Евгения Замятина: взгляд из сегодня*. Научные доклады, статьи, очерки, заметки, тезисы: В 2 ч. / Под ред. профессора Л.В. Поляковой. Тамбов, 1994. Ч. 2.
- Полякова Л.В.* Евгений Замятин: творческий путь. Анализ и оценки. Вместо предисловия // *Творческое наследие Евгения Замятина: взгляд из сегодня*: Научные доклады, статьи, очерки, заметки, тезисы: В 2 ч. / Под ред. профессора Л.В. Поляковой. Тамбов, 1994. Ч. 1.

Е.В. Трухачев (*Саратов*)

Инсценировка «Мертвых душ» Н.В. Гоголя: концепция М.А. Булгакова

Научный руководитель – профессор Ю.Н. Борисов

Инсценировку обычно принято рассматривать в комплексе со спектаклем. Тем не менее, когда мы говорим об инсценировке «Мертвых душ» Н.В. Гоголя, выполненной Булгаковым по заданию Московского Художественного театра в 1930 г., отделять инсценировку от спектакля можно и даже необходимо по той причине, что «Мертвые души» в том виде, какими их представлял Булгаков, до зрителя не дошли.

Как это часто бывает в театре и как это не раз бывало с самим Булгаковым, первоначальный замысел автора инсценировки претерпевает значительные изменения по мере прояснения постановочного плана. Главным вдохновителем и режиссером спектакля «Мертвые души» был К.С. Станиславский, и хотя с актерами работали в основном его помощники В.Г. Сахновский и Е.С. Телешева, именно за Станиславским было последнее слово, и именно он решал, какие изменения должны быть внесены в текст. Конечный продукт противоречил представлениям Булгакова о настоящей инсценировке Гоголя. Об этом свидетельствуют как театроведы, изучавшие историю постановки «Мертвых душ», так и опубликованные тексты инсценировки Булгакова.

Между «Мертвыми душами» Булгакова, которые писатель представил на суд В.И. Немировича-Данченко в октябре 1930 г., и «Мертвыми душами» Станиславского, вышедшими к публике 28 ноября 1932 г., есть большая и принципиальная разница, которая проявилась в жанре, композиции, деталях сюжета, в изобразительном и звуковом сопровождении, предусмотренном вариантами инсценировок. Прежде всего, следует уточнить, что написанный Булгаковым текст не был инсценировкой в строгом смысле слова. Степень художественной свободы, с которой Булгаков подходил к тексту первоисточника, больше наводит на мысль о пьесе с элементами инсценировки.

Трудности перевода поэмы Гоголя на язык театрального действия были связаны прежде всего с тем, что неповторимую гоголевскую тональность ей придавали не только диалоги и человеческие типажи, но и лирические отступления, размышления автора о жизни и о России, его развернутые метафоры и детальные, приближенные описания. Решение было подсказано Булгакову Немировичем-Данченко или, вернее сказать, его спектаклем по

«Воскресению» Л.Н. Толстого, премьеры которого состоялась в январе 1930 г., за четыре месяца до начала его работы над «Мертвыми душами». В спектакле Немировича-Данченко участвовал чтец, который произносил авторский текст (эту роль исполнял В. И. Качалов). Чтец ходил по сцене среди действующих лиц, делал различные замечания, комментировал [Рудницкий 1979: 160].

Но Булгаков решил пойти еще дальше: у него возник замысел написать не простую инсценировку, а композицию на основе «Мертвых душ» и сведений из биографии Гоголя. Помимо самой поэмы, источниками для него стали письма Гоголя из Рима, отрывок «Рим», повесть «Невский проспект» и др. [Рудницкий 1979: 182]. В том варианте, который Булгаков представил в театр как свою окончательную редакцию, тема Рима была сквозной, и художник В.В. Дмитриев уже начал создавать специальные декорации с элементами римского изобразительного искусства.

В первой сцене Чтец («Первый в спектакле») озирает панораму Рима в час заката, находясь на возвышении. Тема Рима вводила в пьесу тему бренности всего земного, давала одновременно и историческую перспективу, обращая мысли Первого к судьбе России среди цивилизаций, и перспективу пространственную, позволяя усмотреть за панорамой Рима панораму России, которую Гоголь видел «из своего прекрасного далека». В более поздней версии пьесы, из которой Станиславский постарался исключить все римское, еще сохраняется намек на это соответствие в реплике Чичикова, обращенной к Собакевичу: *«Древняя римская монархия, многоуважаемый Михаил Семенович, не была столь велика, как Русское государство...»* [Булгаков 1986: 505. Далее цитируется это издание, страницы указываются в квадратных скобках].

Тема Рима нашла своеобразное преломление в сцене с Плюшкиным (картина 5-я). Декорации усадьбы Плюшкина по мысли Сахновского должны были напоминать «развалины Рима» [Сахновский 1937: 207], и тема бренности, распада в этой сцене достигала своего апогея. Плюшкин ностальгически вспоминает перед Чичиковым свое прошлое: покойную жену, дочь, сбежавшую «со штаб-ротмистром бог весть какого полка», светские вечеринки и гостей, а Первый перебивает и дополняет его своими комментариями, подчеркивая в воспоминаниях помещика сквозную мысль, которая беспокоит автора поэмы: *«И до какой ничтожности, мелочности, гадости мог снизойти человек. Все может стать с человеком!»* [512]. Булгаков вкладывает в уста персонажей фразы из шестой главы «Мертвых душ», и через словесное действие передается конфликт между сохранением человеческого

достоинства, за которое ратует автор поэмы в одном из лирических отступлений, и его окончательной потерей в лице Плюшкина.

Гоголь в «Мертвых душах» в противоположность Плюшкину описывает помещика, который живет на широкую ногу. Булгаков взял из этого описания две фразы, которые в отрыве от контекста поменяли свой смысл, но, на наш взгляд, помогли Булгакову соблюсти и драматически заострить авторскую линию в диалоге Плюшкина и Первого. Когда Плюшкин вспоминает свои золотые годы, возникает образ сада. Первый поддерживает это воспоминание репликой: «...всю ночь сиял убранный огнями и громом музыки оглашенный сад...» [511]. В тексте Гоголя нет указания на то, что Плюшкин вел раньше богатую светскую жизнь или проматывал состояние, напротив, даже в свои лучшие годы он был скуповат («сам хозяин являлся к столу в сюртуке, хотя несколько поношенном, но опрятном...»). В пьесе Булгакова такое использование цитаты оправданно. Лаконичный образ дома, в котором горят огни и играет музыка, контрастно противопоставлен угрюмой тишине темной захлавленной террасы (в тексте 5-й картины нет ни одной звуковой ремарки, кроме стука в окно). В пьесе переход от жизни, света, игры к безжизненности, мраку, тупому равнодушию еще драматичнее, чем в поэме.

После рассказа Плюшкина о себе Первый восклицает: «...О озаренная светом вечерним ветвь, лишенная зелени!» [512]. Перефразированная цитата в оригинале звучит так: «...театрально выскакивает из древесной гущи озаренная поддельным светом ветвь, лишенная своей яркой зелени...» Во-первых, обратим внимание на слово «театрально», которое можно отнести к характеристике самого образа, что объясняет выбор Булгакова, идущий в разрез с текстом первоисточника. У Гоголя образ ветви связан с искусственностью человеческих устремлений, поэтому и свет, который ее озаряет, «поддельный». У Булгакова свет – «вечерний», в соответствии с общим световым оформлением сцены. Как и в первой, римской сцене, в 5-й картине действие происходит во время заката. В пьесе ветвь предстает как поэтическая метафора бесплодного существования, находящегося в своей последней, закатной стадии.

Концепция Булгакова не отвечала ни замыслу режиссера, ни особенностям репетиционного процесса – Станиславский из-за болезни не мог много репетировать в театре, поэтому актеры приезжали к нему домой. В декабре 1931 г. спектакль виделся Станиславскому уже как *комедия*. Режиссер последовательно избавлялся от тех структурных компонентов, которые расходились с этой жанровой установкой. При этом он старался удалить из текста не только все лирические и патетические места, что привело к

ликвидации роли Первого, но и отказался от тех булгаковских элементов, которые вводили в спектакль лишнюю, по его мнению, «гофмановскую» фантастику [Рудницкий 1979: 168].

Из пролога был вымаран монолог Первого, и действие пьесы начиналось в петербургском трактире, где секретарь опекунского совета подсказывал Чичикову идею скупки мертвых душ (глава XI). Таким образом, была удалена экспозиция, открывающая нам приподнятую над реальностью позицию автора. Вместо этого Чичиков сразу же оказывался в суете большого города, в деловом кругу, со всеми присущими этому кругу отношениями. Не случайно Булгаков вводит в эту сцену часть разговора Чичикова со столоначальником Иваном Антоновичем из эпизода в гражданской палате (глава VII): «Чичиков вынимает взятку и вручает ее секретарю. *Секретарь.* Да ведь я не один в совете, есть и другие. *Чичиков.* Другие тоже не будут в обиде. Я сам служил, свое дело знаю» [493]. Булгаков переставляет факты из последней главы поэмы, где раскрываются и объясняются все таинственные аферы Чичикова, в самое начало пьесы. Таким образом, разрушается интрига, но соблюдается хронологическая канва сюжета.

Сцена сопровождается пением под гитару, на заднем плане мелькают фигуры людей. Поют романс «Черная шаль» на стихи А. С. Пушкина (1820), и тема роковых страстей отзывается в первой реплике Чичикова: «*Бесчисленны, как морские пески, человеческие страсти, почтеннейший*» [492]. В сцене создается иллюзия присутствия самого Пушкина, одна из ремарок гласит: «Донесли голоса: "Саша! Александр Сергеевич! Еще шампанских жажда просит...". Хохот. Опять голоса: "А уж брегета звон доносит!.." Секретарь вынимает брегет, встает, жмет руку Чичикову, выходит» [493]. Зачем Булгакову понадобилось создавать эту иллюзию, тем более неправдоподобную, что действие «Мертвых душ» происходит «вскоре после достославного изгнания французов», т.е. в 1810-е гг., а процитированные в ремарке строки из «Евгения Онегина» были написаны значительно позднее?

Замысел Булгакова был изначально анахроничен: Булгаков писал пьесу о времени царствования Николая I, в чем его вряд ли можно упрекнуть, ведь Гоголь создавал поэму не столько о жизни послевоенного времени, сколько о жизни ему современной. Появление имени Пушкина в начале пьесы могло иметь и другое значение. Замысел «Мертвых душ» был когда-то подсказан Гоголю Пушкиным, и Булгаков рассматривал этот известный сюжет как возможную завязку пьесы [Чудакова 1985: 365]. Так в прологе мог проявиться параллелизм двух замыслов, двух озарений – чичиковского и гоголевского.

В картине 8-й, изображающей бал у Губернатора, перемешаны реплики из глав VII и VIII, из эпизода в кабинете председателя, чествования Чичикова в доме полицеймейстера после покупки душ и собственно бала. Когда Чичикова уговаривают остаться, каждый из персонажей получает свою коротенькую реплику, которые сливаются в одно сплошное выражение ликования. Получается своеобразный эквивалент обобщенным репликам из текста Гоголя, которые произносит не кто-то в отдельности, а «все». Затем на бал является Ноздрев в сопровождении зятя Мижуева, который по инерции продолжает ходить за ним, как тень. Булгаков находит свое оригинальное решение и для финала этой сцены. Когда Ноздрев, прилюдно раскрыв планы Чичикова, лезет к нему за «безешкой», ему подворачивается губернаторская дочка. Получив поцелуй от Ноздрева, она падает в обморок. И, наконец, на пике всеобщего смятения и кутерьмы двери открываются, входит Коробочка и спрашивает: *«Почем ходят мертвые души?»* [526]. Немая сцена после этой реплики напоминает финал «Ревизора» с той только разницей, что в отдельном указании не описаны позы и выражения лиц.

В сцене распространения слухов (картина 9-я) Булгаков заставил действовать двух персонажей, которые у Гоголя намечены только мимоходом. Макдональд Карлович и Сысой Пафнутьевич несут в обществе чисто техническую функцию, перенося слухи из одного дома в другой. Они появляются, узнают свежую сплетню и исчезают, даже не присев. В то же время они действуют на развитие события как катализаторы, как господа N и D в «Горе от ума» А.С. Грибоедова. Обмен слухами живо напоминает похожие сцены в комедии Грибоедова, и комический эффект здесь так же достигается несоответствием между реальным и искаженным положением дел. Сысой Пафнутьевич сначала изъявляет свое недоверие к слухам («Что за вздор...»), как делает это и господин D («Пустое»), но кажется, что они делают это только для вида, чтобы не показать свою заинтересованность.

Претензии Станиславского к фантастичности касались главным образом одной сцены, которую в литературе традиционно называют «камеральной». Эта сцена происходила в кабинете Полицеймейстера, и ее прообразом были описание допросов по поводу Чичикова в конце главы IX и собрание чиновников в главе X. На основе немногословного описания допросов у Гоголя Булгаков написал замечательную комическую сцену. Булгаков конкретизирует, разрабатывает мелкие проходные эпизоды, доводя их иногда до сильнейшего гротеска.

Там, где Гоголь сообщает: «От Петрушки слышали только запах жилого покоя», Булгаков выводит лакея «мертво пьяного», который никак не реагирует на задаваемые ему вопросы [533]. Селифан на допросе рассуждает не о Чичикове, а о его лошадях, видимо, воображая себя сидящим на козлах. Материалом для реплик Селифана служит глава III, в которой Селифан разговаривает с лошадьми, а потом препирается с барином, после того как бричка перевернулась в грязь. При этом слова Чичикова из этого диалога с кучером переданы Полицеймейстеру. Затем допрашивают Коробочку, которая продолжает торговаться в своем духе, приняв Председателя за «покупщика». Тут глупость Коробочки разрастается до гротескных размеров, которые превышают даже ту глупость, которую она демонстрирует в разговоре с Чичиковым.

Особый интерес представляет финал сцены, в котором, после рассказанной Почтмейстером истории о капитане Копейкине, появляется вдруг посыльный – капитан Копейкин. Прокурор на месте умирает от страха. Станиславский, как утверждает К. Рудницкий, увидел в этой сцене гофмановскую трактовку Гоголя, впрочем, мы позволим себе предположить, что он мог отказаться от этой сцены еще и потому, что смерть плохо вписывалась в комедийный рисунок спектакля. Смерть обнаруживала в человеке наличие живой души, поэтому несла у Гоголя (и, должно быть, у Булгакова) не только комичность и абсурд, но и философский смысл.

Капитан Копейкин приносил известие о том, что в губернию назначен генерал-губернатор. Это решающее назначение было позаимствовано Булгаковым из второго тома «Мертвых душ». По мотивам второго тома написаны и две завершающие картины, где Чичикова арестовывают, но ему удается бежать, дав городским чиновникам взятку в тридцать тысяч. Стоит учесть символичность числа 30 в творчестве Булгакова. Преступление Чичикова остается безнаказанным, а его бричка отправляется в дальнейшее путешествие по России.

Арест Чичикова, на наш взгляд, понадобился Булгакову, чтобы довести интригу его стяжательства до максимального напряжения. В первом томе «Мертвых душ» Чичикову не угрожает реальная опасность. Все, с чем он сталкивается – это слухи, домыслы в светском обществе и бездействие властей по причине их некомпетентности. Булгаков же нагнетает в пьесе атмосферу опасности, изменяя для этого маршрут следования Чичикова по помещичьим усадьбам. Если в «Мертвых душах» он объезжает помещиков в порядке Манилов – Коробочка – Ноздрев – Собакевич – Плюшкин, то в пьесе Булгакова он едет от Манилова к Собакевичу, затем к Плюшкину и уже потом к Ноздреву и

Коробочке. Первые трое не представляют для него большой опасности, тогда как двое последних как раз и портят все планы Чичикова, являясь на бал к губернатору. В сцене с Ноздревым приближение опасности обозначается раскатами грома, сцена заканчивается лаем собак, игрой разбитой шарманки, звоном колокольчика и проливным дождем. Заблудившись в грозе, Чичиков попадает к Коробочке, и в сцене общения с Коробочкой раскаты грома еще некоторое время слышны. Затем кажется, что опасность миновала, Чичикова на балу буквально носят на руках и обещают женить, и тем неожиданнее выглядит крушение всех планов и арест.

По свидетельству Л. М. Яновской, Булгаков считал, что «пьеса, в отличие от прозы, – "река", требующая конца, и важно, где "конец реки", "куда" она течет...» [Яновская 2007: 88]. По-видимому, река требует не только конца, но и начала. Это во многом объясняет, почему Булгаков поставил в начало своей пьесы эпизод, поясняющий всю аферу Чичикова, а в конце привел гоголевского героя к мнимой развязке. Поэма Гоголя отличается тем, что у нее нет композиционно выраженных начала и конца, тогда как в пьесе, по представлениям Булгакова, завязка и развязка должны быть четко оформлены.

Наш анализ не претендует на всеохватность и на окончательность выводов, так как для более четкого отделения концепции Булгакова от более поздних изменений, сделанных им под влиянием требований режиссеров, требуется работа со всеми известными вариантами и редакциями пьесы «Мертвые души». Тот широко опубликованный авторизованный текст, который мы взяли для своего разбора, по нашему мнению, нельзя считать во всем адекватным концепции Булгакова. С одной стороны, в нем еще сохраняются следы роли Первого, но уже изменена первая сцена, роль Первого значительно сокращена, судя по свидетельствам о первых редакциях пьесы. В подзаголовке указан жанр – «комедия по поэме Н. В. Гоголя в четырех актах», т.е. пьеса, видимо, была уже поправлена Станиславским. Предпринимались попытки восстановить текст пьесы согласно воле автора: в нее помещались монологи Первого, которые сохранились в отдельной рукописи [Булгаков 1990: 7-62].

Тем не менее, общий рисунок задуманной Булгаковым пьесы проступает и в этой промежуточной редакции. Булгаков искал драматическое соответствие для лирико-эпического произведения, пытался вмести в форму драмы не только фабулу и язык Гоголя, но и его философию и поэзию. Впрочем, его пьеса была бы рядовой незатейливой инсценировкой, если бы он не позволил развернуться своей фантазии и не создал бы своего, булгаковского Гоголя.

О важности личной концепции для Булгакова говорит тот факт, что в 1934 г., когда кинорежиссер И. А. Пырьев предложил Булгакову написать сценарий для фильма «Мертвые души», Булгаков тщательно восстановил и развил свои излюбленные образы и эпизоды, не реализованные в МХАТ. В сценарии, как и в пьесе, сохранилась «ирреальность, та веселая "чертовщина", без которой воплощение Гоголя немислимо, ибо нарушается жанрово-стилистическая природа автора» [Поламишев 1982: 32-33].

Литература

- Булгаков М.А. Пьесы. М., 1986.
 Булгаков М.А. Собр. соч.: В 5 т. Т. 4. М., 1990.
 Мацкин А.П. На темы Гоголя. М., 1984.
 Поламишев А. М. Театр Н.В. Гоголя: Природа театральности прозы писателя. М., 1982.
 Рудницкий К. «Мертвые души». МХАТ – 1932 // Театральные страницы. М., 1979.
 Сахновский В.Г. Работа режиссера. М.; Л., 1937.
 Смелянский А.М. Михаил Булгаков в Художественном театре. М., 1989.
 Чудакова М. О. Гоголь и Булгаков // Гоголь: история и современность. М., 1985.
 Яновская Л. Записки о Михаиле Булгакове. М., 2007.

М.А. Кузьмина (Саратов)

Оппозиция нормальное/ненормальное в прозе Сергея Довлатова

Научный руководитель – профессор Л.Е. Герасимова

Трудно представить человека более ненормативного, чем Сергей Довлатов. Однако «норма», чёткое чувство её границ являются ключевыми для него. Эти два утверждения только на первый взгляд противоречат друг другу.

Неслучайно для Довлатова так важна фигура А.П. Чехова в русской литературе. В своих записных книжках он пишет: «...похожим быть хочется только на Чехова» [Довлатов 2003: 4, 168. Далее цитируется это издание, том и страницы указываются в квадратных скобках]. Позже пояснит: «Его творчество преисполнено достоинства и покоя, оно **НОРМАЛЬНО** в самом благородном значении этого слова, как может быть нормально явление живой природы» [4, 359]. Эта фраза очень существенна. Важно отметить, что слово «нормально» у Довлатова написано заглавными, а не строчными. Понятие нормы становится центральным для него и выражается как прямым словом, так и художественными средствами, когда присутствие её ощущается, но не формулируется.

В одном из интервью, записанном уже в Америке на радио «Свобода» за год до смерти, он признается: «*Пропагандировать рай –*

можно очень легко и плодотворно. А пропагандировать норму очень тяжело» [Довлатов 1989]. Среди абсурда повседневности, надоевшей идеологии возникает потребность в норме.

Само понятие «норма» имеет множество значений и трактовок. Довлатов не раз отмечает, что его представление о «нормальности» зачастую расходится с общепринятыми: *«Всё, что я считал праздником, оставалось для моих знакомых нормальной жизнью»* [4, 112]. Однако чаще всего у него возникает недоумение: *«Нормальный человек бросил меня в полном одиночестве. А ненормальный предлагает кофе, дружбу и чулан»* [1, 334].

Многозначность «нормы» для Довлатова определяется современным ему состоянием общества. Так, в журнале «Семь дней» (1984, №49) в рецензии на книгу Георгия Владимова «Не обращайтесь вниманья, маэстро!» он пишет: *«Владимов с редкой пронизательностью воспроизводит, может быть, самую дикую и в то же время характерную черту нынешней советской действительности, а именно – тот сплав ужаса и скуки, обыденности и безумия, при котором самые естественные человеческие поступки вызывают ощущение чуда, а самые фантастические события воспринимаются как повседневная рутина.*

Так постепенно норма становится исключением из всех правил, а трагический гротеск приобретает будничные и привычные очертания» [4, 293].

Обратим внимание на то, что оппозиция возникает уже на поведенческом уровне. Так «общепринятая» норма противоречит живой жизни людей, искажая нравственные и духовные ценности. Довлатов объясняет эту оппозицию следующим образом: *«Характерная, увы, чёрточка нашей жизни – создание блуждающей, уже не связанной с традиционными ценностями, нравственной шкалы, подвижные мерки которой всегда соответствуют нашим колеблющимся, уступчивым и слабым натурам»* [4, 294]. Норма же присуща не ежедневности и давно перестала быть чем-то обычным.

«Безумное» поведение выступает не только и не столько в оппозиции к норме, сколько противостоит глупости и абсурду, являясь инструментом, оружием против них. *«В борьбе с абсурдом так и надо действовать. Реакция должна быть столь же абсурдной. А в идеале – тихое помешательство»* [4, 69]. Лотман в своей книге «Культура и взрыв» объяснил это так: *«...действия приобретают непредсказуемый характер, что ставит его «нормального» противника в ситуацию незащитности»* [Лотман 2000: 42].

«Безумные» герои у Довлатова – не душевнобольные, но те, кто противостоит бессмысленности, скудоумию, клишированности и

банальности, используя нестандартное поведение и абсурд. Обычные же герои однотипны. Однажды он это объяснит: *«Скудность мысли порождает легионы единомышленников»* [4, 221]. Редактор в советской газете мало чем отличается от редактора на американской радиостанции. Все они требовали примерно одного и того же. Разница лишь в формулировках. Так, Барри Тарасович, редактор «Третьей волны», объяснял принцип отбора материалов следующим образом: *«Я не говорю вам – что писать. Я только скажу вам – чего мы писать категорически не должны»* [4, 9].

Герой «Компромисса» Эрнст Буш пояснял своё поведение как противостояние пошлости, глупости и даже своеобразно героизировал своё безумное поведение: *«Сейчас решится – кто я. Рыцарь, как считает Галка, или дерьмо, как утверждают все остальные»* [1, 358]. Да и рассказчик, точка зрения которого приближается к точке зрения самого Довлатова, о Буше говорит так: *«... диссидент и красавец, шизофреник, поэт и герой, возмутитель спокойствия – Эрнст Леопольдович Буш»* [1, 364]. Не случайно именно «Компромисс десятый» изначально написан как рассказ «Лишний» с посвящением: *«Александру Гроссу, неудержимому русскому дегрантанту, лишнему человеку и возмутителю спокойствия... До чего же я хочу обессмертить твоё имя!»* [Довлатов 1985].

Безумец, «городской сумасшедший» Эрнст Буш, «лягнувший» поднос с чаем на «конторской вечеринке» [1, 354] и уснувший в кабинете генерала КГБ, или Тася в «Филиале», или бывший университетский стукач Леня Гурьянов в «Заповеднике» – все они вносят долю абсурда, безумия, нелепости в обыденную ситуацию. Безумное поведение у Довлатова обличает всё ненормальное, хотя и не становится и не может стать нормой по своему смыслу. Оно сопоставимо с тем, о чём Лотман писал: *«Понятие безумия, не в его медицинском смысле, а в качестве определения для некоего типа допустимого, хотя и странного поведения»* [Лотман 2000: 44]. Безумство у Довлатова тесно связано с понятием театральности, актёрства, перенесённого в повседневность. Эту связь Лотман объяснял как неотъемлемую черту при разделении мира на естественный (нормальный) и сумасшедший. В связи с ненормальностью окружающего мира, героям приходится переживать обычное как странное, играть роль, но не на сцене, а в обычной жизни. В книге «Культура и взрыв» так сказано об этом: *«Действительно, в разграничении «нормальной» и «безумной» жизни проблема сцены занимает одно из центральных мест.*

Антитеза театрального и нетеатрального поведения выступает как одно из толкований противопоставления безумного нормальному» [Лотман 2000: 45].

Довлатов всё время пытается занять «стороннюю» позицию. Всё, что близко и дорого ему, показано как бы со стороны, взглядом человека, сидящего в партере или выглядывающего из-за кулис. Ему важно абстрагироваться от ситуации. Таким образом, «театр бытового поведения» (Лотман) становится необходимым условием.

Нравственная норма в произведениях Довлатова противостоит нередко тому, что принято считать здравомыслием, умным поведением в фальшивом обществе. Понятие «ум» в данном случае связано с житейским понятием хитрости и приспособленчества, а не образованности, совести и общечеловеческого достоинства. Так в книге «Ремесло» Довлатов рассказывает о разговоре с Граниным по поводу своих произведений и возможности опубликования их в России:

«- Неплохо, – повторял Даниил Александрович, листая мою рукопись, – неплохо...

За стеной раздавались шаги. Гранин задумался, потом сказал:

- Только все это не для печати.

Я говорю:

- Может быть. Я не знаю, где советские писатели черпают темы. Все кругом не для печати...

Гранин сказал:

- Вы преувеличиваете. Литератор должен публиковаться. Разумеется, не в ущерб своему таланту. Есть такая щель между совестью и подлостью. В эту щель необходимо проникнуть.

Я набрался храбрости и сказал:

- Мне кажется, рядом с этой щелью волчий капкан установлен» [3, 27].

Комически выглядят у Довлатова носители идеологической нормы-догмы, бравирующие лёгким отклонением от неё. Это и майор, читающий «Континент», и тот же Туронок, который признаётся в своём хорошем отношении к Сахарову.

Норма в понимании Довлатова связана с естественным, природным ходом жизни, с внутренней свободой. Дорожит он и внешней свободой – той свободой высказывания, трибуной для которой станло «Зеркало» («Новый американец»). То, о чём в своём интервью на радио «Свобода» он скажет: *«неидеальное, но более приемлемое» [Довлатов 1989].*

Норма – это то, что он назовёт *«наиболее согласуемым с человеческим достоинством» [Довлатов 1989].* Для него: *«Гений –*

это бессмертный вариант простого человека» [4, 194]. Он будет настаивать на важности осознания себя простым, обычным человеком, в самом благородном смысле этого слова. «Л. Я. Гинзбург пишет: "Надо быть, как все". И даже настаивает: "Быть, как все..." Мне кажется, это и есть гордыня. Мы и есть, как все. Самое удивительное, что и Толстой был, как все» [4, 204].

И себя он называет «рассказчиком» именно потому, что ощущает себя обычным человеком, который рассказывает историю человеческого сердца, попутно высказывая своё отношение к политике, религии, журналистике, творчеству, всему тому, что окружает его, что наполняет его обычную жизнь. Именно поэтому он пишет в колонке редактора о тараканах с таким живым негодованием. Это та минимальная доля абсурда, необходимая в любой ситуации, о которой он так часто говорит. Но нельзя обычность путать с обыденностью. Обычное у Довлатова стремится стать нормальным, а обыденность – это то ненормальное, что стало ежедневным.

Простой человек для него не крестьянин, не член партии, не антикоммунист и тем более не писатель или журналист, не православный или атеист. Всё это лишь характеристики рода деятельности, политических и религиозных взглядов, которые совсем не являются определяющими, а лишь характеризующими круг интересов человека. Довлатова же привлекает «общечеловеческий фермент», то, что отличает подлеца от порядочного человека. То, что сделало из животного «человека разумного»: чувства и эмоции, переживания, способность свободно мыслить, развиваться духовно. Именно это характеризует норму. Так, например, ему кажется единственно нормальным дать трибуну «носителям разных, а зачастую и диаметральных мнений» [2, 397], причём не только в газете, но и в литературе, отказывая себе в морализаторстве, предоставляя тем самым свободу каждому читателю делать вывод самому.

Статья подготовлена в рамках исследования по Гранту Президента России. Проект МК-776.2009.6 (Соисполнитель)

Литература

Довлатов С.Д. Собр. соч.: В 4 т. / Сост. А.Ю. Арьев. СПб., 2003.

Довлатов С.Д. Лишний // Грани. 1985. № 135.

Две минуты с Сергеем Довлатовым: интервью на радио «Свобода» (1989) [Видеозапись]. Режим доступа: prs2100.livejournal.com.

Лотман Ю.М. Культура и взрыв // Лотман Ю.М. Семиосфера. СПб., 2000.

Е.С. Сычева (*Саратов*)**Штрихи к портрету Леонида Филатова***Научный руководитель – доцент И.А. Книгин*

В пятнадцать лет, продутый на ветру
Газетных и товарищеских мнений,
Я думал: окажись, что я не гений, –
Я в тот же миг от ужаса умру!..
Когда судьба пробила тридцать семь,
И брезжило бесславных тридцать восемь,
Мне чудилось – трагическая осень
Мне на чело накладывает сень.
Но точно вызов в суд или собес,
К стеклу прижался желтый лист осенний,
И я прочел на бланке: ты не гений! –
Коротенькую весточку с небес...

[Филатов 2007: 377].

Леонид Алексеевич Филатов родился 24 декабря 1946 г. в Казани в семье геолога. Отец, Алексей Еремеевич, был радистом и все время проводил в экспедициях. Когда мальчику исполнилось семь лет, родители развелись, и мама, Клавдия Николаевна, с сыном уехали в Ашхабад, где и прошли детство и юность Филатова. Уже в школьные годы появились первые стихи, поразившие многих глубиной и зрелостью мысли, хотя автору было 16 лет. Филатов учился хорошо, любил делать иллюстрации к маленьким книжкам, которые сам писал и раздавал ребятам во дворе. В детстве Леонида Алексеевича было и случайное, и закономерное. Он попал в хорошую школу, к хорошим учителям, в газету, в драмкружок. Его окружал мир интеллигентной провинции с ее цельностью и ценностями. Все это, несомненно, привило вкус к творчеству.

Лет с пятнадцати Филатов довольно регулярно печатался в местной газете «Комсомолец Туркменистана» в рубрике «стихи молодых» или «дебют». Там было опубликовано его первое стихотворение «Колино признание», за которое он получил гонорар. Конечно же, это событие было гордостью мамы и, по мнению Леонида, «мощная стимуляция его графомании» [Воронецкая 2002: 8].

Сразу после окончания школы и выпускного бала Филатов поехал в Москву с товарищами. Почти все собирались поступать в гуманитарные вузы. Он мечтал о режиссерском факультете ВГИКа, но, правда, режиссуру представлял себе смутно. Для поступления, как оказалось, необходимо было иметь трудовой стаж и режиссерскую разработку, о необходимости которых он даже и не подозревал. Тогда ребята предложили Филатову поступать в Щукинское театральное училище. Он решил попробовать и поступил.

Студенческая жизнь, по его словам, была счастливым периодом в жизни: лучшие педагоги страны, талантливые однокурсники, столичный водоворот впечатлений и творческих идей. Здесь же он нашел близких друзей – Владимира Качана, с которым вместе жили в общежитии и Бориса Галкина. Во время учебы Леонид Филатов не переставал писать стихи, выдавая их за чужие произведения, подписываясь Ежи Юрандот или Васко Пратолини. Это стало своеобразной легендой в училище. Все, от педагогов до сокурсников, гадали, кто же действительно является автором.

В середине 1960-х гг. мало кто имел представление о западной жизни. Воспользовавшись этим, Филатов подписал одну из своих пьес именем американского драматурга Артура Миллера. И ее поставили в студенческом театре. Ректор Щукинского училища Борис Захава был доволен, что студенты обратились к высокой литературе. Но Борис Галкин выдал настоящего автора, так он гордился другом. Захава перестал здороваться с Леонидом.

Леонид писал почти для каждого экзамена по актерскому мастерству 2-3 сценических отрывка. Делал как бы одноактную пьесу, но к этому своему виду творчества относился беспечно, безжалостно уничтожал написанное, так как не считал это фактом литературы, стеснялся, а писал отрывки чисто из актерского эгоизма, подгоняя их под некий характер, человеческий тип. Играть так было легче и интереснее.

За 30 лет, проведенных в Москве, Леонид Филатов стал народным артистом России, лауреатом Государственной премии России, лауреатом премии «Триумф», обладателем специального приза «ТЭФИ» от Российской телевизионной академии, автором около десятка книг.

Начиная с 1990 г. выходят в свет книги Л. Филатова «Про Федота-стрельца удалого молодца», «Большая любовь Робина Гуда», «Любовь к трем апельсинам», «Лизистрата», «Театр Леонида Филатова», «Я – человек театральный» и многие другие. Он пишет пародии на известных советских поэтов. В 1990 г. снял по своему сценарию фильм «Сукины дети», за который получил первую премию на фестивале "Кинотавр" в номинации «кино для всех». В 1998 г. ему присуждена годовая премия литературного журнала «Октябрь» за комедию «Лизистрата», а 26 мая 2000 г. вручена международная премия «Поэзия» в номинации «Русь поющая».

С 1994 г. Филатов стал вести на телеканале ОРТ передачу «Чтобы помнили ...», посвященную известным и любимым артистам, которых уже нет в живых и которых стали забывать. Название ее, как известно, – ответ Высоцкого на анкетный вопрос, чего бы ему

хотелось больше всего: «Чтобы помнили и чтобы везде пускали». Идея создания, как говорил Филатов, возникла на полемической ноте: говорить не о гениях, а о людях «второго эшелона», которых забывают в первую очередь (впоследствии, правда, появились главы и о великих актерах).

В 1993 г. Филатов перенес инсульт, а в 1996 г. – тяжелую операцию по удалению обеих почек. Он оказался на грани между жизнью и смертью. Филатов умирал уже не раз. Сначала «умирал» в фильме «Забывтая мелодия для флейты», потом в жизни, когда ему делали операцию. И в том, и в другом случае его спасала любовь женщины. В фильме спасительницей стала брошенная возлюбленная, в реальной жизни – любящая и любимая им жена – актриса Нина Шацкая. «Человек, тащивший меня из могилы всеми возможными способами» [Прямая речь 2007: 353], – так говорил о своей супруге Филатов.

Леонид Филатов работал на износ, даже во время болезни не останавливаясь ни на секунду, как будто старался сделать, то, что не успел раньше. В октябре 2003 г. Филатов простудился, у него началось двустороннее воспаление легких. Умер Леонид Филатов 26 октября 2003 г., похоронен на Ваганьковском кладбище.

Литературная деятельность Филатова занимает значительное место в его биографии. В 1987 г. в журнале «Юность» была опубликована сказка, написанная им для театра – «Про Федота-стрельца, удалого молодца». Как вспоминает он сам, писался сказ много лет. «Началось это где-то в 70-х. Пришел один режиссер и предложил подготовить текст для детской пластинки. Я достал сказки Афанасьева и попробовал переложить сюжеты на стихи. Подражал немного, как мог, жанру частушки... В течение шести – семи лет раз за разом бросал, по году не прикасался, писал опять, так набрался приличный объем... Я никак не думал, что кому-то понадобится, понравится. И не приди ко мне люди из «Юности», я бы палец о палец не ударил, чтобы сказка была где-то напечатана. А потом вдруг пошли издания, переиздания, спектакли. Но возник перекося. Эта сказка превратилась в танк, автономно существующий вне меня. На каком-то этапе я испугался, что уйду как автор одной-единственной сказки, и когда из зала в ответ на мои попытки что-нибудь прочесть другое, кричат: «Давай сказку!», я понимаю, что даже лишен роскоши задать вопрос: «А какую?» [Прямая речь 2007: 102-103].

Фабульная основа «Федота» заимствована из народной сказки «Пойди туда – не знаю куда, принеси то – не знаю что» и перенесена автором в современный мир.

Что касается жанра, то сам автор его определяет как сказ – «повествование от лица рассказчика-персонажа, обычно выдержанное

в форме бытового говора» [Книгин 2006: 200].

Автор органично вплетает в текст множество цитат из Пушкина, из фольклорных произведений, из летописей и даже из истории марксизма России. Персонажи наделены чертами современных героев и очень комичны. Своеобразен, например, образ Няньки, буквально стреляющей меткими словечками:

*Да за энтого посла
Даже я бы не пошла,
Так и зыркает, подлюка,
Что бы стибрить со стола!
Он тебе все «йес» да «йес»
А меж тем все ест да ест.
Отвернись, он пол-Расеи*

Заглотнет в один присест! [Филатов 2007: 140. Далее цитируется это издание, страницы указываются в квадратных скобках].

Горько-веселая и заразительно-смешная сказка Л. Филатова написана каким-то ерническим, шутовским стихом, на том пародийно-деревенском языке, которым сегодня едва ли кто пользуется. Один из персонажей своевольно переводит слово «повреждение» на женский род, говорит «энто», «отседова», «сурьезный», «фициальный». Выражения вроде «исключительно наскрозь» соседствуют здесь с политическими понятиями, словами армейского жаргона. Но даже словесная брань становится изобразительным средством:

*Это как же, вашу мать, извиняюсь, понимать?
Мы ж не Хранция какая, чтобы смуту подымать!* [174].

Так говорит царь бунтующему народу. Другие действующие лица объясняются не лучше: путают падежи, меняют ударения, искажают иностранные слова – в общем, на каждом шагу нарушают правила грамматики. «Стоит ли «сурьезному» критику заниматься произведением, где столько доброго балагурства, где сам автор прячется под маской Потешника? Что и говорить, информативность (в том смысле, как сказано выше) у этого раешника слабоватая.

Правда, когда-то и молодой Белинский (а в нем уже билось сердце Неистового Виссариона) не принял ершовского «Конька-горбунка», сочтя его детищем сусальной псевдонародности. Что же вышло? Перескочив барьеры эпохи, «Конек-горбунок» резво примчался и в наше время. Потому что эта сказка прекрасно выразила идеалы народа, его нажитую многовековым опытом философию жизни... Вообще, народная сказка – в этом ее сила и неувядающая молодость – всегда вырастает из живой реальности» [Лавлинский 1988: 57].

Сказка получила всеобщее признание. В 1988 г. был снят телеспектакль «Про Федота-Стрельца, удалого молодца», в котором

выступил Леонид Филатов в жанре театра одного актёра.

Говорят, талантливый человек талантлив во всем. Леонид Филатов – яркое тому подтверждение. Необыкновенный актер, он сыграл главные роли во множестве спектаклей от Шекспира до Булгакова и в фильмах, ставших классикой советского кино, автор многих литературных произведений, он оставил заметный след и в истории отечественной словесности второй половины XX – начала XXI вв.

Литература

Воронецкая Т. Леонид Филатов. М., 2002.

Лавлинский Л. Комический грим сказки // Литературное обозрение. 1988. № 4.

Прямая речь. Леонид Филатов. М., 2007.

Книгин И.А. Словарь литературоведческих терминов. Саратов, 2006.

Филатов Л. И год как день. М., 2007.

О.Г. Тюрина (Саратов)

Новый взгляд на судьбу писателя в современной биографии

Научный руководитель – профессор В.В. Прозоров

Стоящая передо мной задача – понять, по каким внутренним законам может складываться биография выдающегося писателя, если за нее берется талантливый литератор другой эпохи.

Алексей Николаевич Толстой – одна из самых ярких и противоречивых фигур русской советской литературы. Вот только некоторые, в разные времена рождавшиеся, недоуменные и парадоксальные отзывы о нем: «красный граф», «красный шут», «товарищ граф», «рабоче-крестьянский граф» (М. Горький), «красный Дюма» (С. Боровиков), «граф или не граф?», «деготь или мед» (Е. Толстая) и т.д.

По-разному, но неизменно противоречиво, характеризуется личность Толстого в воспоминаниях его современников. Чаще всего в мемуарах и письмах преобладают негативно-субъективные суждения о Толстом. И.А. Бунин, например, в очерке «Третий Толстой» определяет писателя как человека замечательного, исключительно оригинального, сочетавшего, однако, в себе «редкую личную безнравственность с талантливостью всей его натуры» [Бунин].

В более поздних исследовательских и публицистических работах в оценках «линии жизни» писателя встречается неустойчивый баланс «позитива» и «негатива», отчетливо ощутимый в биографиях Сергея Боровикова, Виктора Петелина, Елены Толстой и др. авторов.

В 2006 г. в серии «ЖЗЛ» вышло биографическое повествование прозаика и филолога Алексея Николаевича Варламова о Толстом.

Появление новой версии жизнеописания художника – событие и для читателей, и для историков литературы. Здесь представлен еще один взгляд на сложную писательскую судьбу. В интервью Варламов отмечает, что для него, независимо от жанра, «важна ответственность за свое слово. В документальной прозе авторская ответственность очевиднее» [Варламов2]. Цель биографа – ничего не упуская из виду, «рассказать читателю историю чужой жизни так, чтобы она перестала быть для него чужой» [Варламов2], показать художника объемно и многосторонне.

Основываясь только на фактах, не затеняя, не скрывая ничего, что может вызвать естественную негативную читательскую реакцию, Варламов находит возможность открывать светлые начала даже в самых что ни на есть "сомнительных" личностях. Примечательна в этом отношении его книга о «зловещем старце» Григории Распутине. Смысл работы биографа – «как минимум демифологизировать, демистифицировать своих персонажей, как максимум – разгадать код их судьбы» [Варламов1].

Варламов признается, что изначально Толстой не был ему симпатичен. Сказывалась слишком большая разница в жизненных позициях и убеждениях. Но по мере того как биограф погружался в процесс работы, в хитросплетение документальных материалов, «книга победила. И дело не в «советскости». Этого качества у Толстого было меньше всего. Была скорее природная русская сила, напор, – свидетельство физического бессмертия нашего народа» [Варламов1].

Впервые биография опубликована в журнале «Москва» в 2005 (№ 7-9) под заглавием «Красный шут». Впоследствии название станет обозначением главы. Но для Варламова это словосочетание не перестает быть ключевым для понимания характера художника.

За А.Н. Толстым прочно закрепилась слава веселого, жизнерадостного, хлебосольного, артистичного, склонного к розыгрышам и – в то же время – во многом циничного человека. Подтверждением тому могут служить и повседневное, бытовое поведение самого Толстого, и поразительная динамика его многоцветного и разноречивого творчества. К примеру, ранние рассказы оценивались современниками как карикатура и чуть ли не «пасквиль на дворянство» [Варламов 2006: 103. Далее цитируется это издание, страницы указываются в квадратных скобках].

В книге Варламова, в отличие от биографических повествований С. Боровикова, В. Петелина, впервые сделана убедительная попытка понять внутренне болезненное состояние души художника. Варламов, основываясь на документах, затрагивает проблему детства героя как

важнейшую составляющую писательской судьбы и приходит к заключению: источник комического снижения образов помещиков заключался в психологической драме Толстого. Борьба за графство слишком горестным воспоминанием отзывалась в его душе, и в своей ранней прозе сильнее всех чувств через гротеск и фарс Толстой выразил свою неискоренимую обиду.

В разговоре с Ю.П. Анненковым Толстой откровенно расписывался в собственном цинизме: «Мне на все наплевать! Я – простой смертный, который хочет хорошо жить. Мое литературное творчество? Мне и на него наплевать! Нужно писать пропагандные пьесы? Я их напишу! Эта гимнастика меня даже забавляет! Приходится быть акробатом» [485-486]. Варламов прямо говорит о том, что Толстой «любил сподличать» и тем самым предал своих героев из первой части романа «Хождение по мукам», написав «конъюнктурное продолжение трилогии» [Варламов3]. И в этом, считает биограф, заключается трагедия писателя. Автор не избегает деликатных вопросов: по его убеждению, в Толстом всегда преобладало что-то ребяческое и шутовское.

В книге приводится эпизод из воспоминаний Валентина Берестова. Он спросил у четвертой жены Толстого Людмилы Ильиничны: «Почему Алексей Николаевич, такой умный человек, все время говорит всякие глупости? Оказалось, нечто подобное она сама когда-то спрашивала. И Толстой ответил: «Если бы я и в гостях находился в творческом состоянии, меня б разорвало». За это тоже можно осуждать. Но интереснее понять» [Варламов3], – добавляет Варламов. Практически всю линию своего житейского поведения А.Н. Толстой объясняет стремлением к психологической разрядке, но при этом биограф отмечает и другую примету характера своего героя – его эгоистическое своеволие и пренебрежение к окружающим.

Природу толстовского шутовства Варламов видит в особенности писателя, помогавшей ему жить и выживать, – он умело менял маски: «Алексей Толстой не был графом Толстым, но играл в графа Толстого» [108]; или в другом месте жизнеописания Варламов сравнивает своего героя с символистами: «Они – чахлые, он – жизнерадостный, они – искусственные, он – натурален и здоров. В балаганчике русских поэтов начала века Толстой отвел себе роль Буратино – здравомыслящего, жизнеутверждающего. И все-таки это была именно маска. Солнечным и радостным выражением лик Толстого не исчерпывался, на душе у него бывало и смутно, но душу нараспашку он не держал» [69].

Толстой у Варламова – большой и разнохарактерный актер, талантливо сыгравший множество ролей: поэта-символиста, жесткого

эгоиста, пафосного пропагандиста, влюбленного в жизнь и ненавидящего смерть человека. Но лучше всех он справился с ролью писателя, любящего свою страну. И эту главную роль биограф не умаляет.

В книгах других авторов важной приметой является беллетризация жизненных фактов; работа Варламова строго документальна, и в этом ее бесспорное достоинство. По мнению Варламова, если художественность – это фразы по типу: «Утро выдалось свежее. Толстой подошел к окну и подумал...» – то она недопустима. Художественно-взвешенным, творческим, деликатно осмотрительным должен быть подход автора биографии. Недопустима «выдуманная», «нафантазированная», искусственно цветистая форма выражения. Варламов максимально честно и объемно представляет своего героя, отмечая очевидные его плюсы и несомненные минусы.

Нравственная задача биографа – снять несправедливые обвинения и подозрения в адрес писателя, а их за прошедшие десятилетия накопилось немало. Многие современники, например, расценивали согласие Толстого участвовать в комиссии по расследованию преступлений фашистов как нежелание пойти против воли партии, либо как присущее ему избыточное тщеславие. Но Варламов иначе расценивает это очень важное событие в финале жизни Толстого.

Что творилось в его душе, никому не известно, но, по воспоминаниям Анны Капицы, писатель «возвращался с этих страшных процессов как с того света» [547], повторяя, каждый раз, что умирает с этими людьми – невинными жертвами страшной бойни.

Биограф сравнивает себя с летописцем, бесстрастно повествующим о сложной судьбе своего героя. И вместе с тем, отчетливо проступает лирическая составляющая повествования: автор проживает жизнь вместе с Толстым, почти что рядом с ним. Биограф и не прокурор, и не адвокат героя. Варламов предельно осторожен и тактичен в нравственно-оценочных определениях и заключениях. Но это не означает, что голос биографа тих, размыт и невнятен. Позиция автора заключается в том, что, внимательно выслушивая разные мнения и оценки, он не спешит вынести приговор или оправдание, а стремится к объективно взвешенному и чуткому пониманию писательской души.

Синтез строго документального исследования и точного попадания во внутренне психологические переживания героя явился результатом предложенного А.Н. Варламовым нового взгляда на судьбу писателя.

Литература

Бунин И.А. Третий Толстой [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://bunin.niv.ru/bunin/rasskaz/pod-serpom-i-molotom/tretiy-tolstoy.htm>. Загл. с экрана.

Варламов А. Алексей Толстой. М., 2006.

Варламов А. Граф или не граф? // Российская газета, 2007. № 4506. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.rg.ru/2007/10/31/varlamov.html>. Загл. с экрана. [Варламов 1]

Варламов А. После Распутина уже никто не страшен [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://exlibris.ng.ru/fakty/2007-12-20/2_varlamov.html. Загл. с экрана. [Варламов 2]

Варламов А. Солженицын сопоставим с ветхозаветными пророками [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://www.litkarta.ru/dossier/solzhenitsyn-sopostavim-s-prorokami/view_print. Загл. с экрана. [Варламов 3]

О.Г. Козина (*Саратов*)

Книга М. Филина об Арине Родионовне в серии «ЖЗЛ»

Научный руководитель – профессор Е.П. Никитина

Моя задача – рассмотреть книгу из серии «Жизнь замечательных людей» о няне Александра Сергеевича Пушкина, Арине Родионовне. Серия была основана в 1890 г. выдающимся русским просветителем Флорентием Федоровичем Павленковым и просуществовала до 1915 г. Это первое по времени универсальное собрание биографий на русском языке имело успех у читателей всех возрастов и было рассчитано на широкую аудиторию. В 1933 г. серия была возобновлена в издательстве «Жургазобъединение» Максимом Горьким.

В последние годы «Жизнь замечательных людей» порадовала читателей рядом новинок. На обложках старейшей российской книжной серии оказались имена Франца Кафки, Леонида Утесова, Василия Шуйского, Валентина Серова. В разное время выходили биографии Пушкина, Гоголя, Жуковского, Чехова и Толстого. И вдруг среди этих ярких имен – одно неожиданное, без фамилии на титуле, но от этого не менее заметное и замечательное – Арина Родионовна.

Что мы знаем о ней? Большинству россиян она известна как первая муза гениального поэта, крепостная няня, познакомившая его с миром сказок и преданий. Любой учившийся в русской школе, порой желая блеснуть знанием классики, без труда вспоминает и цитирует пушкинское «голубка дряхлая моя» и «добрая подружка»...

Михаил Филин, историк и писатель, в своей книге знакомит читателей с подробной биографией Арины Родионовны. Уже в предисловии автор сообщает читателям, что данных для составления биографии пушкинской няни сохранилось очень мало. Однако ему удалось разыскать и новые, пусть небольшие материалы. Биография выстроена на основе немногочисленных документов, дошедших до нас, с обстоятельным привлечением мемуаров и писем. Пристально прочитаны пушкинские произведения.

Рассказ о жизни няни в книге Филина – это одновременно повествование о жизни семейства Пушкиных и самого Александра Сергеевича, это история отношений поэта и «подруги дней его суровых», большую часть жизни которой автор рассматривает через призму жизни поэта. По этому принципу книга и поделена на главы: «Некоторые историографические замечания», «Крестьянская дочь», «Пушкинята», «Города и веси», «Подруга поэта», «Последние михайловские лета», «Час разлуки» и «Post mortem – ante diem». В семействе Пушкиных рождается Ольга, и «опытную и усердную крестьянку», Арину Родионовну, у которой к тому времени уже трое своих детей, требуют в Москву, в няньки. И там Арина Родионовна «для всей троицы «пушкинят» с тех пор и навсегда превращается в «общую няню». До лицейских лет Пушкина она всегда с их семьей, ходит за детьми. Сохранилось мало сведений о жизни няни, когда Александр учится в Лицее, так как все внимание исследователей в этот период приковано к поэту. Но Михаил Филин создал не менее занимательную и содержательную главу, посвященную и этой поре.

В книге Филина жизнь крепостной Арины Родионовны и ее отношения с семейством Пушкиных – пример человечности, теплоты и доброты посреди «барства дикого, без чувства, без закона». Случалось, что крепостные, много лет живущие с господами, становились почти членами барской семьи. Няньки и мамушки сначала смотрели за маленькими господами, а через годы нянчили уже их детей... В отношении к «барчукам» не оставалось места неискренности, подбострастия или корысти, – только нежность и сердечная привязанность [Либан 2005: 404-407]. Книга «Арина Родионовна» в серии «Жизнь замечательных людей» – о дружеских и душевных отношениях самой знаменитой российской няни и ее «ангелов».

Самая, на наш взгляд, интересная часть книги посвящена годам пушкинской ссылки. Когда поэта отправляют в Михайловское, он в негодовании и отчаянии едет в глухую деревню. Пушкин подавлен, его угнетают мысли об одиночестве, покинутых на юге друзьях, единомышленниках, о круге веселого общения. Теперь известно, что два года, проведенные в Михайловском, пройдут не так, как это рисовалось в его воображении. Обитатели Тригорского станут его лучшими друзьями, а повседневное общение с Ариной Родионовной оставит в его душе глубокий след и воплотится в его лирике. Она первая, кому Пушкин читает свои творения, а потом с улыбкой слушает ее незамысловатые комментарии. Арину Родионовну помнят и друзья Пушкина, ее самыми теплыми словами вспоминают Дельвиг, Пуцин и Анна Керн; Языков посвящает ей несколько стихотворений. Даже на расстоянии Пушкин и няня продолжают думать друг о друге:

нельзя не вспомнить строки, которые Пушкин впоследствии посвятит михайловским годам.

*...Вновь я посетил
Тот уголок земли, где я провел
Изгнанником два года незаметных. <...>
Вот опальный домик,
Где жил я с бедной нянею моей.
Уже старушки нет – уж за стеною
Не слышу я шагов ее тяжелых,
Ни кропотливого ее дозора.*

М. Филин, описывая долгий процесс работы Пушкина над этим стихотворением, приходит к выводу, что поэт, несомненно, помнил свою няню всю жизнь: «И действительно, жизни в Александре Пушкине, писавшем осенью 1835 г. «...Вновь я посетил...» с тирадой о незабвенной Арине Родионовне, оставалось всего-навсего на год с небольшим. Но ведь он возвращался к стихотворению и позднее – и посему мы можем уверенно говорить о том, что поэт не забыл свою няню *ante diem*» [Филин 2008: 156. Далее цитируется это издание, страницы указываются в квадратных скобках].

Все, о чем автор пишет, осмыслено и прочувствовано им: жизнь няни и ее знаменитого воспитанника, их особая дружба, творчество Пушкина, быт, семейные радости и неурядицы. Факты, на основе которых создавалась книга, и чувства, без которых невозможно ее написать, сплетены и облечены в форму волнующего жизнеописания.

Страницы биографии очень живые: читая их, ощущаешь себя свидетелем всего описываемого. Автор оставляет читателя дремать у камина тихим вечером в домике в Михайловском, слушая сказки доброй няни. Потом ведет во двор на страшный холод встречать приехавшего Пущина, или угощает няниными кренделями с кофе.

Книга «Арина Родионовна» прекрасно иллюстрирована. Читатель найдет на ее страницах портреты и горельеф няни, портреты пушкинской семьи и окружения, письма няни и автографы стихотворений Пушкина. Филин включил в книгу снимки наиболее значительных документов – записи в метрической книге о рождении «крестьянина Родиона Яковлева дочери Ирины», о ее бракосочетании и смерти. Не забыл он и о «нянюшкиных местах» – деревни, дома, церкви. Словом, книга проиллюстрирована достаточно для того, чтобы не только словами, но с помощью изображений заставить работать читательское воображение. Есть в книге и фотография памятника Пушкину и его няне в Пскове. Вот только памятник этот, сетует Филин, «если всмотреться и вдуматься, ... очередной рукотворный *monumentum*

Александр Сергеевичу Пушкину и *заодно* старушке», а «памятника собственно няне в наших палестинах по-прежнему нет» [161].

Завершает каждую главу своей книги Михаил Филин несколько необычно. Любительницу рассказывать сказки он делает героиней одной из них. Насколько удачно это вышло, решать, наверное, должен читатель. Хотелось бы привести фрагмент такой филинской стилизации. *«Совсем к вечеру склонилась жизнь нашей нянюшки, уже и ночлег вечный где-то приуготовлен был ей. У домика у ветхого примостила о ту пору старушка телегу: пора, дескать, и тележке верной на покой, наскрипелась, древняя, вдоволь, отслужила свое»* [87].

Ценны приложения, которые Михаил Филин поместил в биографии. Первое из них, работа А.И. Ульянского «О могиле Арины Родионовны» (1940) – исследование, посвященное поискам места, где была похоронена Арина Родионовна. Второе – очерк Е. Поселянина «Русская няня». Михаил Филин полностью перепечатывает очерк, впервые опубликованный в 1899 г. в «Московских ведомостях». В нем Поселянин рассуждает о роли русских нянь в воспитании детей. Его основная мысль такова, что Россия обязана вообще русской няне. Очерк дополняет биографию пушкинской няни и обогащает ее образ.

Бесспорным достоинством книги является то, что автор собрал в одной книге все, что можно было найти о няне. Он поработал с большим количеством материалов, и итогом работы стала «Летопись жизни Арины Родионовны Яковлевой (Матвеевой)», очень уместная именно в серии «Жизнь замечательных людей». Эта летопись очень подробна, а ее «героиня» уже не «бесфамильная» няня. Она – неграмотная крепостная крестьянка, которую помнят и почитают не один век не только в России, но и за рубежом. И имя ее, без сомнений, достойно такой «Летописи», достойно быть на страницах серии, посвященной людям замечательным.

Книга «Арина Родионовна», несомненно, вызовет широкий интерес и возможную полемику среди специалистов.

Литература

Филин М.Д. Арина Родионовна. М., 2008. (Жизнь замечательных людей: сер. биогр.; вып. 1110).

Либан Н.И. Лекции по истории русской литературы: От Древней Руси до первой трети XIX века / Вст. ст. и указатели А.В. Архангельской. М., 2005.

А.В. Зюзин (*Саратов*)

Записи в курсантских альбомах (на примере «Устава жены офицера»)

Фольклор служивого человека очень интересная часть фольклористики, он сохранил традицию передачи информации из уст в уста, «сказительства» – декламирование материала одним информантом для группы, например, в курилках или на привале. Однако стоит заметить, что в большинстве работ исследуются записи солдат срочной службы, ребят которые «убывают на 2-3 года из привычной гражданской жизни в школу мужества» [1-6, 9-10]. Малоизученным, или менее изученным, остается пласт фольклора курсантов военных учебных заведений, тех кто сознательно выбирает своей профессией – профессию «Родину защищать» [6-8]. Чаще всего элементы фольклора этой группы приравниваются к общеармейскому фольклору. А между тем этот вид фольклора имеет свою специфику и ряд произведений, которые не повторяются в других армейских материалах, таких как, например, записи в солдатских блокнотах и дембельских альбомах. Обычно курсантские тетради и блокноты суворовцев не являются предметом фольклористического анализа. Хотя именно они становятся прообразами будущих выпускных альбомов слушателей военных учебных заведений, багажом воинской мудрости офицеров российской армии.

Говоря об истории вопроса, следует заметить, что воинская повинность как принцип организации русской армии была введена в 1874 г. А ведение «дневников для себя» было одним из увлечений еще адъютантов Суворова, которые записывали шутки, анекдоты, афоризмы. В начале XX в. записи велись, как и в XIX в., в основном офицерами, так называемые «путевые альбомы или дневники». В специальных высших военных учебных заведениях лишь к середине 1950-х гг. появились тетради (блокноты) для «личных записей», чаще всего используемые для писем домой. Именно в «личных тетрадях», где собирался материал для будущего дембельского альбома в 1960-е гг. появился такой интересный армейский текст как «Армейский Устав жены военного» (вариант – «Армейский Устав поведения жены для мужа», «Армейский Устав поведения военной жены для мужа»). Стоит отметить, что в написании названия в слове «устав» всегда сохранялась заглавная буква. Это оправдано тем, что Устав – самый главный закон по которому жил солдат 2-3 года несения армейской службы. Как отмечает полковник в отставке Ю.Б.: «этот текст был не очень большим и служил скорее как дополнительное шутливое сопровождение в страничку дембельского альбома». С течением времени он менялся, но всегда сохранялась его

краткость. Приведем текст одного из наиболее полных вариантов с сохранением орфографии и пунктуации: «Армейский Устав поведения военной жены для мужа. 1. Жена назначается: из наиболее подготовленных для мужчины девушек; Она отвечает: за сохранность имущества в доме, как-то – денежных средств солдата, пищевых запасов и поддержания порядка в доме пока муж несёт срок службы. 2. Жена обязана следить за порядком в доме, сообщать в письменной форме свое местонахождение в любое время суток, знать количество человек в доме, по прибытию в дом посторонних лиц узнать цель прибытия и отрапортовать мужу. 3. В случае прибытия мужа в нетрезвом состоянии, не беспокоить, удовлетворить все его потребности, если муж дает команду то жена должна быстро и в срок выполнить и доложить мужу о ее выполнении команды. 4. Выдавать пищу мужу вовремя и в том количестве в котором надобно и в тот момент когда ему потребуется, сохраняя при этом сухпай для экстренных ситуаций. 5. В случае принятия гостей в праздничные дни и по особо торжественным случаям она должна находиться рядом с мужем до получения дополнительных команд. 6. Жена принадлежит только мужу всецело. 7. Жена должна стойко переносить все тягости семейной жизни. 8. При появлении мужа в спальном помещении, жена должна принять форму одежды – голый торс, топless!!! 9. При отсутствии жены в доме все обязанности за исключением статьи Устава № 8 возлагаются на тещу». Именно из этого текста в конце 1970-х гг., по мнению Ю. Б. и ряда читателей-писателей армейского блога, появился современный текст (начиная с 1980-х гг. тиражируемого) «Устава жены офицера». На сайте выпускников воинских учебных заведений встречается, но все реже вариант названия «Устав будущей жены офицера», как форма названия текста конца 1970 – начала 1980-х гг. Как отмечает майор А.В.: «Мне «Устав жены» стал известен в конце восьмидесятых, под двумя названиями. Я сначала думал, что это два разных Устава». Кроме вариации в названии текста он имеет еще и различия по родам войск, особенно интересные: «Устав военно-морской жены офицера», «Устав летной жены офицера» (Устав жены офицера военно-воздушных сил и Устав жены русского гардемарина – встречается редко), «Устав тыловой жены офицера» (в качестве шутки встречаются описки – «крысовой»).

Структура «Устава жены»: как правило, делится на главы, внутри глав – параграфы или номера, или пункты, или статьи, к некоторым вариантам есть «общие замечания» или «вводная/общая часть» и ряд примечаний. Примечания к параграфам как пояснительного характера (разъяснение сокращений, или уточнений функций, или определения), так и развлекательного, и «просветительского» характера (выписки из воинских документов,

или иных материалов, например, из «Домостроя», или шутливые утверждения). Вариантов «Устава жены офицера» нам удалось насчитать по доступным источникам 37, при этом незначительная изменяемость нескольких строк не считалась вариантом. Очень сложно привести некий усредненный текст, ибо прелесть каждого варианта в его неповторимости. Однако мы попытаемся это сделать.

Приведем некий унифицированный текст «Устава жены офицера», то есть наиболее частотно употребляемые разделы, попутно отмечая некоторые интересные особенности:

«Устав жены офицера

(В редких случаях к названию, чаще как самостоятельное примечание или разъяснение приводят следующий текст: «Офицер – отродье хамское, но для дела государственного – полезное»).

В семье должна поддерживаться высокая воинская дисциплина. Муж обязан поддерживать ее строго соблюдая настоящий Устав и содержать жену в полной боевой готовности (В ряде вариантов в тексте или примечаниях к этому общему положению приводят осовремененные выписки из «Домостроя»).

Глава 1

§1. Женой офицера может быть особа женского пола, обладающая следующими признаками (вариант – «зарегистрированная соответствующими органами и удовлетворяющая требованиям», «официально зарегистрированная органами государственной власти и соответствующая следующим признакам»):

- красивая,
- стройная,
- аккуратная,
- скромная,
- преданная мужу,

– не отстающая от мужа в умственном развитии (дополнения из других вариантов – имеющая мягкий покладистый характер и доброе отзывчивое сердце, имеющая неистощимый запас энергии).

§2. Быть женой офицера – подвиг, который дано совершить далеко не всякой женщине (Иногда к параграфу дают примечание в виде уточнения «Жена офицера есть его боевая (проверенная – вариант) подруга»).

§3. Жена офицера никогда не должна забывать, что она на голову выше других женщин (В качестве разъяснения параграфа приводят такой текст: «Женой действующего офицера армии быть очень престижно. И это своего рода звание, профессия... Военные, муж и жена, знакомы с тяготами «кочевой» жизни, когда все в ней,

вплоть до мелочей, зависит от распоряжений начальства. Участь офицерской жены – это судьба жены защитника Отечества. (Из офицерского закона «О воинских обязанностях спутницы жизни»)).

§4. Поведение жены офицера должно соответствовать воинскому званию мужа.

§5. Семейный очаг для жены офицера является святыней и осквернить его (вариант – помыслом, действием или бездействием) – самое тяжкое преступление.

§6. Жене офицера запрещается идти на сближение с каким-либо лицом мужского пола, дабы не подорвать авторитет мужа.

(вариант – «жене офицера категорически запрещается унывать и киснуть в любых ситуациях»).

§7. Никто не имеет права целовать жену офицера, т.к. это входит в обязанности мужа.

§8. Все желания мужа – закон и должны выполняться беспрекословно, точно и в срок.

§9. Жена офицера имеет право:

а) на получение денежной премии в размере, установленном мужем,

б) интересоваться у мужа о месте его пребывания и состоянии здоровья (вариант примечания – «если эти сведения не составляют военной тайны»),

в) требовать регулярного посещения семьи, если воинская часть находится на расстоянии не более 3 км. от дома (вариант – «не более 3 миль и при отсутствии водных преград», «не более 3 минут лета»).

(вариант – «Завоевывать беззаветную любовь мужа и никогда никому ни при каких обстоятельствах ее не уступать», «требовать регулярного общения мужа с детьми» (примечания – требовать общения создав все необходимые удовлетворительные условия для этого), «подавать жалобы и рапорты в установленном порядке и только мужу» (примечание – подавать жалобы и/или рапорты во время приема пищи и/или ухода/отбытия мужа на работу/службу – ЗАПРЕЩАЕТСЯ)).

§10. Общие обязанности жены офицера:

– воздерживаться в отсутствие мужа от посещения увеселительных заведений,

– дома, в отпуске окружать мужа вниманием, но при этом не действовать на нервы,

– постоянно уведомлять мужа о состоянии дел в его отсутствии,

– уметь стирать, шить, вязать, гладить и вкусно готовить.

(вариант – «в любую минуту быть готовой к передислокации в любую точку земного шара»).

§11. Жена офицера несет ответственность:

- за внешний вид и здоровье мужа,
- по прибытии мужа домой не забывать, что необходимо оставаться вдвоем, поэтому гости не должны оставаться допоздна.
- всегда быть готовой встретить мужа и проводить его, не срывая радости при встрече и огорчения при расставании,
- в любую минуту быть готовой к любым неожиданностям военной службы,
- все имущество иметь в объеме, не превышающем тяговой силы (примечание – Помнить, что у мужа только две руки и одна шея),
- при убытии мужа закрыть дверь на замок, прочность которого проверена мужем.

(вариант – «за помощь друзьям мужа словом и делом, удерживая их от недостойных поступков», «за помощь друзьям гардемарина не щадя своей жизни выручая их из опасности»).

Глава 2

§12. Особые обязанности:

- узнавать не менее чем за сутки о выезде мужа на учения и их продолжительность
- точно рассчитывать момент прибытия мужа, учитывая возможности маневра по пути домой.

Глава 3

§13. Жена офицера отвечает за соблюдение и поддержание внутреннего порядка в доме.

§14. Дети офицера – цветы жизни (вариант продолжения – «жена моряка отвечает за рождение здорового ребёнка, столь необходимого в качестве живого напоминания о муже в период его отсутствия»).

§15. О количестве детей жена имеет право договориться с мужем и строго придерживаться его требования. (вариант продолжения или примечания – «Жена офицера должна рассчитывать (иметь в виду), что рождение ребенка мужского пола способствует продолжению рода и поднятию духа мужа»).

§16. Внешний вид ребенка не должен давать повод к вопросу о причастности мужа к его рождению.

§17. Жена офицера воспитывает ребенка, прививая любовь к отцу и ненависть к военной службе (вариант продолжения – «не реже 2 (двух) раз в неделю показывать ребенку гардемарина, особенно мужского пола, кусок старого тельника, приговаривая: "Это бяка, сынок!"»).

Глава 4

§18. Обмундирование жены должно быть модным и находиться в эксплуатации до срока, установленного мужем (примечание – «категорически запрещается использовать слова: «Это не модно!», и/или им подобные»).

§19. Стирка, глажка и приготовление пищи должны производиться в отсутствие мужа.

§20. Жене офицера категорически запрещается находиться в присутствии мужа в неряшливом виде.

§21. Жена офицера должна быть политически грамотной, морально устойчивой, уметь работать с литературой и уметь писать конспекты мужу.

§22. К различным мероприятиям жена должна:

- радоваться любому проявлению внимания со стороны мужа,
- стойко и мужественно переносить все тяготы и лишения семейной жизни,
- будить мужа в случае тревоги, а в случае пожара или другого бедствия выносить его в первую очередь,
- устраивать себе разгрузочные дни с целью уменьшения материальных затрат и сохранения фигуры.

§23. По подъему докладывать мужу последние новости политической и экономической жизни гарнизона, страны и мира.

§24. Меры воспитания жены:

- убеждение,
- принуждение.

§25. Меры поощрения жены:

- снятие ранее наложенного взыскания,
- награждение подарком,
- письмо родителям о примерном поведении их дочери
- фотография рядом с мужем

(вариант – «культпоход», «приготовление простого завтрака на 8-е марта и в день рождения семьи», «объявление благодарности с последующим внеочередным допуском к телу», «разрешением пребывания тещи в доме в течении 24 часов с момента ее прибытия»).

§26. Меры взыскания, применяемые к жене:

- замечание,
- выговор (вариант – «строгий выговор»),
- наряд на работы
- разговор по душам (примечание – «Разговор с женой по душам – это всегда викторина, в которой нужно угадать правильные ответы. Проигрышем в ней является скандал, победой – отсрочка скандала до следующего раунда»).

- не появление мужа в семье
- развод – высшая мера наказания

(вариант – «внеочередной отъезд в командировку», «не поздравление тещи с очередным праздником», «убытие в летнее время на курорт без жены», «проявление всяких знаков внимания к другой женщине»).

§27. Муж обязан:

- периодически объявлять благодарность перед сном;
- увольнять жену перед уходом на работу или по другим хозяйственным делам;

- иногда совершать с женой культпоходы в кино;

(вариант – «в случае образцового поведения и отличного ведения хозяйства брать жену с собой в отпуск», «периодически раздавать комплименты и оказывать знаки внимания», «иногда дарить цветы»).

Глава 5

§28. Муж всегда прав!

§29. Если муж не прав смотри §28.

Глава 6

§30. Каждая девушка, стоящая на пороге почетного звания – жена офицера – должна ознакомиться с требованиями настоящего устава.

§31. Она должна отчетливо представлять и правильно выполнять требования данного устава и помнить о том, что муж имеет право дополнять его своими инструкциями.

§32. Помнить о том, что муж-глава семьи (вариант – «и внушить это как неоспоримую истину теще»), не забывая о том, что он является первым близким другом жены, которая должна согласовывать свои мысли и поступки с любимым мужем.

§33. Познакомившись с девушкой, офицер (курсант) сверяет ее характер с положением статей главы 1 настоящего устава попунктно. Если он найдет, что по большинству пунктов девушка соответствует назначению ее на должность жены офицера, будущий супруг обязан ознакомить ее со всеми пунктами настоящего устава.

§34. В случае несогласия хотя бы с одним пунктом настоящего устава, девушка не достойна претендовать на почетное звание – жена офицера и подлежит немедленной замене.

Глава 7

§35. Особые случаи: При отсутствии жены в доме все обязанности – за исключением эротических/сексуальных – возлагаются на тещу».

Например, у моряков ряд глав имеют еще и дополнительные подназвания – «специальные штурманские обязанности», «обязанности

по приборке кубрика или кают-компаний», у летчиков – «предполетный инструктаж», у снабженцев – «о ведении счета» и др.

Вариативность текста усилилась к концу 1980-х началу 1990-х гг., к разграничениям по родам войск и училищам добавились приписки-варианты отвечающие, так сказать «на злобу дня». Например, «Жена офицера должна иметь независимую гражданскую специальность, обеспечиваемую карточками на питание и хозяйственные нужды», «Жена офицера должна уметь вести посадочно-уборочные работы, дополняющие рацион питания мужа». Текст стал дополняться рисунками и художественным (стилизованным) оформлением (см. например, оформление «Устава» (фрагменты) выставленные на портале slava.ru – выпускник военного командного училища 2006 г., сейчас служит в части г. Сертолово или на портале «Корсар/Korsar.ru» – выпускник рязанского училища 1982 г., сейчас служит в г. Краснодаре). Так же следует отметить, появившиеся к концу 1990-х гг. и свято соблюдающиеся приметы, связанные с подготовкой и бытованием текста «Устава жены офицера». Например, давать копировать «Устав жены» на ксероксе – к плохой семейной жизни (лучше дать переписать, но при этом нельзя разрешать копировать рисунок или оформление). Показывать «Устав» или «Альбом выпускника» первокурсникам – к отправке в «глухой» гарнизон (демонстрировать и использовать помощь в оформлении можно только начиная со второго курса училища). «Спалить» «Устав жены» или «Альбом выпускника» у офицеров – к плохой семейной или воинской судьбе.

К началу 2000-х годов, в связи с развитием Интернета, некоторые из примет перекочевали в виртуальное пространство и дополнились своими особенностями. Например, в «Инет» нельзя выставлять весь «Альбом выпускника» или весь текст «Устава жены офицера» (можно только фрагменты). Текст «Устава жены офицера» нельзя продавать и помещать вместо рисунка фотографию своей жены или пока подруги. Кроме того «Устав жены офицера» был издан отдельным самизданием, полностью копирующим титульный лист и вариант оформления воинского устава «воениздата» министерства обороны РФ (2001, 2002 – 2-е изд. и 2003 – 3-е изд.).

С развитием Интернет-сообщества и появлением сайтов военных учебных заведений и блогов сам текст и его варианты и переделки стали неотъемлемой частью интернет-фольклора, или «блуждающих текстов виртуалки». Сами курсанты, определяют этот текст «Устава жены офицера» как «документ» – шутка и размещают в разделах сайта под названием «Юмор», хотя чаще всего сопровождают припиской – «Но в каждой шутке есть доля правды, запомните это девушки».

Литература

- Дембельский альбом – русский Art Brut: между субкультурой и книгой художника: Сб. материалов и каталог выставки. СПб., 20001.
- Евгений Онегин – армейский. Перепеч. Самиздата. М., 1998.
- Кормина Ж. Из армейского блокнота: (заметки о топике и риторике солдатского письменного фольклора) // Фольклор и постфольклор: структура, типология, семиотика [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.ruthenia.ru/folklore/cormina4.htm>. Загл. с экрана. 26.03.2009.
- Лурье М.Л. «Обряды и обрядовый фольклор»: солдат срочной службы [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.astrasong.ru/c/science/article/492/> Загл. с экрана. 23.02.2008
- Поэзия в казармах: очерки фольклора российских солдат. М., 2008.
- Солдатский фольклор. Самиздат, 2008.
- Современный городской фольклор. М., 2003.
- Устав жены офицера. См. на сайтах в Интернете: Высший университет Министерства обороны РФ (раздел «Юмор») [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.vumo.ru/humour/ustav.php>. Загл. с экрана. 24.03.2009; Команда «Чёртова дюжина» или тоже на сайте в жж «Корсак» [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.bakersdozen.ru/forum/index.php?topic=393.0>. Загл. с экрана. 24.05.2008; ВА РВСН им. Петра Великого. Выпуск 2003. [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://www.raketchik2003.info/gallery_cid0_page38.html. Загл. с экрана. 14.01.2009; Гардемарины. [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://www.narod.ru/gardemarin/ustav2003.info/gallery_page07.html. Загл. с экрана. 12.08.2007 и др.
- Устная и рукописная традиция: Сб. науч. тр. Екатеринбург, 2000.
- Щуплов А. Потаенная армейская муза: признания дембельских альбомов // Независимая газета. 2001. 24 февр.

А.Л. Найденова (*Саратов*)

Сны и видения (по материалам выездных практик и экспедиций студентов ИФиЖ СГУ 2006 – 2008 гг.)

Научный руководитель – доцент Е.В. Киреева

Научно доказанным является тот факт, что любой человек, засыпая, видит сновидения, хотя, просыпаясь, зачастую мы не можем вспомнить, что нам снилось, да и снилось ли что-то вообще. Даже если мы точно помним сюжет увиденного сновидения, то чаще всего он хранится в нашей памяти не более одного – двух дней, и лишь малая доля наших сновидений – сны с каким-то ярким, волнующим, необычным сюжетом – остается с нами надолго и хранится в памяти несколько лет или даже десятилетий. Человек зачастую хочет поделиться ими и пересказывает их своим знакомым, таким образом, они становятся достоянием общественности.

Как отмечает Е.Ю. Живица [Живица 2004], интерес к таким необычным, наполненным особым смыслом снам, способам их трактования появился у этнографов еще в XIX столетии, в это время предпринимаются попытки составления так называемых сонников. Но постоянный интерес к рассказам о снах возник в отечественной фольклористике лишь в 90-е годы XX в. С этого времени в научной среде начинают обсуждаться такие вопросы, как следует ли относить сны к фольклору, какие именно разновидности сновидений могут стать частью традиционно-культурного универсума, как определять жанровую природу снов, вопрос о соотношении рассказов о снах с быличками и сказками, и многие-многие другие. Они обсуждаются на круглых столах (например, на базе РГГУ в 1998 г.) [Христофорова 1999: 60-61], начинают публиковаться отдельные научные статьи на эти темы, выпускаются сборники (например, сборник «Сны и видения в народной культуре» под редакцией О.Б. Христофоровой 2002 г.), защищаются диссертационные работы. Тем не менее, вплоть до настоящего момента не все решено.

Отдельно следует отметить то, что, называя объект своего изучения, исследователи параллельно употребляют несколько терминов, вкладывая в них сходное значение: «сны», «рассказы о снах», «чудесные сны». Термин «сон» видится нам недостаточно точным, поскольку сами сновидения как психосоматические феномены являются все же объектом изучения не фольклористики, а психоанализа и смежных с ним наук, нас будет интересовать рассказ о сне, дополненный комментариями информанта, укладываемые в более или менее устойчивый текст. Термин «чудесный сон» также, на наш взгляд, является достаточно неопределенным, поскольку понятие «чудо» абстрактно, и оно определяется по-разному, кроме того, некоторые рассказы о снах лишены чудесного элемента. Таким образом, на мой взгляд, предпочтительным является термин «рассказ о снах», который можно определить как прозаический эпический жанр, представляющий собой пересказ сновидений информанта или третьего лица, обязательно снабженных комментариями, которые являются элементами снотолкования, в них находят отражения осмысления исповедуемой религии, представления о загробном мире и др. (в какой степени проявляется осмысление исповедуемой религии в снах см. на примере ответвления от иудаизма – субботничества [Панченко 2003]).

Еще сложнее обстоит дело с определением понятия «видения», это связано с несколькими причинами. Во-первых, в то время как человеческая способность видеть сны является нормальной и обязательной, способность встречаться с видениями выходит за рамки

нормы и граничит с галлюцинациями, поэтому человеку, не встречавшемуся с данным феноменом, трудно до конца понять особенность этого явления. Во-вторых, в науке термин «видение» используется в двух значениях: это популярный жанр средневековой религиозно-поучительной литературы, а также и в интересующем нас смысле «народные рассказы о чудесной встрече человека со святой силой» [Нижегородские христианские легенды 1998: 38]. Кроме того, нерешенным является вопрос о том, встреча с персонажами какой природы может считаться видением (исключительно сакральной или также демонической).

В данной работе мы будем рассматривать рассказы о видениях в том же ключе, что и рассказы о снах – как завершенные тексты со своими особенностями композиции, системой образов и трактовок, не принимая в расчет то, что видение приходит к бодрствующему человеку (т.е. событие имеет претензию на то, чтобы считаться правдивым), а сюжет сна а priori ирреален и имеет опосредованное отношение к действительности. Сопоставление рассказов о снах и о видениях по этому признаку мы считаем темой для отдельного исследования.

Материалом для исследования послужат полевые записи, сделанные автором статьи совместно со студенткой Е.И. Шабельниковой в ходе выездной фольклорной практики в с. Ивантеевка Саратовской области в 2006-2007 уч. годах, кроме того, вместе со студенткой М.С. Кислиной в ходе совместной экспедиции студентов ИФиЖ СГУ с этнографическим музеем в г. Пугачев Саратовской области в 2008 г., а также записи из личного архива автора.

Попробуем обратиться непосредственно к анализу рассказов о снах и видениях.

Прежде всего, стоит отметить одну из важнейших особенностей рассказов, проявляющуюся на структурном уровне – это обязательная двучленная композиция: рассказ о сновидении как таковом не является объектом фольклористического анализа, но важнейшей составной частью его, определяющей весь текст, к нему обязательно должно прилагаться толкование или рассказ о том, как после данного сновидения изменилась жизнь информанта. Здесь хотелось бы провести аналогию с таким жанром фольклора, как пословица, которая тоже зачастую двучленна: первая часть не несет законченного смысла, но поясняемая либо сопоставляемая со второй частью она приобретает конечный смысл.

Обратимся к идейному уровню текста, для этого с опорой на статью Е.В. Сафронова «Рассказы о снах как фольклорный жанр»,

проанализируем и сравним рассказы о снах и видениях на предмет того, какое событие положено в основу сюжета каждого из текстов.

1. Сафронов, на наш взгляд, справедливо утверждает, что чаще всего в сновидениях, интересующих фольклористов, происходит встреча с умершими людьми. В наших текстах умерший человек фигурирует в 5 из 10 рассматриваемых нами текстов. И еще в двух текстах появляется в трансформированном виде, но сохранив свои прежние черты.

В таких рассказах о снах и видениях образы умерших людей могут быть как положительными, так и отрицательными. Сафронов выделяет множество различных функций: проводник в иной мир, помощник, посредник в умирании, может осуществлять контроль над соблюдением законов взаимоотношения между мирами (это связано с различными обрядами) и многие другие. Обратимся к конкретным примерам.

Герой – умерший родственник с отрицательной функцией «посредничество в умирании»: *«Любаша, она же отца хорошо помнит, я-то – нет, перед тем как Димке руку сломать она говорила, что отец ей приснился, пришел к ним, стучится в окна. Она: «Уходи, – знает, что он мертвый, – Уходи и все!» А он за мальчишкой как бы тянется, она говорит: «Я его схватила, в шкаф как бы спрятались, он стучал, стучал, я не открыла».*

И они потом возились что ли с машиной, мальчишка кисть сломал».

И обратный пример: герой – умерший родственник с положительной функцией «контроль над соблюдением законов взаимоотношения между мирами»: *«А еще сон приснился. Комнатенка какая-то: кровать, стол и он, в спортивном костюме. Я ему говорю: «Вовк, ты почему в спортивном, почему меня позоришь? Я в таком хорошем костюме тебя хоронила, а ты...» Он меня: «Да это я так, дома только, а на работу я в костюме хожу». Я еще его спрашивала, не голодный ли он. Он сказал: «Нет, ты меня хорошо поминаешь».*

Смеем предположить, что в этой группе можно выделить очень много разновидностей, поскольку тема встречи с ушедшим в иной мир родственником является животрепещущей для каждого человека.

2. Следующая выделяемая исследователем группа – «встреча с инфернальными или сакральными персонажами». В качестве сакрального персонажа в одном из текстов выступает старец: *«Расскажу вам как я к вере пришел. Стали мне вещи сны сниться. От работы давали нам дачи, вбивали только колышки, не было еще заборов. У кого, где участок будет решали так – бумажки*

вытаскивали, по жребию... Накануне мне снится сон. Ведет меня старец куда-то, я ему говорю:

- Тут у меня дача будет?

- Нет, не тут.

Ведет меня дальше. Вы-то не местные, не знаете этих мест, а я-то знаю что-где тут. А тогда я тех мест не знал, ни разу там не был.

Он завел меня дальше, говорит:

- Здесь твоя дача будет.

На другой день вытащил бумажку. Пошли смотреть дачу, я иду, а мне каждый кустик знаком, всё это во сне видел. Очень сильно я тогда удивился. Дача в том самом месте оказалась, где старец мне во сне указал».

3. В третью большую группу входят рассказы, связанные со «снами о суженых», которые сняты информанту после совершения обряда гадания. Но среди записанных нами текстов подобных рассказов нет. Но все же брачная тема нашла отражение в рассмотренных нами текстов: *«А вот еще. Не знаю, сон это или легенда ходила. Она в военные годы была и в Афганскую войну и даже вот в Чеченскую тоже была. У одной женщины умерла дочь, она ее как обычно похоронила. И вот однажды ей во сне говорит: «Мама, я выхожу замуж, собери мне, пожалуйста, подвенечное и выйди на дорогу. Там пройдут машины: сначала легковая, потом грузовая, а потом большая машина. Останови ее и этому шоферу отдай».*

Женщина с батюшкой посоветовалась, все купила и пошла в то время, когда дочь сказала. Одна машина проходит, все как описано, вторая, третья проходит. Она ее останавливает, рассказывает, шофер не может понять, что она от него хочет, а тут из кузова вылазит мужчина, оказывается, он вез хоронить сына, он все понял и забрал узелок». В данном тексте примечательным является то, как сама информант определяет природу ее рассказа: «сон или легенда», это еще раз доказывает то, что вопрос о жанрах этой отрасли сказочной прозы не стоит считать решенным.

Границы выделенных групп нельзя считать жесткими, проиллюстрируем степень условности такого разделения. Одна из информантов рассказала нам о том, как к ней прилетал ее умерший муж: *«Ночью я не сплю. Он прилетает ко мне, мы с ним говорили, обсуждали все, он мне советовал, что купить, я же модница была, что как сделать. Обо всем говорили всю ночь напролет. А наутро вставала вся такая окрыленная, прямо порхала». Но потом по непонятным причинам, поведение ее мужа изменилось: он становится в ее описании «страшным», начинает душить и мучить ее, и здесь информант уже не уверена, что это ее муж, а не какое-то демоническое существо. Таким*

образом, в рассматриваемом примере мы наблюдаем смешение особенностей первой и второй группы снов, описанных выше: здесь одновременно и умерший родственник, и inferнальное существо, он выполняет две принципиально разные функции – доброго собеседника и мучителя или даже потенциального убийцы. Т.е. это и положительный, и отрицательный персонаж в одно и то же время.

Кроме того, стоит обратить внимание на то, как сам информант расценивает свое состояние в момент таких встреч: она говорит, что не спит, но в то же время утром просыпается – здесь проявляется тонкая грань между сном и видением.

Итак, последняя иллюстрация, как и вся статья в целом, показывает, насколько мало на сегодняшний день изучены жанры рассказов о снах и видениях, насколько недоработана их классификация, сколько интереснейших вопросов остается перед исследователями в этой области, открывает широчайшие перспективы для дальнейшего изучения этих жанров, которое впоследствии может стать новым витком в науке о фольклоре.

Литература

Живица Е.Ю. Устная народная снотолковательная традиция (На материале рассказов о снах): Дисс. ... канд. филол. наук. М., 2004.

Нижегородские христианские легенды / Сост., автор вступ. ст. Н.А. Шеваренкова. Н.Новгород, 1998.

Панченко А. Субботники и их сны [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.portal-credo.ru/site/print.php?act=lib&id=2058>. Загл. с экрана. 25.05.2009.

Сафронов Е.В. Рассказы о снах как фольклорный жанр [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.ruthenia.ru/folklore/safronov2.htm>. Загл. с экрана. 25.05.2009.

Сафронов Е.В. Умершие как персонажи современных рассказов о снах // Живая старина. 2006. № 2.

Христофорова О.Б. Сны и видения в народной культуре. Круглый стол // Живая старина. 1999. № 2.

К.А. Розанов (*Саратов*)

Формы бытования русской литературы в современных блогах

Научный руководитель – профессор В.В. Прозоров

На сегодня в русском сегменте Интернета зарегистрировано 10 миллионов 12 тысяч 22 блога [Яндекс.Поиск по блогам]. Задуманные изначально как электронные оболочки для ведения личных онлайн-дневников, блоги со временем превратились в удобный Интернет-сервис, позволяющий каждому включиться в медиасферу, стать не

только потребителем информации, но и создателем уникального контента, доступного каждому.

Современный блоггер может оперировать любыми формами медиа: писать тексты и превращать их в гипертексты, публиковать собственные фотографии и иллюстрировать сообщения любыми графическими элементами, создавать и размещать на своей странице аудио- и видеоприложения, объединять различные формы и предлагать своим читателям комплексный медиапродукт.

Однако при всем разнообразии возможностей для самовыражения, самыми частотными являются именно текстовые посты – записи в блоге, выполненные в словесной форме. По данным аналитической группы департамента маркетинга компании «Яндекс» [Информационный бюллетень «Блогосфера Рунета»], крупнейшей поисковой системы русского Интернета, занимающейся ежегодным анализом русской блогосферы, в период с марта 2008 г. по март 2009 г. традиционным для русских блогов являлся текстовый пост объемом 101 слово. Лишь 10-20% сообщений содержали иллюстрации и только 4% – аудио- и видеоприложения. Получается, что около 90% русской блогосферы представлено в текстовой форме, а учитывая, что каждый день в России выкладывается порядка 300 тысяч постов, можно говорить, что ежедневно блогосферное пространство Рунета пополняется тридцатью миллионами новых слов, и это не считая 700 тысяч комментариев, объем которых нередко значительно превышает объем комментируемого сообщения.

Очевидно, что русская блогосфера строится на словесности, Интернет с помощью блогов возвращает катастрофически угасающий в последние годы общий интерес к сочинению текстов и что, возможно, самое главное – к их прочтению. Так, по данным информационного бюллетеня Яндекса, основными посетителями блогов являются не авторы постов, а читатели. Статистика показывает, что читателей за прошедший год было в 30 раз больше, чем активных блоггеров [Там же].

На открытии Российского интернет-форума 22 апреля 2009 г. президент России Д.А. Медведев сообщил, что завел блог в «Живом журнале» [Блог Дмитрия Медведева. Обращения Президента России и комментарии]. До этого регулярные видеообращения главы государства публиковались только на официальном сайте президента [Видеоблог Дмитрия Медведева]. Главное же отличие нового блога заключается в возможности комментирования комментариев к сообщениям, что позволяет дискуссии ветвиться, создавать новые тематические области.

Очевидно, что появление нового блога президента связано с желанием расширить аудиторию своих обращений, дать ей возможность высказать личное мнение и получить в дополнение к этой аудитории огромное количество читающих посетителей, которые не оставляют своих комментариев, но с большим удовольствием знакомятся с постами и комментариями других пользователей.

Что же можно читать в современных блогах?

Классический для блога текстовый пост – это дневниковая запись, содержащая некие переживания, ощущения, эмоции автора относительно или безотносительно каких-либо событий, пересказ событий либо художественное повествование. Жанровые особенности стиля блоготворчества выделить сложно, поскольку каждый автор выбирает удобную для него манеру. В блогах можно встретить ненормативную лексику и «высокий штиль», «жаргон падонкафф» и грамотный литературный язык.

Первая запись, сделанная на русском языке в блоге, а именно – в «Живом журнале», датируется 1 февраля 2001 г. Ее автор – Роман Лейбов, один из пионеров российского Интернета, доцент кафедры русской литературы Тартуского университета, сетевой обозреватель, писатель [Иванникова 2007: 136]. В своем дневнике он разместил пост с названием «Проба пера» и следующим содержанием: «Попробуем по-русски... Смешная штука» [Лейбов].

С тех пор прошло более 8 лет, русская блогосфера разрослась до необъятных размеров и неоднократно становилась объектом научного исследования ученых-гуманитариев. Блогами интересуются теоретики журналистики, социологи, лингвисты, маркетологи, литературоведы, культурологи.

Блог как пластичная медийная форма, поддающаяся различным экспериментам, интересна, в первую очередь, самим блогерам – авторам онлайн-дневников. Именно они первыми тестируют блогосферу с точки зрения реализации своего творческого потенциала, именно они пытаются максимально полно использовать возможности этого сервиса для своих художественных опытов: журналистских, публицистских, дизайнерских, литературных...

16 апреля 2009 г. Артемий Лебедев, второй по читаемости блоггер России [Яндекс.Поиск по блогам], разместил в своем дневнике пост, посвященный десятилетнему юбилею «Живого журнала» [Лебедев], в котором пригласил пользователей оставлять комментарии с ответами на вопросы: «А чем в вашей жизни стал ЖЖ? Как вы начали его вести? Что он изменил в вашей жизни? Что с его помощью вы сделали, чего добились?»

Читатели оставили 646 комментариев. Некоторые из них содержали ответы на вопросы Лебедева (тексты из Интернета воспроизводятся с сохранением орфографии и стилистики подлинника):

pabloz

2009-04-16 08:26

жжж стал инструментом, т.к. есть куча крайне нужных как в жизни, так и в работе сообществ

ну плюс иногда пописать ченить могу

а вот читаю очень много и регулярно

abscurat

2009-04-16 08:52

Ого, давненько не было такого действительно хорошего и интересного поста. А в ЖЖ мне просто удобно собирать те вещи, которые неудобно собирать букмарками, ну и графоманить понемногу.

lopatin2007

2009-04-16 09:13

написал первый пост месяц назад – он сразу в какой-то из дней стал третьим по популярности – после поста Тёмы и Гришкова. Через неделю крупное издательство предложило написать на его основе книжку.

vdustinov

2009-04-16 09:29

Завел себе правило: после прочтения или прослушивания каждой нехудожественной книжки постить в жжж рецензию/тезисы. Начиная со второй книжки принципиально изменился процент усваиваемой информации, потому что мозг знает – ему об этом потом рассказывать по памяти.

Чрезвычайно удобная в техническом плане возможность «ченить пописать» в своем или чужом блоге очень привлекает начинающих авторов. Иногда их творчество представляет собой лишь графоманию, но довольно часто именно первые публикации в сети дают импульс к дальнейшему творческому становлению.

Дмитрий Горчев четко обозначил роль Интернета для начинающих авторов: «Начинающий литератор <...> может довольно быстро и с приемлемой погрешностью определить свое место в мировой литературе и перестать чрезмерно трепетно относиться к собственным литературным упражнениям. А заодно узнать, что слава – дым, любовь толпы изменчива, нет пророка в отечестве своем и множество других ценнейших истин, на выяснение которых в старые времена уходили долгие годы скитаний по редакциям и критикам» [Горчев].

Русская литература в современной блогосфере существует в нескольких формах:

1. Произведения блоггеров, не занимающихся литературой профессионально.
2. Произведения блоггеров – профессиональных литераторов.
3. Цитаты из классических литературных текстов в онлайн-дневниках, а также имена литературных героев в никнеймах пользователей.
4. Литературные произведения в обсуждениях, рецензиях, оценках блоггеров.

Произведения блоггеров, не занимающихся литературой профессионально. Существует три основных варианта публикации художественного текста в блоге: пост в своем дневнике, комментарий к посту другого блоггера, пост в соответствующем сообществе.

Безусловно, самой распространенной формой является публикация литературных постов в личном дневнике. На сегодня функционируют более десяти миллионов блогов, и каждый день в них добавляется около 300 тысяч постов. Многие из них обладают качествами, присущими высокохудожественным текстам, другие являются лишь первыми и неуверенными литературными опытами.

Тематический разброс дневниковых записей очень широк, однако портрет среднестатистического современного российского блоггера, которым уже два года подряд считается девушка 22 лет [Информационный бюллетень «Блогосфера Рунета»], позволяет ограничить это, на первый взгляд, неохватное тематическое поле понятиями: молодежь, отношения, жизнь, эмоции, учеба, вуз, студенчество, развлечения, отдых, мода, стиль.

Художественные тексты, написанные как комментарий к чужому посту – это самый редкий способ публикации литературных произведений в онлайн-дневнике. Все дело в том, комментарии изначально скрыты, они невидимы в ленте сообщений, указывается лишь общее число комментариев к каждой записи. Для того, чтобы ознакомиться с ними читателю, приходится разворачивать для просмотра каждый пост.

Интересно, что блоггеры осознают опасность раствориться вместе со своим текстом в блогосфере и потерять желанного читателя, поэтому наиболее активные вступают в литературные сообщества и представляют свои тексты там, а не замыкаются только лишь в пределах своего дневника.

В «Живом журнале» функционируют 264 сообщества, объединенных общей темой «Литература» [Каталог сообществ/Литература]. Из них около 170 сообществ – это

литературные проекты, связанные с публикациями в сети: «Графомания», «Сетевой журнал молодых писателей «Пролог», «Неизвестное творчество», «Общество писателей-любителей», «Литературный джем», «Несозданные тексты», «Литература в жж», «Пристанище непризнанных авторов». Остальные сообщества посвящены обсуждению мирового литературного наследия, жанров, направлений, авторов, вопросов литературоведения.

В каждом сообществе зарегистрировано в среднем от 60 до 700 авторов. С помощью единомышленников они обсуждают свои тексты: сюжеты, героев, стиль, ошибки и удачи.

Произведения блоггеров – профессиональных литераторов напротив очень редко попадают в рамки того или иного сообщества. Каждый именитый автор, ведущий блог и время от времени выкладывающий туда свои новые тексты или их фрагменты, будь то Евгений Гришковец, Татьяна Толстая или Алексей Слаповский, стремится обособиться и привлечь читателей именно в свой дневник.

Цитаты из литературных текстов в постах чаще всего служат как иллюстрация к размышлениям блоггеров. Нередко цитата становится заголовком поста, а сам текст сообщения может быть связан с цитатой только эмоционально. Некоторые блоггеры используют имена литературных героев в качестве своих сетевых имен – никнеймов. Желание создать образ виртуального Евгения Онегина или Анны Карениной возникает у многих, однако чаще всего такие герои уже «заняты», поэтому блоггерам приходится придумывать варианты написания своего никнейма или создавать некие вариации классического образа. Так в сети появляются наряду с onegin'ым evgeny_ onegin, e_ onegin, Onegin или даже ne_ onegin.

Литературные произведения в обсуждениях, рецензиях, оценках блоггеров. Самое большое литературное сообщество Живого журнала называется «Что читать?», его подписчиками являются 18594 пользователя. Администрация сообщества так определяет свою миссию: «Сообщество создано с банальной, но благородной целью – советовать книги, которые стоит читать. Серьезные и легкие, европейские и советские, всякие. Обсуждать книги, критиковать книги, делиться впечатлениями от прочитанного» [Что читать?].

В ленте сообщества «Что читать?» ежедневно появляются сообщения о книгах и размышления о литературном процессе, цитаты из новых произведений, впечатления от прочитанных текстов, советы читателям или предостережения от знакомства с книжными новинками. Нередко обсуждения переходят в полемику, участниками которой становятся критики и литературоведы.

Интерес к блогу, как удобной оболочке для первых художественных опытов, обусловлен несколькими особенностями онлайн-дневников:

- возможностью ведения дневника только для себя (каждый пост можно сделать закрытым, то есть недоступным для читателей);
- возможностью работы в жанре «Проба пера» (первые литературные или околотитуатурные эксперименты можно «тестировать» только на своих виртуальных «друзьях»);
- возможностью привлечения значительной читательской аудитории (технология перекрестных ссылок позволяет попасть в ленту к незнакомому блоггеру через общих «друзей»);
- возможностью получения наиболее объективной, а иногда и профессиональной оценки своего творчества (литературные сообщества блоггеров активно обсуждают новые произведения, опубликованные в сети и зачастую дают полезные советы авторам).

Блог – уникальная форма для литературных опытов. Электронный дневник дает возможность справиться с боязнью первой публикации и получить живой отклик, обсудить свои тексты с другими авторами и спросить совета у профессионала – сделать первые шаги на своем творческом пути.

Литература

r_1 [Лейбов Р.]. Проба пера. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://r-1.livejournal.com/13503.html>. Загл. с экрана. 20.05.2009.

тема [Лебедев А.]. ЖЖ ЖЖ ЖЖ ЖЖ ЖЖ ЖЖ ЖЖ ЖЖ ЖЖ ЖЖ. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://tema.livejournal.com/328436.html>. Загл. с экрана. 20.05.2009.

Блог Дмитрия Медведева. Обращения Президента России и комментарии. [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://community.livejournal.com/blog_medvedev. Загл. с экрана. 20.05.2009.

Видеоблог Дмитрия Медведева. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://blog.kremlin.ru>. Загл. с экрана. 20.05.2009.

Горчев Д. Сетература [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://netslova.ru/gorchev/seteratura.html>. Загл. с экрана. 20.05.2009.

Иванникова С. Субкультура «Живого журнала» как феномен российской блогосферы // Интернет и интерактивные электронные медиа: исследования. Сборник исследований лаборатории медиакультуры, коммуникации, конвергенции и цифровых технологий. Ч. II: Блоги в системе массовых коммуникаций. М.: Издательство МГУ, 2007.

Информационный бюллетень «Блогосфера Рунета». [Электронный ресурс]. Режим доступа:

http://download.yandex.ru/company/yandex_on_blogosphere_spring_2009.pdf. Загл. с экрана. 20.05.2009.

Каталог сообществ/Литература. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.livejournal.ru/communities/75>. Загл. с экрана. 20.05.2009.

Что читать? [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://community.livejournal.com/chto_chitat/profile. Загл. с экрана. 20.05.2009.

Яндекс.Поиск по блогам. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://blogs.yandex.ru>. Загл. с экрана. 20.05.2009.

Н.А. Спиридонова

Весенняя календарно-обрядовая поэзия в исследованиях профессора Т.М. Акимовой и записях студентов СГУ

Научный руководитель – старший преподаватель Е.В. Киреева

Интерес к русским календарным обрядам проявился в публикациях И.М. Снегирева (1838), И.П. Сахарова (1841), А.В. Терещенко (1848). В XIX – начале XX в. немало текстов этой области фольклора помещали периодические научные и научно-популярные издания: «Записки» различных отделов Русского географического общества, его «Вестник», журналы «Этнографическое обозрение», «Живая старина».

Одновременно с собиранием фольклорного и этнографического материала происходило и его осмысление. Изучению различных аспектов русских календарных праздников посвящены работы исследователей советского времени: В.И. Чичерова, И.И. Земцовского, В.К. Соколовой, Н.П. Колпаковой, Ю.Г. Круглова.

Свой вклад в собирание календарной обрядности Саратовской области, изучение и осмысление ее в целом внесла профессор СГУ Т.М. Акимова (1898-1987). На протяжении тридцати лет Т.М. Акимова принимала участие в многочисленных этнографических и фольклорных экспедициях Саратовского университета в начале как студентка, а затем и как их руководитель. Записи 1920-30-х гг. были представлены в сборнике «Фольклор Саратовской области», составленном Т.М. Акимовой и вышедшем в 1946 г. под редакцией проф. А.П. Скафтымова. Тексты весенней календарной обрядности вошли в два раздела: 1) весенние хороводные и игровые песни, 2) детский фольклор («жаворонки»). Среди опубликованных текстов есть и записи самой Акимовой.

За время, прошедшее с момента выхода названного сборника, в ходе студенческих экспедиций и практик число записей, относящихся к весенней календарно-обрядовой поэзии, значительно возросло (за период с 1965 г. и к настоящему времени насчитывает 297 текстов). Собрание записей весенней календарно-обрядовой поэзии включает тексты из многих районов Саратовской области, а также Пензенской, Волгоградской, Горьковской областей. Они хранятся в учебно-научной

лаборатории «Кабинет фольклора им. проф. Т.М. Акимовой» (до марта 2009 г. – «Кабинет фольклора им. проф. Т.М. Акимовой»). Кабинет был открыт в мае 1981 г. В его создании Т.М. Акимова принимала самое активное участие. На ее личные средства была оформлена настенная экспозиция «Собирание фольклора в Саратовском Поволжье», один из стендов которой как раз и посвящен календарным обрядам и театральным зрелищам.

Т.М. Акимова проявила себя не только как собиратель, но и как исследователь календарного обряда и поэзии. В конце своего творческого пути Т.М. Акимова вернулась к теме календарной поэзии в связи с осмыслением истории песенных жанров. В 1985 г. в сборнике «Фольклор народов РСФСР» она опубликовала статью «Поэзия аграрного календаря». В монографии 1987 г. «Русская народная песня: Очерки истории жанров». Исследовательница выделяет в составе раздела по обрядовой поэзии подразделы: «Календарно-обрядовые произведения» и «Свадебные песни». В советское время более исследовалась этнографическая сторона обряда, а поэтической составляющей уделялось мало внимания. Достоинством названных работ Т.М. Акимовой является интерес к поэтике календарно-обрядовых произведений. Словесно-поэтические и песенные произведения характеризуются исследовательницей, прежде всего, как неотъемлемая часть того или иного обряда. Во-вторых, Т.М. Акимова обратила внимание на «подчиненность» текстов заклинательно-магической функции – вызвать активность всего живого в природе. В-третьих, произведения весенней календарной обрядности отличаются особой формой исполнения. Это были не песни, а выкрики, призывы, заклички, гуканья или приговорки (так они обозначались народом). Составляя один из обязательных элементов обряда, словесно-музыкальные произведения выполняли те же функции, как поедание обрядовых кушаний, почитание праздника в виде специально приготовленного угощения: печенья в форме коровки (на святки), блинов (на Масленицу), выпекания из теста жаворонка.

ЧАСТЬ II

Раздел 1

История, теория и практика журналистики

Е.С. Рябинцева (*Саратов*)

Особенности антирелигиозной кампании в журнале «Крестьянка»

Научный руководитель – профессор Е.Г. Елина

В январе 1918 г. начинается антирелигиозная кампания. Масштабность этого политического и исторического события, произошедшего более девяноста лет назад, трудно поддается описанию. Только за первые четыре года кампании количество жертв среди мирян и священнослужителей составило более десять тысяч, варварски разграблено и закрыто было более шестисот монастырей, храмов, многие из которых являлись ценными памятниками русской культуры.

Наступательная борьба с религией велась по всем направлениям: в сфере идеологии, быта, брачно-семейных отношений. Особое место в антирелигиозной пропаганде правительства отводилось печати. К 1930 гг. в стране издавалось десять антирелигиозных газет и двадцать три антирелигиозных журнала [История и теория атеизма 1974: 403]. Атеистическая пропаганда проявлялась также в изданиях, тематика которых, казалось, была далека от религии. Ярким тому примером служит журнал «Крестьянка», издававшийся с июня 1922 г.

В начале XX в. 65% российского населения, а это более ста миллионов человек, были православными. Православие на протяжении многих веков оставалось «нравственным стержнем русской деревни», «основой культуры русского народа», «душой крестьянской жизни» [Денисова 2007: 315]. «Хранительницами» же обрядности, норм христианской морали испокон веков были

женщины-крестьянки. Именно поэтому антирелигиозная кампания, развернутая правительством на страницах журнала, была направлена против этой «главной верующей силы деревни».

Прямыми публикациями на страницах издания правительство пыталось развеять «религиозный дурман», отвлекавший женщин от задач социалистического строительства.

Антирелигиозная пропаганда велась последовательно и проявлялась практически во всех разделах журнала, даже в тех, тематика которых не была связана с религией.

К примеру, в публицистической статье Михаила Горева «От чего зависит урожай», посвященной способам ведения сельского хозяйства и опубликованной в разделе «Город и деревня», автор заявляет: *«В мире нет чудес, совершаемых какой-то божеской, сверхъестественной силой. Есть «чудеса», творимые трудом и умом человека. <...> Крестьянке надо помнить, что никакими иконами и молебнами, никакими крестными ходами и «освященными» угольками в борьбе с грозными явлениями природы не отделаться»* [Крестьянка 1922. №1-2]. Используя метод внушения, М. Горев подчеркивает, что крестьянке, прежде всего, нужны агрономические знания, хорошая машина, правильное использование рабочей силы, а не слепое упование на Бога.

Стоит отметить, что развенчание религии в статье строится на игре слов: чудесам религиозным противопоставляются «чудеса», творимые советским человеком. Такая подмена веры в бога верой в советскую власть, советский образ жизни – один из распространенных приемов журналистики тех лет.

Тот же метод внушения использует и Н.Семашко – российский врач, нарком здравоохранения РСФСР: в разделе «Советы матерям» он учит крестьянок бороться с женскими болезнями, возникшими из-за тяжелой работы во время беременности и отсутствия правильной помощи при родах. *«Эти болезни часто влекут за собой кликушество – «порчу», – замечает автор, – от которой женщину нужно лечить, а не водить ее к попу изгонять дьявола»* [Крестьянка 1922. №1-2]. Стоит отметить, что в начале XX в. лишь 5% рожениц прибегали к услугам врачей. При средней продолжительности жизни в 33 года, ежегодно в России умирало до 30 тыс. женщин от послеродовых осложнений. Таким образом, борясь с предрассудками, антирелигиозная пропаганда на страницах журнала выполняла и просветительскую функцию, обучая женщин правилам гигиены и новейшим методам профилактики заболеваний.

Метод подражания используется в статье под заголовком «Французская крестьянка», опубликованной в разделе «За границей»,

в которой Мадлена Маркс знакомит читательниц с бытом крестьянок, проживающих за рубежом. Автор упоминает, что во Франции *«ни мать, ни дочери уже не склоняются по-прежнему перед «законами» отца. Они осмеливаются рассуждать. Одновременно с этим значительно ослабло их религиозное чувство»* [Крестьянка 1922. №4]. Религиозность в этом материале связывается с необразованностью, поэтому ей, как составляющей старого мира, нет места в мире новом.

Чаще всего антирелигиозная пропаганда проявлялась все же не в прямом, а иносказательном виде в художественных произведениях, опубликованных в литературном разделе журнала, а также в разделе «Веселая страничка».

В литературном разделе обычно помещались рассказы, стихи, рассказы в стихах, в которых обыгрывались сложные для крестьянки жизненные ситуации, навеянные «новым временем», новым законодательством. Упразднение церковного брака, упрощение процедуры развода, абсурдность христианских обрядов и морали – вот основные темы, нашедшие отражение в произведениях этого раздела.

Показательным примером антирелигиозной пропаганды служат рассказы «Сноха» П.Замойского и «Черника» Волкова. В рассказе «Черника» принижаются в образы архангелов, комично описывается страшный божий суд, по сути приравниваемый к канцелярии: *«Сидит, он,- батюшка на престоле и на души зрит, чуть чья душа потемнела, значит, согрешил человек и велит он архангелу грех тот в книгу греховную занести», «покается человек в каком грехе – архангел <Михайла, или там Гаврила (кто на сей раз дежурный есть)> грех в книге и похерит», «Архангел пальчик помусолит и начнет со страницы книгу перекидывать: «по лихоимству – копеечкой в храме жертвованной погашено, по лукавству – свечечкой спалено, по сребролюбию... Ага, есть, есть... Да и на счетах чик, чик и пойдет накидывать: «гордость», «прелюбодейство», «чародейство»* [Крестьянка 1922. № 9].

Развенчивается в рассказе великое таинство евхаристии, божественное превращение крови христовой в вино в момент причастия.

В рассказе «Сноха» П.Замойского подчеркивается другая общая негативная черта верующих людей: немотивированное и необусловленное ситуацией использование молитвенного обращения к Богу. Так в упомянутом уже рассказе «Сноха» Авдотья, протестуя против бесчинств мужа, в кульминационный момент кричит: *«Свяжите его, Христа-ради!»* или *«Отец, отец! что ты делаешь, что ты нас мучаешь! Господи!»* [Крестьянка 1922. №9]. Таким образом, автор обращает внимание на тенденцию к выхолащиванию религиозного содержания молитвы.

Часто молитвенные обращения героев к Богу соседствуют со сниженной лексикой, что отражает лживость, двойственность этих героев: «*Молчи, паскуда!– боже милостивый, буде мне... окаянные вы все, вот, што!*» или «*Уселся в самый перед, дьявол! Норовит нажраться без отца. – Господи Иисусе... очи всех на тя... у-ух, дьяволы!*». Молитвенные обращения использовались героями в качестве способа избегания наказания, а не в борьбе с собственными греховными помыслами, не как средство духовного самосовершенствования.

Литература в это время очень публицистична, в ней затрагиваются самые злободневные темы, одной из которых является голод. В стихотворении Федора Чернышова «Бармашиха» изъятие церковных ценностей, начатое правительством в 1920 г. – расхищение церковного имущества, книг, архивов, икон, иконостасов – трактуется с позиции необходимой помощи голодающей Украине:

*В дружбе жили Серп и Молот,
Крепла сила их – да голод
Вдруг Украину посетил.*

*Пусть беде помогут храмы,
Видит, чай, и поп упрямый,
Что спасенья больше нет!
Люди мрут вокруг, как мухи,
Хуже не было сокрухи,
И конца не видно зла!
Всюду горький плач и стоны...*

*Что там - камни снять с иконы-
Отдадим колокола!.. [Крестьянка 1922. №7]*

Стихотворение является откликом на воззвание патриарха Тихона к духовенству и верующим Российской Православной Церкви по поводу изъятия церковных ценностей и колоколов: «*Мы допустили, ввиду чрезвычайно тяжелых обстоятельств, возможность пожертвования церковных предметов, неосвященных и не имеющих богослужебного употребления. Мы призываем верующих чад Церкви и ныне к таковым жертвованиям*» [Архивы Кремля 1998: 200]. Здесь нет отрицания религии, высмеивания попов и обрядов, однако показано, что на Бога уповать бессмысленно, все только в руках самого человека.

В разделе «Веселая страничка» объектом критики, как правило, были служители церкви. О них слагались частушки, песни, юмористические стихи, в которых попы выступали поборниками всего старого, также высмеивались их чрезмерная любовь к деньгам, лживость, абсурдность проводимых ими христианских обрядов.

Частыми авторами антирелигиозных произведений этого раздела были Архангельский, Деревенский.

Вот частушки о школе, подписанные именем Архип:

Поповская.

Я молебствия служу,

Панихиды с ладаном.

И о школе так сужу:

Что такой не над нам.

Учат в школе мужиков

Знанию греховному.

Не давайте школе дров,

А отцу духовному [Крестьянка 1923. №3].

Антирелигиозная пропаганда в журнале осуществлялась не только на текстовом уровне. Красочные карикатуры Попова, Б.Владимирского, Ив. Дубасова иллюстрировали практически каждую статью на данную тему. Чаще всего изображались служители церкви - внушительных размеров с бородой до пояса, в традиционном облачении и с увесистым крестом на груди. Подобный образ попа «кочевал» из номера номер и практически не изменялся.

Итак, как и другие средства массовой информации, журнал «Крестьянка» осуществлял антирелигиозную кампанию: публиковал материалы, развенчивающие религию, насаждал атеистическое мировоззрение. Однако учет особенностей аудитории (крестьянки) несколько смягчал политику журнала. «Крестьянка» боролась с культом не столько резко обличительными публикациями, сколько просветительскими, художественными текстами.

Литература

Крестьянка, 1922-1923.

Архивы Кремля: Политбюро и церковь 1922-1925 гг. Новосибирск, 1998

Денисова Л.Н. Судьба русской крестьянки в XX веке: брак, семья, быт. М., 2007.

История и теория атеизма. М., 1974.

М.А. Палькина

Темы, жанры, рубрики газеты Саратовского университета в 1934-1941 годы

Научный руководитель – профессор В.В. Прозоров

История газеты Саратовского университета уходит корнями в 1930 г., когда в свет начала выходить газета «За пролетарские кадры» – первый официальный печатный орган вуза. В настоящее время мы имеем возможность ознакомиться только с одним ее номером,

выпущенным 7 апреля 1931 г. Судя по нумерации, это был шестой номер газеты, вышедший в 1931 г., и двадцать четвертый за всю историю газеты на тот момент.

Вероятно, появление университетской газеты было связано с реорганизацией вуза, произошедшей в 1930-1931 гг. От СГУ отделились факультет советского строительства и права, экономический, педагогический и медицинский факультеты, превратившись в самостоятельные вузы. Университетский организм был ослаблен в эти годы, и для поддержания «корпоративного» духа и сплочения университетского сообщества был создан печатный орган.

Однако днем рождения печатного органа Саратовского университета принято считать 7 ноября 1934 г., когда в свет вышел первый номер многотиражки «За научные кадры». В этом году ей исполнится 75 лет.

Газета «За научные кадры» создавалась как печатный орган парткома, профкома и месткома СГУ. Девизом газеты был лозунг коммунистической партии «Пролетарии всех стран, соединяйтесь!», как и у всех советских газет того времени. Изначально издание представляло собой не столько вузовскую газету, сколько обычный для советской России агитационно-пропагандистский инструмент партии. Прежде чем газета начала выполнять функции вузовского СМИ, ей пришлось пройти долгий путь становления.

Первым в истории становления газеты университета стал период с ноября 1934 по июнь 1941 г. Газета вырабатывала свои принципы работы, способы подачи материалов, совершенствовала внешний вид, язык публикуемых текстов, определялось с тематикой информации.

Жанровые предпочтения газеты имели характерные для эпохи особенности. Преобладали, разумеется, малые жанровые формы. Самым крупным жанром в газете того времени был отчет о съездах или постановлениях партии.

В советское время в газете доминировали информационные жанры с богатой, но односторонней фактурой. Информационная заметка была самым популярным жанром. Заметки часто были краткой разновидностью того же отчета и рассказывали об общем положении дел в университете.

В «Сталинце» (так в 1936 г. стала называться газета) стали появляться развернутые заметки, как правило, критического характера. Неодобрению подвергалась работа отдельных подразделений вуза или студентов, показывавших плохую успеваемость либо не выполнявших должным образом свои общественные поручения. Например, в одном из номеров сообщалось о том, что *«Правление ЗСК в своем отчете обязалось довести*

калорийность обедов до 460 калорий, а цену до 36 с половиной коп, но это были обещания, которые выполнять правление считает не обязательным. Качество обедов в столовой очень плохое, цены чрезвычайно высоки. <...> Обеды для ударников ничем не отличаются от общих» [За научные кадры 1934. № 2: 1].

Важное место занимал жанр отчета: о прошедших в университете мероприятиях, пройденной студентами летней практике, сданной сессии, каникулах и т.д. Характерными были материалы такого рода: *«Комсомольская группа почвоведов III курса <...> в составе 5 человек перед XVII годовщиной Октября обязалась ликвидировать всю академическую задолженность за прошлый год. Обещание свое комсомольцы выполнили. По текущим дисциплинам комсомольцы имеют оценку 50 процентов – «отлично» и 50 процентов – "хорошо"»* [За научные кадры. 1934. № 3: 2].

Отдельное место в издании занимали обзоры факультетской прессы. «Сталинец» выступал в роли своеобразной направляющей и критикующей структуры, анализировал недочеты, напоминал о главной задаче: *«быть организаторами студенчества за высокое качество учебы»* [За научные кадры. 1934. № 3: 1].

С конца 1930-х гг. немалая доля материалов стала приходиться на художественно-публицистические жанры. Встречающиеся во многих номерах газеты зарисовки нередко носили критически-иронический характер. На страницах вузовской многотиражки часто можно увидеть короткие, но емкие фельетоны и очерки на злободневные темы. Например, в одном из номеров 1935 г. сообщалось о том, что *«Все студенты общежития с нетерпением ждут, когда начнет говорить радио. Но радио безчувственное, радио не внемлет, молчит. Существует радиоафоризм: «Не все то радио, что молчит». Но у нас оно хоть и молчит, но все же радио и даже есть радист, получающий аккуратно зарплату»* [За научные кадры. 1935. № 17: 1]. С сарказмом писали и о нерадивых студентах: *«Не прошло и месяца с начала учебного года, как студент второго курса физмата Колька Хвостичкий почувствовал душевную усталость. Как-то сразу надоели лекции: стали раздражать мел и тряпка, когда приходилось бывать у доски, интегралы крючки царапали его нежную душу»* [За научные кадры. 1935. № 18: 3].

Отдельным жанром в университетской газете советской эпохи была форма письма студентов в редакцию. Студенты делились своими ожиданиями от предстоящей учебы, впечатлениями от занятий. Например, *«Первый день занятий прошел четко и организованно. Студенты-«новички» не бегали по этажам, не волновались, не искали аудиторий. За день составленное расписание с разъяснением*

расположения места занятий освободило студентов от ненужной беготни» [За научные кадры. 1935. № 13: 2].

Аналитические жанры в газете 1930-1940-х гг. практически отсутствовали. А если такие материалы редко и встречались, то написаны они были старшими научными работниками и, как правило, освещали узкие научные темы, не затрагивающие общественно-политических вопросов.

Помимо журналистских жанров, в «Сталинце» публиковались материалы малых литературных форм: короткие рассказы, газетные романы, стихотворения, слова к песням. На страницах газеты стали появляться художественные фотографии, карикатуры, шаржи, рисунки.

Круг тем материалов был довольно узким. Условно их можно разделить на четыре большие группы. Встречались материалы:

- о политике и идеологии ВКП(б) и местных партийных органах;
- о Саратовском университете;
- о науке;
- о литературе и культуре.

Центральное место занимали отчеты о съездах ВКП(б), речи И.В. Сталина и других лидеров партии. Публиковалось много материалов, напоминавших об основных положениях советской идеологии, призывавших бороться с теми, кого называли тогда «врагами народов».

Иногда многотиражка публиковала открытые письма И.В. Сталину. Например, по итогам конференции по вопросам почвоведения и физиологии культурных растений ее организаторы опубликовали такое письмо: *«Дорогой и горячо любимый Иосиф Виссарионович! Мы заверяем Вас, любимый наш вождь и учитель, что весь свой опыт, все свои знания, все свои силы отдадим на борьбу за выполнение Ваших указаний о 7-8 миллиардах пудов зерна. Мы заверяем Вас, дорогой и любимый Иосиф Виссарионович, если настанет час, что враг посмеет напасть на нас, мы все, как один, вместе со всей страной встанем на защиту своей социалистической родины и, если потребуется, отдадим за нее жизнь»* [Сталинец. 1937. № 5(10): 1].

Большая часть журналистских текстов рассказывала о внутривузовских событиях: об учебе и отдыхе студентов, об их успехах и проблемах. С 1937 г. часто публиковались обзоры и отчеты, повествующие о жизни университета в целом, о его преимуществах, формах обучения, имеющихся подразделениях и приеме абитуриентов: *«С осени 1935 г. развертываются новые кафедры и лаборатории по математике, физике, химии, биологии, геологии и т.д. По количеству кафедр СГУ занимает*

первое место среди университетов РСФСР после университетов Москвы и Ленинграда» [За научные кадры. 1935. № 10: 1].

«Сталинец» постоянно информировал читателей о самостоятельности студентов – об организации кружков, вечеров, концертов, конкурсов, социалистических и спортивных соревнованиях. Немалое внимание уделялось бытовым проблемам в подразделениях и общежитиях университета и их решениям.

Развитию науки в университете и подготовке новых научных кадров уделялось большое внимание в связи с политикой, проводимой партией. В газете писали: *«Сталинский лозунг "Кадры решают все" открывает перед работниками новые задачи: от них требуется меньше остро обличать в печати факты бездушного, бюрократического отношения к работникам и студентам. Этим отношениям, как говорил товарищ Сталин, "и объясняется, что вместо того, чтобы изучать людей и только после изучения ставить их на посты, нередко швыряются людьми как пешками"»* [За научные кадры 1935. № 13: 2].

В конце 1930-х-начале 1940-х гг. в «Сталинце» начали появляться материалы общеобразовательно-просветительского характера. В них рассказывалось об известных литературных и политических деятелях (А.С. Пушкине, П.Б. Струве, М.Ю. Лермонтове, Д.И. Менделееве, В.И. Ленине и других), а также о новой литературе, о пополнениях в Научной библиотеке СГУ.

Авторами вузовской газеты могли быть и члены редакции, и студенты, и сотрудники университета. Интересно, как указывалось авторство публикаций. Некоторые материалы, чаще всего обличающего характера, вовсе не имели подписи автора. Иногда статьи подписывались инициалами, чаще – просто фамилиями, реже появлялись имя и фамилия автора с указанием его должности. В газете использовались и псевдонимы (К, Алмаз, Наблюдатель, «САБ» и многие другие).

Рубрики в издании появились не сразу и так и не оформились окончательно до Великой Отечественной войны. В период с 1934 по 1941 гг. материалы выходили и под рубриками, и без них. Регулярно появлялись «Новости университета», «Доска почета», «Обзор печати», «Социалистическое соревнование». Иногда материалы отделялись от остальных не рубрикой, а общим тематическим заголовком.

Период с 1934 по 1941 гг. стал основополагающим для газеты Саратовского университета: многотиражка выработала основные принципы работы, оформилась в качестве вузовского СМИ, определилась с тематикой освещаемых событий и формой подачи материалов. В эти годы в издании преобладали информационные и художественно-

публицистические жанры преимущественно малых форм. Материалы многотиражки разъясняли читателям основы политического курса страны, рассказывали о жизни университета и о развитии науки в нем и в других вузах, пытались приобщать студентов и сотрудников университета к литературе и культуре. В этот период издание приобрело свое собственное «лицо», превратилось из непрофессиональной газеты в перспективный, востребованный читателями, действенный печатный орган вуза. Данный этап – первый шаг к появлению не просто своеобразной летописи истории нашего вуза, но значимого информационного издания, отражающего его многостороннюю жизнь, объединяющего современное университетское сообщество.

История нашей университетской газеты – составная часть истории СГУ и истории вузовской журналистики России. Представленные здесь и многие другие материалы показывают, что газета – хранитель бесценной информации о пройденном университетом пути, об основных его этапах в сложном контексте реальной жизни страны.

Литература

За пролетарские кадры. Саратов, 1931. – [Официальный печатный орган Саратовского государственного университета].

За научные кадры. Саратов, 1934-1936. – [Официальный печатный орган Саратовского государственного университета].

Сталинец. Саратов, 1936-1945. – [Официальный печатный орган Саратовского государственного университета].

Е.А. Токарева (*Саратов*)

Творческая индивидуальность журналиста Инны Руденко

Научный руководитель – профессор Е.Г. Елина

Индивидуальный стиль журналиста проявляется, прежде всего, на текстовом уровне, – в оригинальной творческой манере, в тех устойчивых идейно-содержательных, композиционных и языковых особенностях произведений, которые позволяют читателю идентифицировать различные тексты данного автора, дают основание видеть в нем творческую индивидуальность. «Стиль – это сам человек, это неповторимая индивидуальность» [Виноградов 1961: 7].

Продуктом индивидуальной деятельности журналиста является текст. По мнению В.В. Красных, «текст есть продукт, порожденный языковой личностью и адресованный языковой личности...такой речемыслительный продукт, который первый раз рождается в момент

порождения его автором и может переживать последующие рождения при восприятии его реципиентом» [Красных 1998: 56].

Как рождается журналистский текст? Какие факторы способствуют этому? Эти вопросы мы поставили перед собой, исследуя индивидуальное творчество Инны Павловны Руденко.

Сейчас Инне Павловне около 80 лет, 50 из которых она отдала служению газете «Комсомольская правда». Она до сих пор востребована, нужна и любима не только коллегами, но и читателями. Если неделю-другую не появляются ее публикации, сразу звонки и письма: «Где Руденко? Почему не печатаете?».

Инна Павловна признается, что «рука у нее сама пишет» [Куприянов, Снегирев 2006]. Когда она работает над материалом, то не думает о том, каким получится текст. Таким образом, можно предположить, что на начальном этапе создания текста журналист работает интуитивно, бессознательно. Но это не значит, что темы своих материалов автор также выбирает интуитивно. Формируя замысел, Руденко руководствуется не просто необходимостью собрать факты. Сам процесс выбора темы гораздо сложнее.

Индивидуальный стиль характеризуется значимостью тематики, глубиной разработки. Истоки индивидуального стиля журналиста – во взаимодействии мировоззрения и нравственных норм, знаний и умений, интеллекта и чувств, темперамента. Приемы и методы деятельности журналиста обусловлены его личными качествами, которые, с одной стороны, вытекают из природных задатков личности, а с другой, – являются результатом овладения профессиональными навыками и умениями, знаниями и убеждениями, сложившимися моральными нормами и социально-психологическими установками.

Выбор и разработка темы у Инны Руденко имеют свою специфику. У нее проблемно-ситуативный тип мышления, который позволяет увидеть в обычном – необычное, в общем – индивидуальное, в примелькавшемся событии – нечто яркое. «Я всю жизнь писала не просто на нравственные, а на нравственно-социальные темы. Ставила проблему или человека с проблемой в контекст времени. И это меня интересовало» [Куприянов, Снегирев 2006], – признается она. Все это выражается в нешаблонном видении мира, что заметно уже по заголовкам ее материалов («Кумир из сапога?», «Не смешно», «Перевод с английского»).

Заголовку как средству привлечения внимания вообще придается большое значение в публицистике. Обычно он кратко информирует о содержании материала. «По заголовку...можно часто судить об отношении автора к описываемым событиям» [Вомперский 1981: 205].

У настоящего журналиста всегда есть тема (или несколько), близкая его духовному складу и мировоззрению, восприятию действительности. У Руденко таковыми являются темы женской судьбы, эмоциональной сферы женщины, ее общения с другими людьми. Ей интересно творческое начало в женщине, поэтому героиней ее материалов часто становится неординарная личность.

По правилам журналистики, любая история должна быть изложена так, чтобы ее основная суть была понятна читателю сразу после того, как он прочел вступление. Конечно, это не означает, что все детали и вся интрига излагается в первых же предложениях, напротив, чем в большем напряжении держит автор аудиторию на протяжении всего текста, тем выше его мастерство. Мастерство Инны Руденко налицо – она умело закручивает интригу, развивает сюжет постепенно, проводя читателя от детали к детали, от поворота к повороту в неторопливой манере. Может быть, именно из этих составляющих и складывается популярность статьи «Женщина» (от 6 сентября 1970 г.). Из нее мы узнали о трех разных личностях: первая – врач Копылова, для которой самое главное в жизни работа, вторая – Рита, модница и кокетка, третья – Маргарита Константиновна, мать десяти детей. Казалось бы, что общего между этими женщинами, что объединяет их? Ведь как видно из статьи, у них разные цели в жизни. Вот здесь-то и начинается самое интересное – Инна Руденко знакомит нас с тремя лицами одной женщины! Да, бывает и такое. В то время, когда каждая вторая из нас задумывается, что предпочесть, семью или работу, Маргарита Константиновна Копылова «30 июня защитила докторскую диссертацию, 3 июля ей исполнилось 43 года, 1 сентября пошел в школу ее десятый ребенок». Руденко просит у читателей прощения за «невольную мистификацию» и задумывается, как иначе можно рассказать о «женщине, которая одна воплощает в себе таких разных – нас?».

Эта история увлекает необычностью героини, которая описана автором емко, образно и интригующе. О таком герое хочется узнать больше, его позиция интересна, его облик вызывает потребность в дальнейшем узнавании. Это не редкая ситуация, ведь люди необыкновенных, цельных характеров встречаются чаще, чем кажется на первый взгляд, их следует только увидеть и достойно показать, что и делает Руденко.

Узнаваемая история всегда привлекательна, поскольку читатель стремится, узнав детали, примерить ее на себя, сравнить с собственным опытом и убедиться в том, что он далеко не одинок в своих проблемах. Типичность истории в этом случае не должна переходить в банальность – и как мы видим, журналист этого

избегает. Необходимо помнить, что даже самая простая ситуация воспринимается совсем по-иному, если она описана в СМИ, подсознательно ей придают большое значение, заново смотрят на знакомые вещи. Такие истории хороши тем, что заставляют аудиторию думать: «Вот правильно написали, уже пора об этом рассказать», используют определенный, возвышающий читателя в своих глазах стимул – его мысли и ощущения совпали с видением журналиста, стали через газету достоянием большой аудитории.

Конечно, дальнейшая судьба героя, который попал на полосу, заинтересует многих. Интрига повседневности в данном случае ничуть не менее драматична, чем некие исключительные события. Найти в обыденности сюжет, драматизировать бытовые детали – один из залогов успешной журналистики.

Уйти от роли регистратора абстрактных социальных проблем и приблизиться к человеку – вот задача журналиста. В этом отношении используются все средства, все возможности языка, фантазия и интуиция. Инна Павловна в этом преуспевает и поэтому публикация «Женщина» вызвала такой общественный резонанс, что журналист продолжила рассказ об этой уникальной женщине в следующей статье – «Быль, только быль» (от 4 февраля 1971 г.). Здесь Руденко беседует с Маргаритой Копыловой на темы, заинтересовавшие читателей: «ваш бюджет?», «каково меню семьи?», «как воспитывать детей?». Маргарита обратила внимание, что главное предназначение женщины быть матерью. И она выполнила свой долг перед богом и людьми с лихвой! И, немаловажно, осталась привлекательной женщиной. Она всем своим видом показывает, что не сделала ничего особенного: «Я так живу, по-другому не умею», – заявляет эта Женщина с большой буквы, вызывая зависть у многих читателей.

В основе таких мини-исследований обычно лежит анализ какого-то случая, который поднимается автором до обобщения. Описывая конкретные жизненные коллизии, Руденко нередко опирается на помощь специалистов – психологов, психоаналитиков, врачей, педагогов, учитывает их рекомендации, просто и естественно вводя их в текст. Рекомендации профессионалов помогают ей в аналитическом разборе сложных ситуаций. В основе многих материалов лежит конфликт – в семье, на работе, с окружающими, с самим собой. В ряде своих материалов Руденко анализирует психологическую сторону такого конфликта, нередко обращаясь к очерку – самому емкому, сложному жанру публицистики, возможно, потому, что очерк чрезвычайно многообразен и не имеет тематических ограничений. Кроме того, «в очерке образ автора-повествователя сливается с личностью журналиста – автора публицистического произведения» [Вомперский 1981: 115].

Затронутые темы вызывают у Руденко сочувствие в собственной душе, и журналист стремится рассказать об этом, вызвать сочувствие в других людях, предостеречь их от возможности жизненных драм.

Однако излюбленный жанр у Инны Павловны все-таки интервью. Она говорит, что в этих случаях идет на задание с «плюсом в душе» [Куприянов, Снегирев 2006], тщательно продумывает вопросы, старается исключить такие, которые могут хоть как-то обидеть собеседника. «Меня всегда больше всего интересовал человек», – признается Руденко. – «Когда коллеги говорили, что хотят на Кубу или на Северный полюс, или в Африку, я их не понимала. Мне были интересны не экзотические места, а люди, их судьбы, их страсти. Видимо, герои моих публикаций это чувствовали, когда я брала у них интервью. Господи, да какое интервью? Я же приезжала и жила там с ними их жизнью – ходила с ними на работу и в гости, знакомилась с их родными, мы вместе пили чай, мы ходили в театр. Может, как раз поэтому они меня и помнят. Они видели, что я искренне ими интересуюсь, что они мне действительно интересны» [Куприянов, Снегирев 2006]. Делать интервью удачными ей помогают интеллектуальный уровень, намерения, общий тон обобщения, индивидуальная коммуникативная сила. Она глубоко продумывает цель, внутренне настраивается на контакт, уважает собеседника, но не заигрывает с ним, не использует шокирующих элементов. Выстраивая интервью, моделирует предполагаемые ответы. В большинстве случаев они совпадают, но бывает и так, что собеседник дает на вопрос совершенно неожиданный ответ. В таком случае Руденко этот человек особенно интересен.

Авторское «я» Руденко проявляется и в структуре газетного текста. Как установлено психологами, разбивка материала на части, его смысловая группировка неразрывно связана с выделением смысловых опорных пунктов, углубляющих понимание и облегчающих запоминание материала. Руденко членит текст на синтаксические отрезки-абзацы, одинаковые по размеру, по количеству предложений. Это придает ее текстам естественную размеренность, обдуманность, соответствует общей тональности публикаций.

Намечая план, движение, развитие темы, переходы, связи, журналист соединяет предложения в более крупные блоки, которые не существуют изолированно, но так или иначе сопоставляются, противопоставляются, вступают в другие смысловые отношения, нередко очень сложные, выражая движение, развитие мысли-темы. Так образуются сложные семантико-синтаксические единицы –

фрагменты. Они, как правило, несут наибольшую смысловую, информационную и композиционную нагрузку.

Организация целого текста (фрагмента) может быть разной, но так или иначе сообщение в нем осложняется линией субъективной оценки, точкой зрения автора, а объективный, достоверный рассказ – личным восприятием журналиста. В дальнейшем эти две линии, то расходясь, то сложно переплетаясь, взаимодействуя, образуют своеобразный рисунок, канву текста, во многом определяя его слог – выбор слов, конструкций и т.д.

Поэтому важной составляющей индивидуального творчества Руденко, как и любого журналиста, является отбор речевых средств, что придает ее материалам особый экспрессивно-эмоциональный характер. Она стремится использовать хорошо знакомые читателю образы и понятия, которые ассоциируются с темами ее материалов. Ассоциации помогают ее читателям осмысливать и воспринимать факты, сравнивать их с уже известными и привычными представлениями.

Руденко часто использует афоризмы, притчи, пословицы, поговорки, а также слова из популярных песен («Сладкая парочка», «Как у Христа за пазухой», «Жить за чужой счет», «Из огня да в полымя»). Часто в ее материалах встречаются сюжеты известных литературных произведений, сказок, герои кинофильмов.

Произведенный анализ творчества Инны Руденко свидетельствует, что среди факторов, обуславливающих специфику публицистического текста, одно из ведущих мест занимает личность журналиста. Как актер творит сценический образ, так и журналист создает свое произведение, в котором сложно и разнообразно взаимодействуют смысловые, стилистические и семантические параметры. Личностное начало выражается всей совокупностью языковых и речевых средств публицистического текста. «Языковая личность» журналиста – широкое и многогранное явление. Ее составляющие (социальные, психологические, языковые характеристики) чрезвычайно важны в социально-культурном аспекте и требуют более глубокого изучения.

Литература

- Виноградов В.В.* Проблемы авторства и теория стилей. М., 1961.
Вомперский В.П. О стиле очерка // *Стилистика газетных жанров.* М., 1981.
Дзялошинский И.М. Творческая индивидуальность в журналистике. М., 1987.
Красных В.В. От концепта к тексту и обратно // *Вестник МГУ.* 1998. № 1.
Куприянов А., Снегирев В. Сенсация нашего века // *Российская газета.* Центральный выпуск. 2006. № 4057.
Руденко И.П. Женщина // *Комсомольская правда.* 1970.
Руденко И.П. Быль, только быль // *Комсомольская правда.* 1971.

Л.А. Ефремычева (*Саратов*)

Структура и стратегии работы новостных порталов Lenta.ru и rbc.ru

Научный руководитель – профессор В.В. Прозоров

Каркас новостных интернет-сайтов составляет уникальный способ управления информационными потоками в сети – новостная лента. Новостная лента – это список новостей за определенный период времени, упорядоченных по дате добавления и сгруппированных по тематике. Структурирование сообщений и их включение в общий новостной контекст отражают специфику информационной стратегии сетевого СМИ. Рассмотрим «философию новостей» [Олешко 2003: 69] на примере двух крупнейших интернет-порталов Рунета Lenta.ru и rbc.ru.

Портал «Лента.ру» относится к числу пионеров информационного сегмента российского интернета. Сайт был запущен в 1999 г. на базе проекта «Газета.ру», который считается отправной точкой профессионального интернет-журнализма [Засурский 2006: 343]. В целевую аудиторию «Лента.ру» входят люди в возрасте от 20 до 40 лет с высшим образованием и довольно высокими доходами [www.smi.ru].

Информационная политика портала направлена на решение проблемы оперативной подачи новостей. И с этой задачей ресурс справляется вполне успешно. К примеру, новость об отправке кораблей Тихоокеанского флота на борьбу с сомалийскими пиратами «Лента» анонсировала на два дня раньше, чем РБК. Каждое сообщение издания появляется с указанием времени публикации вплоть до секунд.

В «Советах начинающим» Lenta.ru напоминает о том, что факт остается фактом для всех сайтов, а вот как он подается, каким его представляют читателю, и обозначает политику ресурса. «СМИ не пишут о том, что происходит на самом деле. Они в принципе не могут этого делать. Потому что никакого насамомделя не существует. СМИ пишут о том, что говорят другие <...>» [lenta.ru/vacancy/quest/help.htm]. Иными словами, достоверность достигается за счет широкого охвата источников информации. РосБизнесКонсалтинг решает эту задачу несколько иначе.

РБК – первое информагентство, создавшее собственный сервер в Рунете в 1995 г. За годы онлайн работы портал превратился в лидирующее агентство в сфере финансово-экономической информации. Исследователи связывают успех РосБизнесКонсалтинга с четкой ориентацией на узкий, но влиятельный сектор бизнес-элиты.

[Засурский 2006: 352] Новостная стратегия агентства основывается на том, что в качестве авторитетного источника информации признается только первоисточник [<http://www.rbc.ru/company.shtml>]. Акцент на достоверность отражается уже в хэдвайдах:

- «Аналитики: Идея слияния "Металлоинвеста" и ГК не похоронена»;

- «Эксперты: Спекулятивный интерес на рынке нефти может возрасти»;

- «Э. Набиуллина: Ожидаемый спад ВВП сравним с показателями других стран».

Завоевать читателей в онлайн-пространстве особенно непросто. Молодая сетевая медиа-среда выдвигает новые требования к тексту и дает уникальные возможности новостной журналистике. Продуманная карта сайта и грамотная классификация информации повышает эффективность ресурса и формирует его «лицо». Рассмотрим, по каким принципам систематизируются новости на выбранных порталах.

Электронное издание «Лента.ру» заимствует принцип конвейера, присущий информагентствам. На главной странице представлены основные новости всех рубрик. Одновременно мы получаем доступ к более чем двумстам пятидесяти новостям. РБК выводит лишь пятьдесят сообщений, оставляя место финансовой аналитике, деловым обзорам и котировкам. В основу новостных лент кладется хронологический принцип. По нему строятся новостные блоки главных страниц, архивы и статьи всех рубрик.

Центральное место главной страницы «Ленты.ру» занимают «Последние новости». В них с высокой степенью обновляемости помещаются самые значимые и интересные новости всех сфер. РБК концентрирует материалы по трём вкладкам: главное, финансы и политика. Оба портала выделяют главную на текущий момент новость, сопровождая ее фотографией. Выбор редакцией главной новости позволяет ввести принцип значимости событий. На нем же строится и подборка сообщений блока «Последние новости».

Структурируя информационный поток, РБК подчеркивает значимость отдельных рубрик. Полный список тем открывается лишь через переход в новостной раздел. В случае «Ленты» рубрикатор не меняется, однако отдельные темы «всплывают» вместе с прикрепленными к ним новостями. К таким группам-«призракам» относятся «Катастрофы» и, как ни странно, «Политика». Неравнозначное положение разделов иллюстрирует классификацию групп сообщений по принципу значимости рубрик в целом.

Основой распределения новостей по разделам можно назвать тематическое деление. «Лента» выделяет более узкие темы. Появление таких уникальных рубрик, как «О рекламе», «Интернет», «Масс-Медиа», «Оружие» говорит о том, что портал живо реагирует на меняющуюся новостную конъюнктуру. При этом отдельные вкладки пересекаются по смыслу. Например, «Бизнес» мог бы войти в «Экономику», «Музыка» в «О высоком», «Технологии» в «Прогресс». Название рубрики порой отражает специфику лишь части публикуемых материалов. Учитывая это, размещение в блоке «Оружие» новости о количестве «уклонистов» от армии уже не кажется таким странным.

Отдельно в структуре «Ленты» стоит выделить вкладку «Лентапедия», в которой представлен список «актуальных ньюсмейкеров». В их число входят не только люди, но и фирмы, организации, объекты и события. Так, наряду с Владимиром Путиным в этот раздел вошли ФК «Манчестер Юнайтед», Sony Corporation, ХАМАС и гранатомет РПГ-7. Каждая статья Лентапедии состоит из расширенной справки, ссылок на источники, списка новостей и комментариев, в которых фигурируют ньюсмейкеры.

Ветка «Сюжеты» составляет хронику самых значимых новостей. Сюжет, с точки зрения «Ленты», – это подборка материалов на одну тему, представленная ретроспективно. В рубрике собраны списки ключевых публикаций, действующих лиц и вспомогательных сайтов. Блок «Сюжеты» наиболее ярко иллюстрирует цикл жизни новости. По сути, в него попадают новости-«долгожители», которые продолжают волновать аудиторию своим развитием.

В арсенале РБК разделов значительно меньше. В отличие от «Ленты», РБК не распределяет одну и ту же статью по нескольким рубрикам (за исключением блока «Москва»). К числу уникальных вкладок можно отнести «Потребрынок» и «Календарь событий». Темы главного, экономического профиля распределяются по целому набору рубрик: «Финансы», «Экономика», «Общество». Стоит отметить, что РосБизнесКонсалтинг по форме доступа к информации относится к смешанному типу [www.aspirant.vsu.ru]. Другими словами, часть информации продаётся подписчикам. Такого рода материалы группируются на главной странице rbc.ru в каталоге «Новостные ленты».

Отдельные рубрики используются порталами в качестве «приманок» для отвода читателя на другие сайты. Однако если раздел «Спорт» РосБизнесКонсалтинга по дизайну ничем не отличается от главной страницы, то «Недвижимость», «Медицина» и «Авто» на

«Ленте» открывают совершенно иные проекты. На них новости переходят в разряд фона, уступая коммерческой сфере.

Рубрики «Из жизни» и «Безумный мир» «Ленты» и РБК соответственно выполняют развлекательную функцию. Разве внимание читателей не привлекут новости с заголовками «Математик вывел формулу прочности брака» или «Отец выплатил дочери компенсацию за порку ремнем». «Безумный мир» РБК включает также материалы на научные темы и сообщения с криминальной подоплекой. Так, наряду с заметками о деревьях, отправляющих смс, мы натолкнемся, на новости об ученых, исследующих обломки уникального астероида, и австрийском маньяке, готовом продать свою историю.

Анализ тематического деления материалов двух ресурсов показал, что механизм распределения по рубрикам на них отлажен не до конца. Система расположения новостей сразу в нескольких разделах и обилие гиперссылок может обернуть преимущества сетевого СМИ в недостаток. Читатель, который хочет получить «чистые» факты, без лишнего информационного «мусора» и временных затрат, запутывается в лабиринте интернет-текстов.

Еще одним способом классифицировать новости является **территориальный принцип**. Помимо блоков «В России» и «В мире», «Лента» выделяет страны, новости которых играют важную роль для нашей страны. На сегодняшний день наибольший интерес представляют Америка, Украина и страны бывшего СССР. Подобное группирование может быть связано и с расширением географии целевой аудитории за счет зарубежных посетителей.

РосБизнесКонсалтинг строит по территориальному принципу только одну рубрику: «Москва». Примечательно, что новость о том, что *московских чиновников заставят выучить английский язык*, представила для РБК больший интерес, чем, к примеру, создание «Бюро журналистских расследований». Ориентация портала на столичных пользователей отражается на статистических показателях. Именно Москва стабильно занимает верхние позиции в рейтингах «Рамблер ТОП-100», отслеживающих географию посетителей РБК [top100.rambler.ru/top100/].

Подводя итоги, стоит отметить, что оба портала сочетают сразу несколько принципов классификации новостей. «Лента.ру», обладая разветвленной системой рубрик, стремится выделить как можно больше *актуальных* тем. Формируя перекрестные смысловые «гнезда», портал решает две задачи: облегчает навигацию по сайту и подталкивает читателя к дальнейшему просмотру новостей.

Универсальный подход к отбору информации размывает целевую аудиторию ресурса до «всех и каждого».

Иная картина складывается из материалов РБК. Простое и четкое меню портала подчеркивает ориентацию ресурса на *своего* читателя. В отличие от «Ленты», РБК не обрушивает на посетителей весь новостной поток сразу. Редакция заманивает в информационные «джунгли» лишь тех, кого интересуют новости как таковые.

Материалы сайтов позволяют сделать вывод о том, что оба портала ставят вопрос экономии пользовательского времени под сомнение. Читатель всеми способами затягивается в сети новостей. И огромную роль в этом процессе играет именно структура рубрик и подборка материалов и ссылок «по теме».

Литература

Засурский Я.Н. Средства массовой информации России. М., 2006.

Олешко В.Ф. Журналистика как творчество. М., 2003.

[Электронные ресурсы]. Режимы доступа:

<http://www.aspirant.vsu.ru/ref.php?cand=1165>

<http://www.lenta.ru>

<http://lenta.ru/vacancy/quest/help.htm>

<http://lenta.ru/news/2009/03/24/bureau/>

<http://lenta.ru/news/2009/03/26/uklonist/>

<http://www.rbc.ru>

<http://www.rbc.ru/company.shtml>

<http://www.smi.ru/07/09/19/907999378.html>

<http://top.rbc.ru/archive/24/03/2009/>

<http://top.rbc.ru/moscow/24/03/2009/289193.shtml>

<http://top.rbc.ru/wildworld/16/03/2009/287144.shtml>

<http://top.rbc.ru/wildworld/26/03/2009/289863.shtml>

<http://top100.rambler.ru/top100/>

Д.В. Манукян (*Москва*)

Корпоративное печатное издание как инструмент продвижения (промоушн) товаров, услуг, бренда

Научный руководитель – профессор Л.А. Коханова

В рамках настоящей статьи хотелось бы затронуть тему использования корпоративных печатных изданий в качестве инструмента продвижения (промоушн) товаров, услуг или бренда. Интерес к печатным корпоративным изданиям в последнее десятилетие заметно возрос в связи с развитием бизнес-отношений. Цивилизованному бизнесу (предпринимательству) в России в среднем 10-15 лет. Весь бизнес зиждется на продажах товаров или услуг.

Корпоративным изданиям – гораздо больше. Может быть, в доперестроечные времена не было корпораций в современном понимании этого слова. Но всегда существовали группы людей, работающих на одном предприятии, объединенных общей производственной задачей, взаимодействующие в масштабах одного предприятия, одного региона, одной отрасли, одной специализации [Зейналов 2008: 45].

Единство целей всегда провоцирует сближение и объединение усилий людей, направленных на достижение этих целей. На предприятиях малого масштаба бизнеса функции внутренних и внешних коммуникаций полностью реализуются на встречах, переговорах, в переписке. На предприятиях, с численностью сотрудников от 25 человек, как на первый взгляд может показаться, стихийно, начинают появляться стенгазеты, доски объявлений. На них аккумулируется самая разнообразная информация о жизни предприятия и о сотрудниках: графики отпусков, поздравления с Днем рождения, сообщения о ходе и успешном завершении текущих проектов, графики продаж и сообщения о премировании самых успешных сотрудников, информация о запланированных корпоративных мероприятиях. Эти простые самодельные информационные носители, казалось бы, выполняют исключительно функцию совершенствования внутрикорпоративных коммуникаций. Но информационные сообщения вызывают у них повышенный интерес. И не из праздного любопытства. Клиенты видят в компании не просто контрагента, а партнера по бизнесу. И все события в жизни партнера по бизнесу им не безразличны. Единственное о чем не расскажет потенциальным клиентам офисный информационный носитель или внутрифирменное издание – это о преимуществах товара, услуг и компании, как бизнес-партнера с точки зрения выгод для клиента. Эту функцию может выполнить корпоративный буклет, каталог продукции, информационный бюллетень или корпоративное издание для клиентов.

Необходимость создания официального периодического корпоративного издания для клиентов определяется не столько численностью штата компании, сколько самим уровнем бизнеса (его спецификой, ассортиментом предлагаемых товаров и услуг) и клиентами. Объемом и масштабом их бизнеса, необходимостью оперативно информировать их о новых предложениях и проектах [Желтова 2009: 34].

Корпоративные издания – это традиционно информационные бюллетени, газеты и журналы. Периодичность выхода (раз в неделю, в месяц, раз в 2 или 3 месяца) назначает компания-издатель, но эта

периодичность должна строго выдерживаться. Также традиционно корпоративный журнал имеет существенные преимущества перед газетой: больший объем, лучшую полиграфию, привычный формат (А4), больший период выхода и, следовательно, больше времени для подготовки качественных материалов.

Издание корпоративного журнала или газеты – наивысшее проявление клиентоориентированности стратегии компании. Поэтому его содержание должно определяться в первую очередь запросами клиентов на информацию о: компании, товарах и услугах, умении решать задачи клиента, осведомленности в вопросах напрямую связанных с бизнесом и бизнесом клиентов, в том числе изменениях законодательства и то, как это влияет на взаимоотношения с клиентами.

Клиенты ждут ответа на главный вопрос: каким образом будут решены его задачи или удовлетворены его потребности. В корпоративном издании эффективно представлять клиентам не только высшее руководство своей компании, но и ведущих специалистов, и рядовых менеджеров по работе с клиентами, и рядовых сотрудников, их вклад в общее дело. Короля, как известно, делает свита. Чем достойнее будут представлены клиентам сотрудники всех структурных подразделений компании, тем большее впечатление сильной и сплоченной команды будет произведено на клиентов и партнеров.

Увлечь же клиента чтением своего корпоративного издания, можно рассказывая в легкой форме о том, как он может увеличить прибыльность своего бизнеса, благодаря сотрудничеству компаний. В значительной степени эту задачу информирования выполняет официальный сайт компании. Рассылка по клиентской базе новостей компании, организация форума, возможность задать вопрос и оперативно получить квалифицированный ответ или консультацию, делает сайт электронным корпоративным изданием, обеспечивающим связи с общественностью.

Выпуск печатного корпоративного издания накладывает на компанию-издателя гораздо большую ответственность, чем оперативное поддержание сайта. Умение с честью эту ответственность на себя брать и выдерживать заявленные сроки – дорогого стоит. Стабильность выхода и качественное информационное наполнение свидетельствуют о стабильности компании и высоком профессионализме специалистов.

Корпоративное издание для клиентов всегда сопряжено с затратами. Поэтому одним из факторов, влияющих на решение о создании корпоративного издания, будет и финансовая готовность к

этим затратам. Окупаемость затрат может быть быстрой или медленной. Иногда это просто убыток. Все зависит от того, каким будет корпоративное издание, насколько удастся на его страницах показать и представить реальные выгоды клиентов от сотрудничества.

Здесь важно не смешивать вместе задачу продвижения товара, PR, брендинга с задачей улучшения внутрифирменных коммуникаций. Не стоит злоупотреблять вниманием целевой аудитории, рассказывая обо всех вариациях корпоративного досуга, например, корпоративного выезда в Салоники. Другой перекося российских и зарубежных корпоративных изданий – переполнение его информацией из областей бизнеса, не связанных напрямую с бизнесом компании-издателя, и развлекательной информацией. Как правило, это следствие необходимости продвижения самого корпоративного издания и привлечения к нему новых и новых читателей [Провоторова 2009: 12].

Этот перекося часто случается в корпоративных журналах, выполненных на высоком полиграфическом и дизайнерском уровне, и содержащих статьи на темы, интересные массовому читателю: мода, досуг, путешествия, рестораны, и т.д. Хорошие статьи читать необыкновенно увлекательно. Но, прочитав журнал в один присест «от корки до корки», трудно представить, что это корпоративное издание компании – оператора мобильной связи! Это чрезмерное стремление завоевать признание читателей делает корпоративное издание похожим на известные иллюстрированные журналы. А цели продвижения собственного бренда компании-издателя, его маркетинговые и PR-задачи остаются не решенными.

Позитивное впечатление на клиентов и партнеров производит информация о таких мероприятиях, как проведение чемпионатов по мини-футболу, лыжных забегов, шахматных турниров, КВН и т.д. Популяризация здорового образа жизни, духа спортивного соревнования и интеллектуальных игр в свободное от работы время – это плюс. Главное, чтобы клиенты тоже разделяли эти пристрастия. И как бы не увлекала эта тема, помните, она все-таки развлекательная. Посвятить ей весь номер корпоративного издания для клиентов, значит забыть о его главной цели – продвижение (промоушн).

Если апеллировать к опыту современных российских коммерческих компаний (основанных после перестройки), то первыми издателями корпоративных журналов и газет стали компании следующих отраслевых направлений: банковского, инвестиционного, страхового, телекоммуникационного, недвижимости, автомобильного и энергетического.

Это лидерство определено и высокой степенью доходности этих видов бизнеса, и необходимостью информировать клиентов о существующих инструментах бизнеса, и тем, что эти отрасли после перестройки либо пережили полную реорганизацию, либо просто формировались с «нуля» [Челобанов 2008: 25].

Высокая степень инноваций, реализованных российскими коммерческими компаниями, в частности, в недвижимости, а также одновременно идущий процесс формирования законодательной базы, регулирующей их бизнес, требовали постоянного и объективного информирования общественности о ходе этого процесса и активное участие в нем.

Рассмотрим сущность журналистской и издательской PR-деятельности. Статьи, заметки, репортажи, интервью и другие публикации в средствах массовой информации о фирме и ее деятельности – это журналистский PR. В то время как создание собственных информационных и рекламных площадок: издание корпоративных журналов, газет, информационных бюллетеней; приобретение или создание других СМИ – издательств, радиостанций и телеканалов – это издательский PR [Авдеева 2009: 98].

Если второй способ издательского PR остается доступным только самым крупным компаниям, монополистам ведущих отраслей экономики, то первый становится все более и более популярным среди компаний как большого, так и среднего бизнеса в России.

Подробнее остановимся на печатных корпоративных изданиях и рассмотрим корпоративные издания, как PR-инструмент компании. Несомненно, что корпоративные издания для клиентов – самый мощный PR-инструмент компании для продвижения своих товаров, услуг, торговой марки, бренда. Но не только на потребительском уровне. Максимальный эффект от корпоративного издания, как PR-инструмента, как средства коммуникации с общественностью достигается, если информирование осуществляется и на других уровнях: идеологическом, правовом и экономическом.

Корпоративные газеты и журналы эффективно формируют отношение общества к созданию цивилизованного рынка. Обеспечивают лояльность клиентов (общества) к бизнесу. Лояльность клиентов (общества в целом) – это больше, чем успешное продвижение товара или конкретной услуги. Это прочный фундамент для развития бизнеса.

Умение компании-издателя, допустим, в области недвижимости, на страницах своего корпоративного журнала объективно дать информацию о том, что происходит сегодня с недвижимостью, как осуществляются сделки, в чем заключаются тонкости юридического

оформления при покупке, продаже или найме жилья, разъяснить правила наследования, приватизации или долевой собственности свидетельствует не столько о стремлении получить как можно больше клиентов, сколько формирует у общественности определенный уровень знаний. Благодаря этой просветительской, по сути, работе корпоративного издания существенно сокращается время на переговорах с клиентами (они уже знают, как Вы будете решать их задачи) и, особенно, на бесплатных консультациях, которые тоже являются затратными для компании по недвижимости, но неизбежными.

Именно такой подход, реализованный в корпоративном издании, как раз и приводит в компанию новых лояльно настроенных клиентов.

Не меньшего внимания к задачам информирования клиентов о своей деятельности, условиях взаимодействия и инструментах бизнеса требует банковский и инвестиционный сектор экономики. Продать банковский продукт, не объяснив покупателю (инвестору) его выгоды, просто не возможно. Особенно на фоне периодических всплесков нестабильности в этом секторе и патологической малограмотности среднестатистического россиянина в операциях с ценными бумагами и инвестициях.

Отраслевые издания не спасают, так как публикуемые в них материалы написаны слишком мудреным для рядового читателя языком. Деловая пресса тоже, так как больше внимания уделяет рейтингам, а не информированию читателей. Любая попытка рассказать о банковских продуктах на страницах деловой прессы приравнивается к рекламе и обходится слишком дорого.

Для информирования потенциальных клиентов о существующих финансовых инструментах у банков и инвестиционных компаний остается только один способ – корпоративное издание.

Основная цель корпоративного банковского издания – информировать сотрудников и клиентов о внедрении новых банковских продуктов и технологий, особенностях их применения, возможных рисках, и реальных выгодах для клиента.

Главная цель корпоративного издания – формирование лояльности к деятельности фирмы среди сотрудников, клиентов и партнеров. Аудитория читателей – сотрудники, существующие и потенциальные клиенты и партнеры компании, общественность. Для успешного воплощения идеи корпоративного издания важно уделить внимание и содержанию, и дизайну, и форме, и качеству бумаги, и качеству полиграфии, и распространению (промоушн).

Крупные российские полиграфические компании имеют и собственную дизайн-студию, и креаторов, и копирайтеров, и хорошие

контакты с профессиональными журналистами, и мощную производственную базу, и многолетний опыт разработки концепции и издания корпоративных изданий для своих заказчиков из других отраслей бизнеса, даже участвуют и побеждают в тендерах на выпуск корпоративного издания клиента. Обеспечивают сбор и полную подготовку материалов корпоративного издания заказчика, осуществляют верстку и печать издания, консультируют заказчика по всем вопросам, касающимся межкорпоративных коммуникаций.

Своего корпоративного издания для клиентов, рассказывающего о назначении и способах применения тех или иных печатных рекламных материалов для развития бизнеса, информирующего существующих и потенциальных клиентов о том, как еще можно увеличить продажи с помощью разнообразных и качественных полиграфических материалов, полиграфические компании и даже рекламные агентства полного цикла не имеют. Хотя, эта просветительская работа может косвенно, но существенно увеличить спрос потенциальных заказчиков на услуги полиграфических компаний. Если даже останавливающим фактором является внутренняя конкуренция полиграфистов, при желании, договориться о создании совместного проекта, который принесет прибыль всем участникам рынка, можно. И кроме самих полиграфистов этого никто не сможет реализовать. Существующие издания по маркетингу и рекламе этих задач не решают, несмотря на то, что около 50% из всех рекламных технологий завязано на полиграфии.

Рассмотрим преимущества, которые корпоративное издание дает компании-издателю:

Во-первых, экономичность. Выпуск корпоративного издания особенно эффективен для компаний, работающих на рынке B2B. Для них эта форма маркетинговой коммуникации наиболее экономична. Размещение полосы рекламы в изданиях деловой прессы обходится компании от 5-ти до 20-ти тысяч у.е. И это только реклама для привлечения внимания потенциальных клиентов. Себестоимость полосы корпоративного издания колеблется от 250 до 500 долларов в зависимости от объемов затрат на квалифицированную редколлегию, качество полиграфии, объема материалов. При этом, корпоративное издание предоставляет гораздо большие возможности для издателя.

Во-вторых, имидж. Выпуск корпоративного издания – наглядная демонстрация того, что компания является активным участником рынка, обладает не только высокой динамичностью, но и уже может позволить себе такую роскошь, как корпоративное издание. И конечно, это показатель открытости Вашей компании для своих клиентов. Печатное корпоративное издание – это не только

привычная, удобная для работы и эстетически выдержанная форма. Это особый статус в мире бизнеса.

В-третьих, контроль. Собственное издание – это возможность полностью контролировать информацию о компании, клиентах, новостях, тенденциях рынка и т. д. Все материалы не только контролируются, но и иницируются заказчиком, и создаются при его непосредственном участии. Выпуск корпоративного издания и его правильное распространение позволяет установить обратную связь с клиентами. По базе производится рассылка клиентам, потенциальным клиентам, партнерам, контрагентам. От них приходят отзывы, интервью, мнения, цитаты, фото, анкеты, PR-материалы и рекламные модули [Деева 2009: 314].

Можно предвидеть оптимальные параметры корпоративного издания для достижения всех возможных преимуществ:

Если это в большей степени средство информирования – газета.

Если это инструмент для продвижения бренда – журнал.

Представим содержание корпоративного издания для продвижения бренда компании-издателя, достижения его маркетинговых и PR-задач:

- Новости компании
- Статьи о новых продуктах / услугах / проектах;
- Интервью с руководителями компании, ведущими сотрудниками, представителями клиентов и партнеров;
- Отзывы клиентов / партнеров;
- Цитаты из публикаций в прессе;
- Тенденции рынка (в контексте деятельности компании);
- Аналитические статьи;
- Рекомендации / советы / опыт;
- Развлекательные материалы.

На формирование содержание существенно влияет также специфика бизнеса компании-издателя и ее конкретные маркетинговые задачи.

Рассмотрим каналы распространения (промоушн) корпоративного издания.

Почтовая рассылка: существующие клиенты, потенциальные клиенты (в зависимости от тематики выпуска базу рассылки можно корректировать), компании-партнеры, средства массовой информации, региональные представительства и их клиенты.

Раздача: офис компании-издателя, выставки, конференции, пресс-конференции, семинары, встречи, переговоры.

Распространение в Интернет: Корпоративное издание в формате PDF, который позволяет отображать на экране все оформление и

иллюстрации, выкладывается на сайте компании-издателя, рассылается по электронной почте клиентам.

Несмотря на сравнительную с мировыми масштабами молодость российского бизнеса, у российских компаний есть корпоративные издания, возраст которых больше, чем возраст российского бизнеса. Именно историческая ретроспектива позволяет увидеть и в полной мере оценить значение корпоративного издания в жизни не только самого предприятия, но и функцию корпоративного печатного издания в отражении значения и доли участия предприятия в жизни региона, отрасли, страны.

Меняются маркетинговые цели компании, но корпоративные издания, отражающие жизнь компании, как фото из семейного архива, через многие десятилетия смогут рассказать нашим потомкам немало историй о формировании российского бизнеса, о социальном, экономическом и политическом значении деятельности российских коммерческих компаний в жизни страны и народа.

За каждым сформировавшимся брендом стоял миф. Миф, в основе которого есть реальность, или миф, придуманный маркетологами и PR-щиками. Но, как и все наши мысли, наши мифы – материальны. Печатное корпоративное издание – лучший способ превратить миф в осязаемую реальность. Реальность, которую можно взять в руки, раскрыть, прочитать и увидеть фотографии – бесспорные доказательства реальности и эффективной программы по продвижению рекламного печатного продукта.

Литература

Авдеева М.А. Издательская PR-деятельность. СПб., 2009.

Деева М.А. Продвижение печатных услуг. М., 2009.

Желтова А.В. Корпоративные издания как перспективное направление рекламной деятельности компании // Бизнес в России и за рубежом. 2009. № 3.

Зейналов С.М. Современные перспективы развития печатных СМИ. М., 2008.

Провоторова А.К. Продвижение печатных СМИ // Коммерсантъ. 2009. № 32.

Челобанов П.Е. Промоушн рекламных услуг. М., 2008.

ЧАСТЬ III

Раздел 1 Лексика и семантика

М.В. Баркетова (*Саратов*)

Об особенностях этимологического состава лексики новозеландского английского

Научный руководитель – доцент Г.В. Лашкова

Сложность и самобытность новозеландской лингвистической ситуации характеризуется наличием определенного типа билингвизма: основными компонентами билингвистической ситуации является английский язык и язык коренного населения – маори. Это явление наиболее ярко отражено в особенностях лексического состава новозеландского варианта английского языка (далее в статье NZE).

Своему происхождению лексика NZE в первую очередь обязана австралийскому варианту английского языка, т.к. значительная часть разговорной лексики, а также сельскохозяйственные термины были заимствованы в соседней колонии, т.е. Австралии. Другим источником являются слова из языка маори. Учитывая уникальные условия формирования новозеландского варианта английского языка, можно выделить следующие особенности лексического состава: заимствования, в том числе из национальных вариантов английского языка, и новозеландизмы, которые будут рассмотрены далее.

Развитие лексического состава NZE возможно проследить благодаря лексикографическим источникам, построенным по историческому принципу. Первые слова NZE датируются визитами Джемса Кука и зафиксированы в его журналах. Следующим этапом можно назвать конец XVIII – начало XIX в., когда новозеландизмы маорийского и английского происхождения стали упоминаться в письменных свидетельствах. Однако значительный рост словарного

состава произошел после 1840 г., т.е. даты подписания основного документа (Treaty of Waitangi), свидетельствующего о начале официальной колонизации Новой Зеландии [Crystal 1995: 328].

Лексика является наиболее проницаемым для иноязычного влияния уровнем языка. Поэтому изучение лексики иноязычного происхождения является одной из актуальных задач науки о языке.

Развитие всякого языка происходит в соответствии с его внутренними закономерностями и, в основном, определяется потребностями языковой системы. Пополнение лексического фонда языка осуществляется как за счет внутриязыковых ресурсов (словообразование, семантические сдвиги), так и за счет лексического материала другого языка.

Обогащение словарного состава языка с помощью иноязычных заимствований «связано в особенности с исторически обусловленными неравномерностями и различиями экономического и культурного развития народов: при этом общественным опытом в области материального и духовного производства неизбежно отражается в языке заимствованием иноязычных слов, обозначающих новые общественные явления и связанные с ними новые понятия» [Жирмунский 1956: 235].

В современной лингвистике заимствованные слова являются предметом пристального внимания в связи с постоянным расширением международного общения и интеграционными процессами в различных сферах.

Нами была предпринята попытка определить приблизительное процентное содержание того или иного иноязычного лексического пласта и классифицировать заимствования в NZE.



Анализ материала позволил составить следующую классификацию заимствований.

1) **Британские архаизмы:** *capping* (NZE) – *graduation* (BrE) – выпуск, *township* (NZE) – *village* (BrE) – деревня, *trolley* (*shopping*) (NZE) – *glider* (BrE) – тележка.

2) **Американизмы:** *Collect* (*of a telephone call*) – взять трубку, *guy* (*plural and sex-neutral*) – парень, *kerosene* (*paraffin*) – керосин, *movie* (*film*) – фильм, *muffler* (*silencer*) – глушитель, *station wagon* (*estate car*) – автомобиль-универсал, *truck* (*lorry*) – вагонетка.

3) **Австралианизмы:** *tucker* – еда, *dampier* – пресная лепешка, *sundowner*, *swagger* – бродяга, сезонный рабочий, *wowser* – ханжа, *sheila* – девушка, *billy* – котелок для кипячения воды, *dincum* – честный, хороший [Беляева, Потапова, 1961: 103]. *Cooe* – возглас австралийских аборигенов, широко употребляемый и англо-австралийцами, *cobber* – друг, приятель. Слова *bellbird*, *cabbage tree* и *morepoke* так же используются в Австралии, но обозначают не те же самые природные явления, что в Новой Зеландии.

4) Лексика языков **Тихоокеанского региона.** *Lavalava* и *(pa)palagi* (g произносится как ng) значит «обычный» с языка Самоа. *Afakasi* – человек смешанной расы, *aiga* – семья, *faamafu* – ликер, домашнего приготовления, *faa-Samoa* – жизнь в стиле Самоа.

5) **Маорийские заимствования:** *pa* – военное укрепление, *haka* – боевая песня, *kumara* – сладкий картофель, *tapu* – табу, *marae* – центр общинной жизни маори

Название невысокой горы на Северном острове является одним из самых длинных топонимов в мире и имеет маорийское происхождение:

Taumatawhakatangihangakoauauotamateaturipukakapikimaungahoronukupokaiwhenuakitanatahu.

Большинство заимствований в NZE перешло из языка маори и, бесспорно, это придает уникальность NZE. В этом состоит главное отличие NZE от австралийского варианта. Лексика маорийского языка легко узнаваема как по написанию, так и по звучанию. Благодаря своей словообразовательной структуре (каждый слог имеет только один согласный звук и всегда заканчивается на гласный), он создает впечатление очень приятного языка. Видимо поэтому маорийский язык был назван Э. Моррисом «итальянским языком юга» [цит. по: Лагоденко 2003: 75]. Маорийские заимствования также важны с исторической точки зрения, т.к. они освещают развитие отношений между двумя народами и двумя языками и являются уникальными маркерами становления и развития билингвальной ситуации в Новой Зеландии.

В целом, маорийские заимствования являются не только внутренними реалиями для NZE со своей особой прагматической оценкой и культурологическим значением, но и активно присутствуют в

лексике других языков, став интернационализмами (*kiwi, tako, paau*) и внешними реалиями по отношению к общеанглийскому языку, которые возможно легко распознать благодаря специфичной вокалической организации, многослоговой структуре и, конечно, прямому предметно-логическому значению, передающему все своеобразие и эндемичность новозеландского колорита.

Новозеландизмы: *Kumara-sweet potato* – сладкий картофель, *rimu-red pine* – красная сосна, *weka-wood hen* – новозеландский пастушок уэка; *cabbage tree-ti* – капустное дерево, *kiwi* – птица Киви; *cattle-stop* – металлическое или деревянное ограждение для скота, *eye-dog* – собака, охраняющая овец, *high country* – пастбища у подножия гор Южного Острова, предназначенные для овцеводства, *meat works* – замораживание мяса, *sheep-run* – пастбища, отведенные для овцеводства, *block (to block up)* – участок (делить землю на участки), *tussock land* – вечнозеленые пастбища, *runs* – скотоводческая ферма, *pastoral runs* – зерноводческие фермы, *bush* – лесной массив, *flax, tutu* – участки, поросшие грубыми травами, кустарниками, *leys* (Диалектная форма от британского *lea*) – сеяные пастбища, *header* – комбайн, *raker* – рабочий, сгребаящий сено, *cutter* – косец, *binder* – сноповязальщик, *fern-crusher* – крупный рогатый скот, выпускаемый на луг для уничтожения грубой поросли, которую не едят овцы, *to snow-rake* – выводить из снежных заносов отары овец. *All Black* – национальная команда по регби, *All White* – национальная команда по европейскому футболу, *first fifteen* – первый состав колледжа по регби, *Planket baby* – ребенок, которого кормят строго по часам, *Silver Fern* – член волейбольной команды Новой Зеландии, *tall poppy* – очень удачливый человек, вызывающий зависть у других, *buzzy bee* – деревянная игрушка в форме разноцветной пчелы, *dawn parade* – военный парад, который проводится на рассвете в честь *Anzac Day* (День АНЗАК – 25 апреля, национальный праздник, названный в честь Австралийско-новозеландского армейского корпуса (Australian and New Zealand Army Corps, ANZAC – М.Б.), который отличился в ходе Первой мировой войны. День АНЗАК является очень популярным праздником в обеих странах), *Instant Kiwi* – название национальной лотереи, *judder bar* – неровности на дороге для ограничения скорости, *lemon fish* – мясо акулы, *play-lunch* – завтрак, который ребенок берет в школу и съедает во время утренней игровой перемены, *show day* – сельскохозяйственная и овцеводческая ярмарка, *working bee* – добровольная, неоплачиваемая работа в благотворительных целях, *poorman's orange* – небольшого размера грейпфрут, используемый для приготовления джема, *shack, cob cottage, whare* – лачуга, *break-down men* – рабочие, очищающие от коры и сучьев стволы деревьев.

Новозеландский сленг и неформальные слова: *cow-spanker* – фермер, владеющий молочной фермой, *snook* – ребенок, *sport* – форма обращения, *hophead* – любитель выпить, *Nat* – представитель или сторонник Национальной партии Новой Зеландии, *bowser* – заправочная станция, *chuddy* – жевательная резинка, *plonk* – алкогольные напитки, чаще всего недорогое вино, *ear-bashing* – затянувшийся разговор, *boohai* – отдаленный населенный пункт, глубинка, *sickie* – не выход на работу по поводу мнимого или действительно плохого самочувствия, *tinny* – удачливый, везучий, *sling off at* – подтрунивать, насмехаться, *hooray* – до свидания, *that's the story* – хорошо, удачно сделанный, *kai* – еда, *kit* – продуктовая корзинка, *wahine* – женщина (главным образом, туземная), *goory* – дворняжка, *rakau* – лес, *tapu* – табу, *pa* – маорийское поселение, *hoot* – деньги и др.

Таким образом, современная лексика новозеландского варианта английского языка объединяет в себе хронологически различные пласты лексических единиц британского, американского, австралийского вариантов и маорийского языка, а также слова собственно новозеландского происхождения. Все эти лексические единицы закрепились в словарном составе новозеландского английского, который продолжает пополняться новыми словами.

Литература

- Crystal D.* Cambridge Encyclopedia of the English Language: Cambridge, 1995.
The New Zealand Contemporary Dictionary. Great Britain, 1959.
Беляева Т.М., Потапова И.А. Английский язык за пределами Англии. Л., 1961.
Жирмунский В.М. Национальный язык и социальные диалекты. Л., 1956.
Лагоденко Д.В. Взаимодействие разносистемных языков в едином коммуникативном пространстве: Дис. ... к. филол. наук. М., 2003.
Орлов Г.А. Современный английский язык в Австралии. М., 1978.
Австралия и Новая Зеландия. Лингвострановедческий. М., 2001.

Л.М. Гончарова (Саратов)

О способности качественных имен прилагательных русского языка к образованию кратких форм

Научный руководитель – профессор Ю.Г. Кадькалов

Краткие формы прилагательных исторически были первичны по отношению к полным и, следовательно, являлись исконными формами всех прилагательных (качественных, относительных, притяжательных). Ср. в древнерусском языке: *Постави Перуна деревяна, а главу его серебряну, а ус златъ Терм камень.*

В современном русском языке краткие формы свойственны лишь качественным прилагательным, т.к. они обозначают признак непостоянный, способный проявляться в разной степени. Краткие формы нередко отличаются от полных семантически (способный – способен), грамматически или стилистически.

Немалая часть качественных прилагательных современного русского языка употребляются только в полной форме. Каковы эти прилагательные и чем объясняется данное явление?

Как правило, кратких форм не имеют прилагательные, называющие такие признаки, проявление которых не связывается с представлением о возможном их изменении во времени, а также об их непостоянстве [Виноградов 1972: 215].

Среди качественных прилагательных, не способных иметь краткие формы, можно выделить следующие группы:

1) Имена прилагательные, обозначающие высокую степень проявления признака: **большущий, злющий**: *Юрка молчит, сидит такой большущий и сгорбленный* (В. Аксенов. Звездный билет);

2) Уменьшительно-ласкательные имена прилагательные: **хорошенький, предобрый**: – *А Машка моя и умненькая, и воспитанная* (КП, № 52-т, 10–12 апреля 2008);

3) Прилагательные, называющие масть животных: **буланый, вороной, гнедой**: *Конь – вороной, сабля – светлая, папаха – серая, а звезда – красная* (А. Гайдар. Сказка про военную тайну, Мальчиша-Кибальчиша и его твердое слово);

4) Многие прилагательные, называющие цвета: **оранжевый, палевый, фиштакковый, голубой, коричневый, желтый**: *Будто пожар у древних – все стало багровым...* (Е. Замятин. Мы).

Хотя у писателей встречаются и окказиональные образования кратких форм от подобных имен прилагательных: *Буфетчик стал желт лицом* (М.А. Булгаков. Мастер и Маргарита);

5) прилагательные, входящие в состав фразеологических сочетаний: **больной вопрос, глухая пора, круглый болван** или употребляющиеся только во фразеологических сочетаниях: **закадычный друг, заклятый враг**: *Положение Степы было щекотливое* (М.А. Булгаков, Мастер и Маргарита) (Фразеологическое сочетание «щекотливое положение»);

6) Прилагательные, имеющие разговорный характер: **бесшабашный, окаянный**: *...и физиономия, прошу заметить, глумливая* (М.А. Булгаков, Мастер и Маргарита);

7) Прилагательные, краткая форма которых совпадает с формами слов других частей речи:

а) Прилагательные, краткая форма которых совпадает с краткой формой причастий: **вязаный, жареный, вареный, плетеный**: *А у хозяйки в печи на сковороде гусь был жареный* (Б.В. Шергин. Шиш Московский);

б) Прилагательные, краткая форма которых совпадает с формами прошедшего времени соответствующего глагола: **бывалый, впалый, возмужалый, усталый**: *Сейчас видно, человек бывалый и себе на уме* (А.А. Фет. Осенние хлопоты); *По будням Анна рано уезжала на работу и возвращалась усталая, отрешённая* (В. Токарева. Своя правда); *Щёки были не впалые, морщин – никаких, костюм – дорогой, галстук – тщательно повязан* (А.И. Солженицын. В круге первом);

в) Прилагательные, краткая форма которых совпадает с формами имен существительных: **злая** (ж.р. зла совпадает с родительным падежом имени существительного «зло»; ср.р. зло совпадает с именительным или винительным падежом имени существительного «зло»): *И вот она сперва долго плакала, потом стала злая* (М.А. Булгаков. Мастер и Маргарита).

8) Прилагательные, которые В.В. Виноградов отнес к качественно-относительному разряду. Данные прилагательные в большинстве своем сохраняют основное относительное значение или след этого значения. Им присущ оттенок значения типической «свойственности» лицам, предметам, даже при широком развитии качественных значений [Виноградов 1972: 214]. Сюда относятся такие прилагательные, как **продувной, человеческий, кровный, цельный, кляузный, боевой, черновой, передовой** и др.: *Но сейчас оно не было тем действительно молитвенным, благоговейным, как всегда* (Е. Замятин. Мы); *Должно быть, уж очень вид мой был страдальческий, т.к. вдруг «херувим» почувствовал ко мне сострадание* (К.М. Станюкович. Похождения одного благонамеренного молодого человека, рассказанные им самим); *Осадки будут более интенсивные, но опять же не проливные: пожары не затушат...* (А. Митрофанов, Б. Устюгов. Дым с дождем. Метеорологи и спасатели не смогли справиться со смогом над Москвой);

9) Прилагательные, входящие в состав терминологических наименований качественного характера: **глубокий тыл, скорый поезд, спешная почта** и др.:

Конечно, бывало довольно много военных, но это был глубокий тыл (С. Пилявская. Грустная книга); *Нет, нет, это скорый поезд в Париж* (М.А. Алданов. Пещера);

10) Не употребляется краткая форма имени прилагательного при обозначении погоды: **погода прекрасная, вечер будет холодный, дни были теплые: *Погода прекрасная, что дымить в душной комнате*** (З. Плавинская. Отражение); *Был невероятно холодный вечер, необычный для августа, даже для конца* (И. Сухих. Пытка памятью);

11) К прилагательным, не образующим краткой формы следует отнести также прилагательное **большой**: *Так: будто я очень большой, а она – маленькая...* (Е. Замятин. Мы) *Зал был большой, светлый – горели белые трубки, – очень уютный, в скромных зеленых сукнах* (Ю.О. Домбровский. Факультет ненужных вещей, часть 4).

12) Как правило, современный русский язык избегает кратких форм имен прилагательных среднего рода [Бескровный 1941: 10]:

Житье было сытное, легкое; Утро было тихое, мгlistое (А. Толстой).

А.М. Пешковский отмечал: « ...в смысле среднего рода прилагательных мы, в сущности, избегаем их употреблять. Мы предпочитаем уточнить нашу речь, обозначив прилагательные ему одному свойственной полной формой, хотя бы с изменением структуры фразы: **это животное противное**» [Пешковский 1956: 136]. Отсутствие кратких форм среднего рода объясняется, вероятно, тем, что такие формы омонимично совпадали бы со словами категории состояния. Ср.: **ему было легко, кругом него, было худо** и т.п.

Вместе с тем иногда подобные формы употребляются, и тогда способом разграничения становится выделение грамматической основы: *Все очень чисто, комфортно и уютно* (КП, 30 сентября, 2008).

Ср.: *В комнате чисто, комфортно и уютно.*

Таким образом, в русском языке далеко не все качественные имена прилагательные способны иметь краткую форму. Ограничение в образовании кратких форм может быть обусловлено лексическим значением, морфемной структурой, употреблением прилагательного в том или ином фразеологическом или терминологическом сочетании и др.

Литература

www.ruscorpora.ru

Бескровный А.Е. Предикативное функционирование полной формы прилагательных в русском литературном языке // Труды Краснодарского пединститута. 1941. Т. 8.

Булгаков М.А. Мастер и Маргарита. М., 1999.

Виноградов В.В. Русский язык (грамматическое учение о слове). М., 1972.

Замятин Е. Мы // Знамя. 1988. № 5, 6.

Пешковский А.М. Русский синтаксис в научном освещении. М., 1956.

О.В. Кольцова (*Саратов*)

Метафора в языковой концептуализации денотативной сферы «возвышенности, горы, склоны, наносы»
(на материале русского и немецкого языков)

Научный руководитель – профессор О.Ю. Крючкова

В настоящее время общепринятым является положение о том, что каждый естественный язык по-своему членит мир, т.е. имеет свой специфический способ его концептуализации. Это значит, что в основе каждого конкретного языка лежит особый способ моделирования картины мира.

Изучение картины мира, зафиксированной в языке, осуществляется в разных направлениях. Особое внимание исследователей привлекает метафора, в которой, по справедливому замечанию Н.Д. Арутюновой, стали видеть ключ к пониманию основ мышления и процессов создания образов мира. Метафора – «это способ создания новых концептов с использованием знаков, уже имеющихся в данной семиотической системе» [Телия 1988: 48].

Объектом нашего исследования является метафора, как способ языковой концептуализации денотативной сферы «возвышенности, горы, склоны, наносы» в русском и немецком языках.

При моделировании когнитивной структуры исследуемой концептосферы обращает на себя внимание наличие образных компонентов содержания, формируемых метафорическим осмыслением соответствующего предмета или явления. Метафоры создают тот когнитивный чувственно-наглядный образ, который наполняет концепт конкретным образным содержанием, позволяющим закрепить его в универсальном предметном коде мышления [Попова, Стернин 2006].

В исследуемой концептосфере в русском языке было выделено 16 лексических единиц, содержащих образный компонент. 6 лексических единиц в исследуемой нами концептосфере ландшафтной лексики русского языка являются единицами вторичной номинации, указывающими на связь таких предметных областей, как «животный мир», «одежда, обувь», «архитектура», «строительство» и «ландшафт» при осмыслении человеком окружающей действительности. К подобным метафорам относятся: 1) *грива* – *продолговатая возвышенность, гряда с пологими склонами, поросшая лесом* (прямое значение – *длинные волосы на шее некоторых животных. Густые длинные волосы человека*); 2) *подошва* – *нижняя часть основания чего-либо (напр., горы)* (прямое значение – *нижняя часть обуви, имеющая форму ступни. Разг. Нижняя поверхность стопы, ступня*);

3) седловина – продолговатая впадина, понижение между вершинами горного хребта или возвышенности (прямое значение – выгнутость, прогиб в спине животного); 4) карниз – уступ, тянущийся узкой полосой по склону гор, круч, иногда на значительной высоте (прямое значение – горизонтальный выступ, завершающий стену здания или идущий над окнами или дверями), 5) хребет – горная цепь; гребень, склон хребта (прямое значение – позвоночник), 6) цепь – ряд гор, горные цепи (прямое значение – ряд металлических звеньев).

10 лексических единиц исследуемой концептосферы служат источником метафорических номинаций. При этом реципиентная область (область проникновения ландшафтной метафоры) в большинстве случаев оказывается весьма широкой, неспецифированной. Например: 1) водораздел – граница, разделяющая противоположные, но связанные между собой явления, понятия, суждения и т.п. (прямое значение – возвышенность, разделяющая бассейны рек, т.е. сток вод по двум противоположным направлениям, склонам); 2) пик – кратковременный наивысший подъем чего-либо (прямое значение – остроконечная горная вершина); 3) высота – высокая степень, высокий уровень (прямое значение – протяженность по вертикали снизу вверх; вышина; возвышенное место, холм), 4) массив – большое пространство, однородное по каким-либо признакам или совокупность множества каких-либо однородных предметов, образующих целое (напр., жилой) (прямое значение – горная возвышенность без ярко выраженного гребня, имеющая примерно одинаковые размеры в длину и ширину), 5) вершина – высшая степень чего-либо (прямое значение – верхняя, самая высокая часть чего-либо), 6) перевал – поворот в развитии, ходе, течении чего-либо (прямое значение – наиболее удобное, доступное для перехода место в горном хребте или массиве), 7) пропасть – глубокое, полностью разделяющее кого-н. расхождение в чем-н. (прямое значение – крутой и глубокий обрыв, бездна), 8) гора – множество чего-л., лежащего кучей, ворохом (прямое значение – значительное возвышение, резко поднимающееся над окружающей местностью).

В отдельных случаях ландшафтная метафора используется при номинации строений и специальных приспособлений. Сравни: 1) терраса – летняя пристройка к жилому дому в виде площадки с крышей на столбах (прямое значение – горизонтальная или слегка наклонная площадка, образующая уступ на склоне местности, естественно происхождения или устроенная искусственно), 2) откос – наклонно поставленный брус, стойка и т.п., служащие опоркой чему-либо (прямое значение – наклонная поверхность горы, холма и т.п.; склон).

Основой метафоризации в данном случае служат когнитивные признаки «место расположения», «структура объекта», «степень протяженности», «направление протяженности», «состав объекта», «характер поверхности», моделирующие в ментальном лексиконе денотативную сферу «возвышенности, горы, склоны, наносы». Названные признаки приобретают значимость в процессе концептуализации других фрагментов мира, что свидетельствует о недискретном характере когнитивного и языкового моделирования различных областей действительности.

Метафора играет важную роль в становлении и развитии лексической системы любого языка. Универсальные семантические процессы, в число которых входит и языковая метафора, основаны на общечеловеческих законах мышления, но, в то же время, имеют свои особенности проявления в каждом языке. Это подтверждает сопоставление метафор используемых при концептуализации исследуемой денотативной сферы русского и немецкого языков.

В отличие от русского языка в концептосфере «возвышенности, горы, склоны, наносы» в немецком языке присутствует только 4 лексические единицы, содержащие в своем значении образный компонент. 3 из них являются источником метафоризации: 1) *Erhebung* (*бугор*) – *seelisches Erhobensein, Glücksgefühl* (чувство счастья; душевно быть на высоте) (прямое значение – *Anhöhe, Hügel, Berg(gipfel)*); *das Erheben* (возвышенность, холм, пригорок); 2) *Gipfel* (*вершина*) – *das höchste denkbare, erreichbare Maß von etwas; Höhepunkt* (самая высокая доступная степень чего либо; высшая точка чего-либо, верх (напр., счастья) (прямое значение – *höchste Spitze eines Berges* (самая высокая часть горы)); 3) *Vorgebirge* (*предгорье*) – *starker Busen* (крепкая грудь) (прямое значение – *einen Gebirge vorgelagerte Bergkette* (горная цепь, расположенная перед горами). 1 лексическая единица является в исследуемой нами области ландшафтной лексики единицей вторичной номинации: 1) *Mähne* (*грива*) – (невысокие, узкие вытянутые возвышенности различного происхождения), (прямое значение – *langes, herabhängendes Haar am Kopf und besonders an Hals und Nacken bestimmter Säugetiere* (длинные, спускающиеся вниз волосы на голове и особенно на шее определенных млекопитающих).

При сопоставлении процессов метафоризации в русском и немецком языках наблюдается только 1 случай параллелизма. Значение «длинные, спускающиеся вниз волосы на голове и особенно на шее определенных млекопитающих» и лексические единицы «грива» и «Mähne» как в русском, так и в немецком языках являются источником для метафоризации. В остальных случаях в процессах

метафоризации в каждом из исследуемых языков наличие параллелизма не наблюдается.

Таким образом, в процессе языковой концептуализации одного и того же фрагмента материального мира разные языки неодинаково активно используют способ метафоризации. Однако анализ метафорической составляющей в ЛСГ «возвышенности, горы, склоны, наносы» на материале русского и немецкого языков позволил выявить общие векторы метафорического осмысления соответствующего фрагмента реального мира. Оба языка отражают более активное использование ландшафтных реалий группы «возвышенности, горы, склоны, наносы» для осмысления других (в ряде случаев непредметных) явлений действительности, т.е. в обоих языках закреплено преимущественное использование изучаемой сферы в качестве источника метафоризации, реципиентные же возможности метафорических переносов при означивании натурфактов группы «возвышенности, горы, склоны, наносы» ограничены (особенно в немецком языке).

Литература

- Diercke – Wörterbuch Allgemeine Geographie. München, 2001.
Ефремова Т.Ф. Современный толковый словарь русского языка. М., 2006.
Ожегов С.И. Толковый словарь русского языка. М., 1999.
Попова З.Д., Стернин И.А. Семантико-когнитивный анализ языка. Воронеж, 2006.
Русский семантический словарь: Толковый словарь, систематизированный по классам слов и значений / Под ред. Н.Ю. Шведовой. М., 1998.
Телия В.Н. Метафора в языке и тексте. М., 1988.
Четырехязычный энциклопедический словарь терминов по физической географии. М., 1979.

И.Ю. Кудряшова (Саратов)

Лексико-семантическая группа «Быт» в говоре села Земляные хутора Саратовской области

Научный руководитель – профессор О.Ю. Крючкова

Материалом исследования послужила речь диалектоносителей, представленная в виде текстовых расшифровок аудиозаписей, сделанных в 2007 г. Проанализированные тексты записаны от двух женщин, жительниц села Земляные хутора Саратовской области 1925 и 1918 г.р. Общий объем словоупотреблений в текстах – 7551. Речь данных информантов рассматривается в совокупности, т.к. они давно живут в одном и том же селе, являются носителями одного диалекта, примерно одного возраста, следовательно, представляют одну и ту же лингвокультуру.

Тексты были обработаны с помощью специальной компьютерной программы «Картотека», в результате был получен словарь, полно отражающий лексико-семантическую структуру изучаемых диалектных текстов.

Наиболее объемной группой в лексическом составе проанализированных текстов оказалась лексико-семантическая группа (ЛСГ) «Быт». Она структурирована целым рядом подгрупп:

- «собственно предметы домашнего быта»,
- «пища, продукты питания»,
- «одежда»,
- «напитки, жидкости»,
- «книги, письменные произведения и почта»,
- «документы и фотографии»,
- «обувь»,
- «орудия, приспособления»,
- «музыкальные инструменты»,
- «названия масс, множеств, соединений, групп»,
- «предметы, связанные с религиозными отправлениями»,
- «мебель, предметы интерьера».

Ядро ЛСГ «Быт», выделяемое на основании функционального критерия частотности единиц, образуют следующие подгруппы: «собственно предметы домашнего быта» (располагается в центре ядра), «пища, продукты питания» и «одежда».

I. Ядерная подгруппа «собственно предметы домашнего быта» имеет наиболее разветвленную структуру; в ее составе выделяется четыре тематических ряда:

- «Общие названия различных предметов»: *подарок, богатство, добро, хозяйство, гостинец*. Это слова, обозначающие совокупность предметов, их части либо определенные виды. В данном ряду можно отметить наличие синонимических отношений. Это лексемы *подарок, гостинец* (...они мне и *гостинец* и пода.../ и *подарок* дали / *фонарик*/ *печеньев* давали / *еще чего*...); *богатство, добро* (...бежали немцы / и ковры / всю *богатство* оставляли//; ...ну за /...*добро* это называли// за *добром* все тянулись//).

- Наименования «приспособлений, приборов, орудий». Эта тема конкретизирована в исследуемых текстах следующими тематическими объединениями:

- ✓ «Электрические, оптические и другие подобные устройства»: *очки, фонарик, бинокль, наушники*. Слово *наушники*, используемое для обозначения слухового аппарата, образовано в диалектной речи в соответствии с характерным для диалектного словопроизводства

принципом свободного порождения дериватов с прозрачной внутренней формой: *...вот// я когда стала уши проверять/ а мне врач и говорит/ «вам надо **наушники**»//...а другой вот двоюродный брат/ он тоже крепко не слышал/ он стал проверять/ а вам/ говорит/ никакие **наушники** теперь не помогут//*

✓ К названному тематическому ряду примыкает ряд с темой «аппаратура». Сюда входят имена существительные *приемник, теловизер*. Фонетическая специфика слова, обозначающего телевизионный аппарат – *теловизер* – свидетельствует о неполной освоенности диалектоносителем лексемы, заимствованной из литературного языка, и, возможно, о народной этимологизации данного заимствования через слово «тело» (показывающий тело, т.е. людей, живое).

✓ «Приспособления для осуществления той или иной ручной деятельности»: *крючок, иголка, гребешок, веревка, шнурок, коляска, колясочка, тетрадка, карты, колода, рукав (пожарн.)*. Форма слова *гребешок (гребешочком)* отражает доброжелательное отношение говорящего к тому, о ком идет речь – отсюда, ласкательная форма, ласкательное название предмета: *...мама бывало/ что же/ и тихонечко это **гребешочком** ей//*.

✓ «Приспособления для защиты»: *противогаз*.

✓ Подгруппа «посуда». В нее входят: *стакан, рюмка, кружка, ступа, чайник, пест, тарелка*.

• «Емкости, вместилища». Сюда относятся: *корыто, ведро, бочка, мешок*. Здесь можно выделить две более мелкие группы: «емкости, вместилища не для жидкостей» (*мешок*) и «емкости, вместилища для жидкостей»: *корыто, ведро, бочка*.

II. К ядру рассматриваемой ЛСГ «Быт» относится в проанализированных текстах также подгруппа «пища, продукты питания». Внутри нее также выделяется несколько подгрупп на основе общей интегральной семы:

• Общие понятия: *обед, ужин*.

• Слова со значением «печеное и вареное»: *хлеб, печенье, тесто, оладушки, каша, сгущенка*. В данном ряду довольно частотной является лексема *хлеб*.

• Слова со значением «растительная пища»: *лебяда, огурцы, огуречки, картошка* и др.

• «Молочные продукты»: *маслице, сметанка*.

• «Корм для животных»: *корм*.

Лексемы подгруппы «пища, продукты питания» нередко используются в речи диалектоносителей в уменьшительно-ласкательной форме, выражающей так называемую оценку

снисходительности, которая используется при обозначении привычных, повседневных реалий из сферы быта, хозяйства диалектоносителя, например, предметов домашнего обихода, домашних животных, растений и т.п. [Иванцова 2007: 75]. В рассматриваемых нами текстах к таким номинациям принадлежат слова *кашица, огуречки, маслице, молочко, сметанка*. Ср. ... *и вот опеть нам иль **кашицу** сварит или какие оладушки/ иль кисель/ вот/ вот так мы и жили; ...ну **маслица молочка-то** хочется/ **сметанки**//*

III. Ядерное положение в структуре ЛСГ «Быт» занимает также подгруппа «одежда».

- Среди слов этой группы отмечены также общие понятия: *одежда, форма*.

- Выделяются единицы со значением «виды одежды»: *платье, брюки, костюм, юбка, пинжак, куртка, згальпер* [бюстгальтер]: ...*я была в ботиках / и в **згальпере** вот / была я//*

- Отдельный ряд образуют лексемы, обозначающие «часть, составную часть» (*карман*) и так называемые «мелкие виды одежды, детали» (*подшалок, чулок, платок, выработка* (украшение), *каска, перчатки*). В синонимических отношениях здесь находятся лексемы *подшалок* и *платок*, первая из которых устаревшая.

Ближнюю периферию в рассматриваемой ЛСГ «Быт» образуют (на основании критерия частотности словоформ) подгруппы: «напитки, жидкости», «книги, письменные произведения и почта», «документы и фотографии».

IV. К подгруппе «напитки, жидкости» относятся: *спирт, молоко, молочко, вода, самогонка, кисель*. Среди них прослеживается деление на две группы: «алкогольные» и «неалкогольные». К первой группе относятся лексемы *спирт, самогонка*; ко второй – *вода, молоко, молочко, кисель*. Слово *вода* является наиболее частотным в данном ряду.

V. Подгруппа «книги, письменные произведения и почта» включает лексемы *книги, книжки, посылка, письмо, бумаги*. Эти словоформы употребляются в речи информантов, когда они говорят об учебе, школе, грамотности или о повседневной жизни. В составе этой группы можно выделить обозначения реалий, имеющих отношение к бытовой сфере информантов (*письмо, посылка*) (...*вскоре прислали мне это **письмо**/ что// от брата нет **письма** долго/ а тут мне дали что-то отпуск...*) или выходящих за ее пределы (*книги, книжки, бумаги*) (...*я ей дала на **книжки** на базар денег / а она взяла да красивое платье купила / вот зрасходовала / и учиться не пошла//; ...сторожка была это/ такая помещенье для попа / там вся это какие **бумаги/ книги там**//*).

VI. Подгруппа «документы и фотографии» образована лексемами *извещение, карточка (фотография), документ*. Здесь следует отметить характерное для просторечия использование слова *карточка* в значении «фотография».

Незначительной частотностью в исследуемых текстах обладают наименования таких предметов быта, как «обувь», «орудия, приспособления», «музыкальные инструменты», «названия масс, множеств, соединений, групп», «предметы, связанные с религиозными отправлениями», «мебель, предметы интерьера». В структуре текстовой ЛСГ «Быт» они образуют дальнюю периферию. Например, «обувь» – *валенки, сапоги, ботики*; «орудия, приспособления» – *лопата, плуг, возжжи, хомут, коляска*; «музыкальные инструменты» – *гармонь, гармошка, губка, балалайка*; «названия масс, множеств, соединений, групп» – *вязанка*; «мебель, предметы интерьера» – *таблетка, койка, ковер*. Вместе с тем номинации периферии не менее отчетливо, чем ядерные, представляют вещный мир, характерный для традиционного сельского уклада жизни.

Таким образом, анализ текстовой репрезентации ЛСГ «Быт» при изучении лексики говора позволил нам определить структуру ЛСГ, выявить функциональное соотношение образующих ее подгрупп, их актуально-речевое наполнение. Исследование лексико-семантических и функциональных особенностей наименований предметов быта, зафиксированных в живой речи на диалекте, помогает воссоздать актуальный для носителя традиционной культуры вещный мир, выявить характер его иерархической организации.

Литература

Иванцова Е.В. Феномен диалектной языковой личности. М., 2007.

А.Е. Кулаков (*Саратов*)

Российские исследования обценной и инвективной лексики

Научный руководитель – профессор В.Т. Клоков

В последние два десятилетия в отечественной лингвистике наблюдается большой интерес к исследованию обценной и инвективной лексики. Это кажется вполне закономерным, поскольку прежде данный пласт лексики оставался вне поля зрения учёных в силу, главным образом, идеологических причин. В настоящее время лингвистический экспансионизм, а также бурное развитие прикладных аспектов гуманитарных наук и, как следствие, междисциплинарных связей, делают необходимым изучение инвектив

и обсценизмов. Впрочем, несмотря на значительное количество работ, появившихся в нашей стране по данной проблематике, едва ли можно говорить о том, что эти исследования образовали особое направление в языковедении. По нашему мнению, это обусловлено следующими факторами: во-первых, в науке нет чётких критериев выделения инвективной и обсценной лексики; во-вторых, осмысление и интерпретация материала часто подменяется его описанием. В-третьих, существует особое отношение к самим лексическим единицам, являющимся материалом исследования (в большинстве случаев, в ходе научного обсуждения обсценные слова не произносятся и не пишутся, а заменяются отточиями или латинскими эквивалентами, что, разумеется, не способствует адекватному восприятию; кроме того, обсценные слова не отражаются в общих словарях русского языка, а серьёзные, строго научные словари ругательств стали появляться совсем недавно).

Нередко в научных исследованиях понятия обсценной и инвективной лексики смешиваются между собой. Необходимо отметить, что это разные классы слов, которые соприкасаются лишь в тех случаях, когда одна лексема является и обсценной, и инвективной. Однако часты случаи, когда инвектива не является обсценизмом и наоборот. Под обсценной лексикой традиционно понимаются стилистически сниженные лексические единицы, связанные с сексуальной сферой человеческой жизни, а также с процессами дефекации (обиходным синонимом обсценной лексики является слово «мат»). Инвектива – это пейоративная эмоционально-оценочная единица, выступающая как средство вербальной агрессии. Таким образом, важнейшей характеристикой инвективы является её коммуникативная природа; инвектива всегда реализует функцию отрицательного воздействия оскорбления, унижения, обиды и т.д. Синонимами слова «инвектива» выступают слова «брань», «ругательство». Причина смешения понятий «инвектива» и «обсценизм» очевидна: это многозначность русского слова *ругаться*, которое значит и «браниться; ругать, поносить кого-либо», и «использовать в речи нецензурную, обсценную лексику; грубо выражаться». Существует устойчивое выражение *ругаться матом*, которое путает исследователей. Инвективы и обсценизмы имеют однозначно различную природу.

Главенствующим направлением в исследовании обсценной лексики в России является её традиционно лингвистическое структурно-семантическое и стилистическое описание. Как правило, это делается для составления словарей русского мата. Таких словарей великое множество как в нашей стране, так и за рубежом.

Подавляющее большинство из них – бессистемные списки слов, которые автор словаря считает нецензурными и которые толкуются через синонимы, часто обценные же. Словарей, представляющих серьёзный научный интерес, кажется, всего два. Это многотомный «Большой словарь русского мата» А.Ю. Плущера-Сарно (1-й том вышел в 2001 году) [Плущер-Сарно 2001] и словарь «Русская заветная идиоматика» В. Буя (коллективный псевдоним А.Н. Баранова и Д.О. Добровольского) [Буй 2005].

Инвективная лексика также выступает объектом структурно-семантических и стилистических исследований. Первой подобной работой в нашей стране стала монография Е.Ф. Петрищевой «Стилистически окрашенная лексика русского языка», опубликованная в 1984 г. [Петрищева 1984]. В ней есть глава «Бранная лексика», в которой автор предлагает классификацию этих лексем. Так, выделяются лексемы, в которых отрицательная оценка в наибольшей степени стремится к отрыву от свойств референта (*зараза, паразит, холера* – слова с весьма размытым, диффузным значением, применимые не для номинации, но для брани, т.е. заключающие в себе сведения не об обозначаемом предмете, но о предмете, к которому они применимы в бранных целях без какого-либо специального стилистического задания). Признаком же принадлежности тех или иных лексических единиц к бранной лексике (т.е. к инвективам) автор книги справедливо считает то, что бранные лексемы не являются наименованием предмета, а применяются к нему с целью нанесения оскорбления, словесной пощёчины, и имеют крайне общее, аморфное, диффузное или альтернативное предметное содержание [Петрищева 1984: 167-179].

Другим направлением в изучении обценной и инвективной лексики является её исследование с точки зрения лингвистической прагматики и, в частности, теории речевых актов. Самой значительной работой в этом направлении в нашей стране является фундаментальная статья Ю.И. Левина «Об обценных выражениях русского языка» [Левин 1998]. В ней русские обценизмы описываются с позиций прагмалингвистики и, в частности, теории речевых актов. *N выругался* означает не только то, что N произнёс определённые слова, т.е. совершил локутивный акт, но и что N совершил некоторое определённое действие, т.е. имел место иллокутивный акт. Инвективы (ругательства), близки перформативам: высказывание является одновременно и поступком, и действием. Ругательства – не просто стилистически маркированные единицы; при их произнесении говорящий хочет «совершить акт грубости», сказав грубые слова. Таким образом, правомерно говорить о бранном иллокутивном акте. Существует бранная иллокутивная сила и

соответствующие иллокутивные акты. Их своеобразие в том, что они, как правило, сопряжены с другими иллокутивными актами (требованиями, клятвами и так далее) и в чистом виде выступают только в бранных междометиях, являясь частным случаем экспрессивов [Левин 1998: 809-811].

Среди обценных выражений Ю.И. Левин выделяет собственно ругательства (выражения, употребление которых представляет собой самостоятельный речевой акт, определённым образом направленный и наделённый бранной иллокутивной силой) и субститутивные обценные выражения, не образующие самостоятельных речевых актов и представляющие собой экспрессивные синонимы для «обычных», необценных выражений или их частей.

Прагматическое описание обценной лексики нашло место и в уже упоминавшемся словаре В. Буя «Русская заветная идиоматика». В словарных статьях есть зона прагматического комментария, который отражает следующие типы информации:

- тип речевого акта, связанный с употреблением обценной идиомы, либо информация об иллокутивном ограничении её использования;

- информация об иллокутивной связанности выражения с предшествующим речевым актом; ограничения на пол участников ситуации общения и/или участников ситуации, описываемой идиомой;

- информация о небранных аналогах вокабулы.

Инвективы исследуются также в рамках теории речевой коммуникации. Так, крупнейший отечественный инвективист В.И. Жельвис в монографии «Поле брани. Сквернословие как социальная проблема» [Жельвис 1997] исследует стратегии и тактики инвективного общения в нескольких десятках языков мира. В.В. Дементьев рассматривает прямую и непрямую инвективную коммуникацию в различных фатических речевых жанрах [Дементьев 2005].

Весьма продуктивными в российском языкознании являются лингвокультурные исследования инвективной лексики. В этом отношении большой интерес представляет диссертация А.Ю. Позолотина «Инвективные обозначения человека как лингвокультурный феномен», выполненная на материале немецкого языка [Позолотин 2005]. А.Ю. Позолотин рассматривает инвективную лексику как средство реализации связи между ценностными представлениями социума и выражением крайне негативного отношения к объекту оценки – человеку как носителю определённых черт характера, вредных привычек, нарушителю норм общественного поведения. Таким образом, инвективная лексика выступает как вербализованное воплощение иерархии ценностей местного социума в

отношении антропоморфных характеристик, поэтому в инвективной лексике находят отражение наиболее нетерпимые недостатки характера человека и его внешности с позиции системы ценностей носителей того или иного языка или культуры, а также поступки, осуждаемые данным обществом [Позолотин 2005: 3]. Инвективы являются ценным инструментом в изучении особенностей национального менталитета.

Интересен подход к изучению оскорбления Г.В. Кусова. Он рассматривает оскорбление как иллокутивный лингвокультурный концепт [Кусов 2004]. В исследовании автор описывает модель негативной языковой личности в русской лингвокультуре, которая в речи функционально отождествляется с иллокутивным содержанием оскорбления. Г.В. Кусов указывает также на то, что в русском языке сложился определённый тематический стереотип оскорбительности со следующими составляющими: оскорбить словом, причинить моральную боль, отправлять в мифологический низ, отправлять в человеческий низ, сравнивать с животными, затронуть социальный образ, оскорблять невербально и так далее.

Отдельно следует отметить смешанные этнографические, культурно-антропологические и лингвистические исследования обценной и инвективной лексики. Это обширные работы Б.А. Успенского («Мифологический аспект русской экспрессивной фразеологии») [Успенский 1994] и В.Ю. Михайлина («Русский мат как мужской обценный код») [Михайлин 2005]. В них рассматривается происхождение русской обценной лексики и в особенности фразеологии, причины их табуированности в языке. На основе анализа обширного материала в обеих работах убедительно доказывается связь русского мата с дохристианскими культами собаки и волка. Кроме того, В.Ю. Михайлин делает ряд ценных замечаний, касающихся соотношения мата и инвектив, откровенно диффузной семантики матерной речи, просодической роли десемантизированных обценизмов, которые выступают как слова-паразиты (они ритмизируют речи, делят её на стопы).

Значительный интерес к исследованию ругательств проявляют также учёные, работающие в сфере юридической лингвистики, что продиктовано необходимостью решения ряда задач прикладного характера: в законодательных текстах нет чёткого определения оскорбления, оскорбительности, ненормативности и неприличности; соответственно, возникают большие трудности при установлении степени вины инвектанта. Отсюда следует необходимость установления критериев оскорбительных интенций коммуникантов и оскорбительности ненормативных средств. Решению этих задач посвящена коллективная монография В.Н. Базылева, Ю.А. Бельчикова,

А.А. Леонтьева и Ю.А. Сорокина «Понятия чести и достоинства, оскорбления и ненормативности в текстах права и массовой информации» [Базылев и др. 1997].

Таким образом, инвективная и обценная лексика стала полноправным объектом лингвистических исследований в нашей стране. Спектр подходов к её изучению достаточно широк, что позволяет надеяться на переход от описания материала исследования к его глубокому научному осмыслению. Первые шаги в этом направлении уже сделаны российскими учёными.

Литература

- Базылев В.Н., Бельчиков Ю.А., Леонтьев А.А., Сорокин Ю.А.* Понятия чести и достоинства, оскорбления и ненормативности в текстах права и средств массовой информации. М., 1997.
- Буй В.* Русская заветная идиоматика. Весёлый словарь народных выражений. М., 2005.
- Дементьев В.В.* Брань и межличностные отношения // «Злая лая матерная...». М., 2005.
- Жельвис В.И.* Поле брани. Сквернословие как социальная проблема. М., 1997.
- Кусов Г.В.* Оскорбление как иллокутивный лингвокультурный концепт: Автореф. дис. ... к. филол. наук. Волгоград, 2004.
- Левин Ю.И.* Об обценных выражениях русского языка // Левин Ю.И. Избранные труды. Поэтика. Семиотика. М., 1998.
- Михайлин В.Ю.* Русский мат как мужской обценный код. Проблема происхождения и эволюция статуса // «Злая лая матерная...» М., 2005.
- Петрищева Е.Ф.* Стилистически окрашенная лексика русского языка. М., 1984.
- Плуцер-Сарно А.Ю.* Большой словарь мата. СПб., 2001. Т.1.
- Позолотин А.Ю.* Инвективные обозначения человека как лингвокультурный феномен (на материале немецкого языка): Автореф. дис. ... к. филол. наук. Волгоград, 2005.
- Успенский Б.А.* Мифологический аспект русской экспрессивной фразеологии // Успенский Б.А. Избранные труды. М., 1994. Т.2.

А.И. Лопатина, А.Д. Фильченко, А.Н. Мамыкина (*Саратов*)

О комментирующем приложении к ассоциативному словарю

Научный руководитель – профессор В.Е. Гольдин

С 1998 года в Саратовском государственном университете (СГУ) и в Педагогическом институте СГУ идет работа над Ассоциативным словарем школьников Саратова и Саратовской области (АСШС). За этот период накоплен большой экспериментальный материал: около миллиона пар стимул – реакция. В большинстве случаев характер мотивированности реакций стимулами легко понимается пользователями словаря (хорошо → плохо, вариант → первый, лицо → человека, отдыхать → на пляже и под.). Но это имеет место далеко не всегда. Затруднения в интерпретации ассоциативного материала чаще всего возникают в связи с единичными реакциями. Одни из единичных реакций

отражают сугубо индивидуальные представления респондентов, в других проявляются особенности современной молодежной и/или современной массовой культуры, известные, конечно, не всем потенциальным пользователям словаря. Чтобы помочь им преодолеть трудности интерпретации, по-видимому, было бы полезно снабдить АСШС специальным справочником, содержащим сведения историко-культурного характера. Настоящее исследование преследует цель проверить необходимость и возможность создания такого справочника. Оно выполнено на материале единичных реакций учеников 9 – 11 классов.

Из АСШС были отобраны только те единичные реакции старшеклассников, где связь между стимулом и реакцией не является, с нашей точки зрения, очевидной для представителей других возрастных групп и значения которых требуют в связи с этим дополнительных разъяснений. Реакции этого рода могут быть сгруппированы в соответствии с тем, какие фрагменты или стороны картины мира современных старшеклассников получили в них отражение.

Как свидетельствует ассоциативный материал, в сознании учащихся всесторонне представлен **современный быт**. Среди единичных реакций находим, например, названия мебельных фабрик: идея – *ИКЕА*, окно – *Унипласт*; торговые марки пищевых производителей: котенок – *«Вискас»*, расти – *«Растиишку»*; обозначения продуктов и производителей бытовой химии, хозяйственных изделий, одежды и обуви, современной электроники: порошок – *«Tide»*, *Ариэль*, кастрюля – *Fairy*; обувь – *Найк*, *Адидас*; компьютер – *LG*, кастрюля – *Тэфаль*, телефон – *Siemens* и под. Из приведенных примеров видно, что большое влияние на сознание молодежи оказывает реклама, т.к. все это – широко известные бренды.

Ассоциации свидетельствуют о значительном влиянии **массовой культуры** на современных школьников. В ассоциациях представлены имена отдельных исполнителей: концерт – *Децла*, иногда – *альбом Алсу*, названия популярных групп: концерт – *«Scorpions»*, *«Slip Knot»*, группа – *«Демо»*; песен: круг – *«Кольщик»*, за – *«Давай за» песенка Любэ*; названия фильмов: фильм – *«Альфа Дог»*, бой – *«Бумер»*; имена персонажей мультфильмов и кинофильмов: мафия – *Корлеоне*, осел – *Шрек*; актеров: мафия – *Аль Почино*, фильм – *Оуэн Уилсон*, актер – *Брэд Пит*, *Адам Броди*.

Основным средством приобщения к массовой культуре являются печатные и электронные СМИ, телевидение и телевизионные феномены с ними связанные: испытание – *«Последний герой»*, передача – *«Городок»*; актер – *Дибров*, зебра – *Собчак*; передача – *«МузТВ»*; сторона –

«Культура»; телесериалы: фронт – «курсанты», интересный – «Симпсоны», фильм – «Бригада», газета – «АиФ», «Саратовские вести».

Данные примеры одновременно указывают на большое **влияние западной культуры** на сознание современных школьников. Так, среди имен актеров чаще всего встречаются иностранные, упоминаемые в реакциях телевизионные передачи скопированы с американских, популярной является преимущественно зарубежная музыка.

Среди единичных реакций, требующих комментирования, нашли отражение такие аспекты нашей жизни, как **спорт, литература, политика**: чемпион – *Тайсон*, победа – «Автотор», секунда – «Калиюга», спектакль – «Сильва», союз – «Союз правых сил».

Учащиеся активно используют различные **достижения научно-технического прогресса**, поэтому имеются следующие пары: писать – *аська*, прием – *Bluetooth*, поиск – *GPS*, компьютер – *Pentium*. Большую часть времени современные школьники проводят за компьютером. Об этом свидетельствует широкая представленность компьютерной лексики даже в единичных реакциях. В большинстве своем это названия игр (*GTA, Heros 3*), однако попадаются и названия различных компьютерных программ (*Pascal 7.0* – среда разработки программного обеспечения; *FotoShop 5,5* – графический редактор).

В данной выборке широко представлены **жаргонизмы, сленговые слова**, характерные именно для молодежи. Посредством такой лексики молодые люди общаются между собой, и человек, не принадлежащий к этому социальному слою, едва ли поймет о чем идет разговор.

Таким образом, исследование доказывает необходимость сопровождения ассоциативного словаря школьников специальными комментариями, ориентированными на специфику возрастных особенностей речи и своеобразие современной молодежной культуры. Кроме того становится понятно, что даже единичные реакции способны отразить особенности картины мира респондентов и соотношение отдельных ее сторон.

Д.А. Максимова (Саратов)

Количественные и качественные характеристики ассоциативного поля

Научный руководитель – профессор В.Е. Гольдин

Существует научная проблема определения оптимального количества испытуемых в свободном ассоциативном эксперименте. Количество испытуемых может быть неоправданно большим либо

недостаточным, последнее приводит к потере части важных данных, поэтому исследователи разрабатывают методы определения наименьшего достаточного количества респондентов, участвующих в эксперименте.

В результате анализа материалов Русского ассоциативного тезауруса (РАС) Г.А. Черкасова пришла к следующим выводам. Во-первых, «увеличение на 100 человек количества испытуемых, отвечающих на стимулы, увеличивает в среднем на 36,41 % число разных реакций в словарных статьях прямого словаря». Во-вторых, «реакции ассоциативных полей стимулов можно разделить на две группы: “постоянные” и “вероятностные”. “Постоянные” реакции (их не более десятка) имеют относительную частоту встречаемости более 5 % в любых выборках (опросах) объемом не менее 100 респондентов», в-третьих, «при увеличении объема выборки (опроса) со 100 до 200 респондентов относительные частоты встречаемости (ранги) “постоянных” реакций стабилизируются» [Черкасова 2005]. Следовательно, при однородном характере испытуемых ста реакций достаточно для исследования слов-стимулов.

Наше исследование было проведено иным методом: мы исследовали, какое минимальное количество испытуемых необходимо, чтобы фрейм, построенный на ассоциативном поле с большим количеством реакций (600 и более), сохранял свою конфигурацию при сокращении количества учитываемых ответов.

На первом этапе работы был создан фрейм по словарной статье Ассоциативного словаря школьников Саратова и Саратовской области (АСШС) на стимул болезнь. Изначально количество испытуемых было 1041, на каждом следующем шаге мы уменьшали это количество примерно наполовину, причем уменьшение количества испытуемых не меняло соотношения респондентов по полу и возрасту. Полученный фрейм состоял из 12 тематических слотов, ранжированных по уменьшению их словесного наполнения. Была получена следующая конфигурация поля:

- Оценка (*плохо, гадость, ерунда* и т.п.);
- Артефакты (*таблетки, постель, градусник* и т.п.);
- Семантические корреляты (*плохое самочувствие, хворь, недуг* и т.п.);
- Наименования конкретных болезней (*грипп, простуда, ангина* и т.п.);
- Симптомы (*температура, кашель, насморк* и т.п.);
- Лица (*врач, человек, папа* и т.п.);
- Последствия болезни (*смерть, умереть, лежать* и т.п.);
- Антонимы (*здоровье, выздороветь, вылечиться* и т.п.);
- Случайные (*гриб, лезть, космос* и т.п.);

- Слова, имеющие отношение к болезни, но не попавшие ни в одну группу (*похмелье, иммунная система, надо выздороветь* и т.п.);
- Возбудители болезней (*вирус, зараза, инфекция* и т.п.);
- Части тела и органы человека (*голова, горло, ноги* и т.п.).

На следующем этапе мы представили полученный фрейм в виде табл. 1.

Таблица 1

Изменения конфигурации поля при изменении количества испытуемых

| Кол-во испытуемых | Номера слотов и количество заполняющих слоты реакций | | | | | | | | | | | |
|-------------------|--|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|
| | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 | 8 | 9 | 10 | 11 | 12 |
| 1041 | 35 | 25 | 23 | 21 | 20 | 15 | 12 | 11 | 10 | 8 | 5 | 5 |
| 543 | 37 | 18 | 14 | 14 | 16 | 12 | 8 | 8 | 8 | 7 | 4 | 4 |
| 240 | 19 | 10 | 11 | 15 | 11 | 7 | 3 | 6 | 1 | 1 | 2 | 2 |
| 110 | 11 | 5 | 7 | 5 | 7 | 5 | 3 | 2 | 1 | 1 | 1 | 1 |
| 51 | 8 | 6 | 3 | 5 | 0 | 1 | 1 | 5 | 0 | 0 | 1 | 0 |

В табл. 1 показано изменение заполнения слотов при последовательном сокращении количества испытуемых. Как мы видим, при ста испытуемых часть слотов включает лишь одну реакцию и возможность выделить данные слоты оказывается ненадежной, поэтому делаем вывод, что 100 реакций недостаточно для получения объективной конфигурации поля. При количестве испытуемых менее 100 многие слоты теряются. Таблица также показывает, что слот, который по числу входящих в него реакций является наиболее частотным, остается таким при любом количестве испытуемых.

Для проверки выводов был проведен подобный эксперимент со словарной статьей на стимул здание, где максимальное количество реакций составляло 607. В ходе анализа были получены аналогичные результаты: при 104 испытуемых появляются слоты с минимальным количеством реакций, один слот остается пустым, а при дальнейшем уменьшении количества реакций наблюдается незаполненность большинства слотов.

Итак, исследование показало следующее:

1. при уменьшении количества опрашиваемых численность элементов в каждом слоте уменьшается; если опрашиваемых меньше 100, то некоторые слоты фрейма не выделяются;

2. слот, являющийся наиболее частотным по числу составляющих его реакций, остается таким при любом количестве опрашиваемых;

3. стабильная конфигурация фрейма ассоциативного поля достигается при опросе не менее двухсот испытуемых.

Таким образом, 200 испытуемых – минимальное количество респондентов, необходимое для получения объективных данных о конфигурации ассоциативного поля.

Литература

Черкасова Г.А. Квантитативные исследования ассоциативных словарей // Общение. Языковое сознание. Межкультурная коммуникация. Калуга, 2005.

Е.В. Маркова (*Саратов*)

Параметрические прилагательные в ассоциативных словарях

Научный руководитель – профессор В.Е. Гольдин

Категория размера является категорией базового уровня, поэтому такие характеристики объекта, как *большой, маленький, высокий, низкий, узкий, широкий*, являются характеристиками базового уровня. Характеризуя размер предмета, носители языка ориентируются прежде всего на некоторую норму, индивидуальную для каждого предмета. Параметрические прилагательные принято толковать по общей схеме «такой, параметр Р которого больше (меньше) нормы». Скорее всего, в качестве этой нормы выступают типичные представители класса объектов, для которых дается характеристика, т.е. в качестве стандарта выступает средний размер объектов.

В работе «Семантика величины» Е.В. Урысон [Урысон 2006: 713-752] предлагает выделять два эталона размера – **относительный** и **абсолютный**. Относительным эталоном выступает сравнение характеризуемого объекта с типичным представителем этого класса объектов. Абсолютный, или антропоцентричный, эталон предполагает сравнение с размером человека. Многие параметрические прилагательные допускают сравнение объекта как с относительным, так и с абсолютным эталоном. Существуют и такие лексемы, в семантику которых «впаяно» указание на определенный тип эталона. В связи с этим Е.В. Урысон предлагает классификацию параметрических прилагательных в зависимости от «эталона сравнения».

К первому типу относятся лексемы, в значение которых не встроено указание на эталон сравнения, сравнение возможно как с относительным стандартом, так и с абсолютным (например, лексемы *большой, огромный, маленький*). Ко второму типу относятся параметрические прилагательные, в значение которых встроено указание на эталон сравнения. В данном типе выделяется несколько подтипов:

1. в значение лексемы входит указание на относительный эталон (*малый, крупный*);

2. в значение лексемы входит указание только на абсолютный эталон (*неподъемный, тяжелецкий*);

3. в значение лексемы входит указание на оба эталона сразу (*мелкий, карликовый*).

Е.В. Урысон проводила исследование параметрических прилагательных на материале словарей и корпусов текстов. Наша работа отличается тем, что анализ параметрических прилагательных проводился на материале двух ассоциативных словарей – Ассоциативного словаря школьников города Саратова и Саратовской области (АСШС) и Русского ассоциативного словаря (РАС).

Мы исследовали параметрические прилагательные, относящиеся ко всем типам, выявленным в работе Урысон. Это прилагательные: *большой, маленький, огромный, небольшой, крупный, крошечный, высокий, низкий, узкий, широкий, толстый, тонкий, великий, глубокий, короткий*. Следует отметить, что данные параметрические прилагательные выступают и в качестве стимулов, и в качестве реакций как в АСШС, так и в РАС. В ходе работы мы проанализировали первые ассоциаты, полученные на исследуемые параметрические прилагательные, а также рассмотрели основные стимулы, которые в качестве реакций дают данные прилагательные.

Все исследуемые прилагательные можно сгруппировать по нескольким основаниям:

1. в зависимости от того, указывает ли прилагательное на конкретный параметр объекта, либо семантика прилагательного включает указание и на другие специфичные особенности этого объекта (ср.: *большой, маленький и крупный, небольшой; узкий, широкий и толстый, тонкий*);

2. в зависимости от отношений, которые связывают прилагательные внутри рассматриваемой группы: отношения синонимии (*большой, крупный, огромный*) и отношения антонимии (*большой – маленький, высокий – низкий, узкий – широкий*).

Сначала рассмотрим прилагательные, которые указывают на общий размер объекта. К ним относятся лексемы *большой, маленький, огромный, небольшой, крупный, крошечный*. Данные прилагательные находятся в синонимо-антонимических отношениях. По мнению Е.В. Урысон, перечисленные прилагательные могут характеризовать объект любых размеров. В исследуемых словарях находит отражение как относительный эталон сравнения, так и абсолютный эталон сравнения: частотной является реакция *дом* на стимулы *большой, огромный, небольшой*. Антропоцентричный эталон сравнения, на наш

взгляд, выражается в использовании реакции *человек* в качестве самой частотной реакции на все характеризующие прилагательные: большой – *человек*, маленький – *человек*, небольшой – *человек* (но мы не можем с уверенностью говорить об этом, поскольку реакция *человек* является самой частотной реакцией в ассоциативных словарях). Лексемы *большой*, *огромный*, *маленький*, *небольшой* входят в число лексем, допускающих сравнение как с относительным, так и с абсолютным эталоном сравнения.

Другим образом устроена лексема *крупный*. По мнению Е.В. Урысон, в значении данного прилагательного «впаяно» указание на относительный эталон сравнения. Кроме того, данная лексема не просто предполагает сравнение объекта с типичным представителем его класса, но тяготеет к описанию именно класса или совокупности объектов. Данный вывод также подтверждают данные АСШС и РАС. Среди реакций, полученных на стимул крупный, самыми частотными являются *снег*, *град*, *шрифт*, *виноград*. В данном случае речь идет о совокупностях многих объектов. Урысон приходит к заключению, что лексема *крупный* не может характеризовать уникальные объекты. Однако в АСШС находит свое отражение значение лексемы *крупный* как большой по размеру, величине (крупный – *человек*), а в РАС встречается реакция со значением «сильный по своему влиянию, значению» (крупный – *ученый*).

В АСШС и РАС в числе главных ассоциатов выступают и реакции-антонимы, и реакции-синонимы. В качестве синонимов лексемы большой выступают следующие прилагательные: *огромный*, *крупный*. Синонимами прилагательного маленький являются *мизерный*, *крошечный*, *небольшой*; для лексемы крошечный – *маленький*, *небольшой*; для прилагательного крупный – *большой*; для слова огромный – *большой*, *колоссальный*; для лексемы небольшой – *маленький*.

Что касается антонимических отношений, то следует отметить, что только лексемы большой и маленький вызвали в сознании испытуемых антонимические реакции. Для стимула большой антонимом выступает *маленький*, для стимула маленький антонимом является реакция *большой*. Если рассматривать остальные стимулы, то прилагательные огромный, крупный и крошечный имеют антонимические реакции, но доли этих реакций, по сравнению с первым ассоциатом, невелики. Для лексемы крошечный антонимом, по данным словарей, выступает лексема *большой*. Антоним *мелкий* дается на стимул крупный. А для прилагательного огромный антонимом выступает лексема *маленький*. Это примеры квазиантонимов.

Указание на размер входит в семантику не только параметрических прилагательных, но и существительных, которые обозначают маленькие и большие объекты. Обратимся к стимулам, на которые в качестве реакций приводятся исследуемые прилагательные. Среди таких стимулов встретилось немало лексем, в значение которых заложено указание на размер. Например, реакция *маленький* была дана на стимул лилипут. Реакция *огромный* приводится на стимул океан. Иными словами, в данных стимулах уже заложены значения величины самого маленького или самого большого объекта. Указание на размер выражается увеличительными и уменьшительными суффиксами. Реакции и стимулы с подобными суффиксами также часто встречаются в словарях. Например, на стимул крошечный были даны реакции *домик*, *котенок*. На стимул небольшой приводится реакция *домик*. Если посмотреть на данные обратных словарей, то в качестве стимулов для прилагательного *небольшой* выступают стимулы дворик, домик; реакция *крошечный* была получена на стимулы жеребенок, ребенок; стимул ребяенок вызвал в сознании испытуемых реакцию *маленький*.

Отдельно следует обратить внимание на лексемы *большой* и *маленький*, в которых содержатся два значения: значение размера и значение возраста. В качестве стимулов, на которые была дана реакция *большой*, были размер, возраст и взрослый, которые вошли в группу главных ассоциатов. Данный факт говорит о том, что в данной лексеме «соперничают» два этих значения. Оба значения являются актуализированными. Лексема *маленький* не обнаруживает такого «соперничества», поскольку подобных стимулов, вызвавших реакцию *маленький*, нам не встретилось в числе главных ассоциатов. Среди главных стимулов, вызвавших данную реакцию, были стимулы ребенок, ребяенок и мальчик. Но в данном случае мы не можем с уверенностью сказать, какое значение имели в виду испытуемые: либо *маленький* – «небольшой по размеру», либо *маленький* в значении «малолетний».

Лексемы *большой*, *маленький* и *небольшой* связаны и с другими лексемами из исследуемого списка. Так прилагательное *большой* связано с лексемами *высокий*, *широкий*; прилагательные *маленький* и *небольшой* связаны с прилагательными *низкий*, *короткий*, т.е. на стимулы высокий, широкий, низкий, короткий были даны прилагательные *большой*, *маленький* и *небольшой* в качестве реакций. Данная связь обусловлена тем, что в значение лексем *маленький* и *большой* содержится несколько компонентов значений: размер, количество, величина, сила. Это приводит к тому, что параметрические прилагательные могут указывать как на конкретный

параметр, так и на группу параметров. Лексемы *маленький*, *большой*, *небольшой* совмещают указание на несколько параметров. Лексемы *высокий*, *низкий* содержат указание на один параметр – протяженность объекта снизу вверх, по вертикали. Поэтому в АСШС и в РАС встречались следующие пары стимул-реакция: каблук – *высокий*, высокий – *дом*, высокий – *человек*; низкий – *стул*, низкий – *человек*.

Лексемы «широкий», «узкий» указывают на параметр протяженности объекта по горизонтали: стол – *широкий*, широкий – *дом*; узкий – *проход*, узкий – *коридор*.

Прилагательное *глубокий* содержит в своем значении обозначение параметра протяженности от горизонтального уровня вниз. В качестве самых частотных реакций на стимул глубокий были даны существительные, обозначающие объекты, которые характеризуются этим параметром: *пруд*, *океан*, *яма*, *колодец*, *ров*. Стимулы, вызвавшие данную лексему в качестве реакции, также характеризуются параметром глубины: *яма*, *овраг*, *ров*, *колодец*. Следует отметить, что среди как реакций, так и стимулов встретились лексемы, отражающие переносное значение прилагательного *глубокий*: *обладающий глубиной*, *большой*, *сильный*. Например, глубокий – *сон*, вздых – *глубокий*, смысл – *глубокий*, взгляд – *глубокий*.

Лексема *великий* по данным толковых словарей содержит в своем значении семантический компонент «очень большой размер». Но в АСШС и РАС данный компонент никак не отражается. В число главных ассоциатов стимула великий вошли существительные, которые раскрывают такое значение данного прилагательного, как «превосходящий общую меру, значение, выдающийся». Например, великий – *писатель*, великий – *поэт*, великий – *ученый*, великий – *вождь*.

Между лексемами *высокий* и *низкий*, *узкий* и *широкий* прослеживаются антонимические отношения, что и находит свое отражение в АСШС и РАС (Ю.Д. Апресян называет данный тип антонимов «больше-меньше»). Первыми ассоциатами в данном случае являются именно антонимы. Так, для прилагательного *высокий* антонимом выступает *низкий*, а для лексемы *широкий* – *узкий* и наоборот. Прилагательные *толстый* – *тонкий* являются квазиантонимами. На стимул толстый не было дано ни одной реакции *тонкий*, была дана реакция *худой*. На стимул тонкий, как и в АСШС, так и в РАС, первой реакцией является *толстый*. Т.е. в сознании испытуемых антонимом для слова *толстый* является *худой*, а для прилагательного *тонкий* – *толстый*. Нельзя утверждать, что *толстый* и *тонкий* являются истинными антонимами, поскольку они имеют разную лексическую сочетаемость: мы можем сказать *толстая женщина*, но

вряд ли скажем *тонкая женщина*, скорее – *худая женщина*. Лексема *тонкий* больше используется для обозначения стройности не всего тела, а частей тела: например, *тонкая талия*, *тонкая шея*.

В настоящей работе мы исследовали параметрические прилагательные на материале ассоциативных словарей. Полученные данные могут дополнить исследования, выполненные на материале корпусов текстов и словарей.

Литература

Урысон Е.В. Семантика величины // Языковая картина мира и системная лексикография. М., 2006.

В.И. Мордвинцева (*Саратов*)

Лексико-семантическая группа «Человек» в говоре села Белогорное Саратовской области

Научный руководитель – профессор О.Ю. Крючкова

В статье рассматривается лексическая и семантическая организация ЛСГ «Человек» в среднерусском говоре. Материалом для исследования послужила речь диалектоносителя, жительницы села Белогорное Вольского района Саратовской области, представленная в виде текстовых расшифровок аудиозаписей, сделанных в 1999 г. Тексты были обработаны с помощью специальной компьютерной программы «Картотека»; в результате обработки был получен словарь, полно отражающий лексико-семантическую структуру изучаемого диалектного текста. Общий объём текста – около 12000 словоупотреблений.

В идиолексиконе информанта текстовая ЛСГ «Человек» занимает второе место по числу входящих в неё лексем (после ЛСГ «Природа»), однако существительные, образующие эту группу, являются наиболее частотными в идиолексиконе исследуемой диалектной личности, составляя около 27% от общего числа словоупотреблений. К тому же, ЛСГ «Человек» наиболее разнообразна с точки зрения составляющих её подгрупп. В связи с этим для исследования лексико-семантической структуры диалектного текста имеет смысл подробнее остановиться именно на текстовой ЛСГ «Человек».

Человек во всех проявлениях его свойств – это основная тема, которая затрагивается в речи информанта. Доминирующим жанром в речи информанта является жанр бытового рассказа, предполагающий прежде всего обсуждение личности самого говорящего и окружающих

его людей, характеризующихся по всевозможным признакам, свойствам и качествам.

В составе ЛСГ «Человек» выделяются следующие подгруппы:

| Подгруппа | Число лексем | Доля от всех лексем группы (%) | Число словоупотреблений | Доля от всех словоупотреблений группы (%) |
|----------------------|--------------|--------------------------------|-------------------------|---|
| родство | 25 | 23,4 | 205 | 50,1 |
| тело | 30 | 28,0 | 71 | 17,3 |
| общие обозначения | 3 | 2,8 | 34 | 8,3 |
| профессия | 13 | 12,1 | 24 | 5,8 |
| вероисповедание | 5 | 4,7 | 16 | 3,9 |
| пол+возраст | 7 | 6,5 | 15 | 3,6 |
| социальный статус | 7 | 6,5 | 9 | 2,2 |
| пол | 2 | 1,9 | 8 | 1,9 |
| возраст | 2 | 1,9 | 7 | 1,7 |
| место жительства | 2 | 1,9 | 5 | 1,2 |
| физическое состояние | 1 | 0,9 | 5 | 1,2 |
| личные связи | 3 | 2,8 | 3 | 0,7 |
| национальность | 3 | 2,8 | 3 | 0,7 |
| род занятий | 2 | 1,9 | 2 | 0,5 |
| чувство | 2 | 1,9 | 2 | 0,5 |

Исходя из частотности лексем каждой подгруппы, можно выделить ядро, околядерное пространство, ближнюю и дальнюю периферии текстовой ЛСГ. Ядро ЛСГ образует подгруппа «Родство». Околядерное пространство заполняют лексемы, входящие в состав подгруппы «Тело». Ближнюю периферию образуют лексемы, являющиеся общими обозначениями человека (человек, народ), а также лексемы, называющие человека по профессии, вероисповеданию, половозрастным характеристикам. К дальней периферии относятся лексемы, характеризующие человека по социальному статусу, полу, возрасту, месту жительства, физическому состоянию, личным связям, национальности, роду занятий, а также лексемы со значением «Чувство».

Проведённый анализ позволяет сделать вывод о том, что для исследуемой диалектной языковой личности наиболее значимыми оказываются характеристики человека как биологического существа. Важны также характеристики социальные, в то время как психические и эмоциональные практически не представлены.

Подгруппа «Родство» – ядро текстовой ЛСГ «Человек» – включает 25 лексем, составляющих около 50% всех словоупотреблений единиц этой группы. Состав подгруппы «Родство» определяется личными обстоятельствами жизни информанта; в речи встречаются именованья родственников, проживающих в

непосредственной близости к информанту или занимающих значительное место в его жизни. Основная часть – лексемы, называющие близких родственников.

Наиболее частотными являются лексемы «мать» (51 словоупотребление) и «сын» (36 словоупотреблений). Слово «мать» употребляется информантом в 2 функциях:

Для обозначения конкретного лица (матери информанта, других лиц, самого информанта по отношению к своим детям):

*пускай дети остаются там с отцом / с этой / с свекровью / а я уехала сюда / мне **мать** дороже //*

*а дочь не ездит / говорит / «**мать** там заставляет работать / а я не могу работать / солнышко светит и комары кусают» // и всё //*

Лексема «мать» употребляется в жанре поучения, наставления диалектологам:

*а ты **мать** не бросай / одну **мать** не оставляй // вот // пусть она... и захворает / пусть она и куда уедет / а ты **мать** не бросай // вот // **мать** никогда не бросайте //*

Для обозначения обобщённого понятия:

*родней **матери** никого нету // вот //*

*у **матери** какое бы горе / чего бы не было / это называется и друг / и подруга / и сам подруга и всё // вот // **мать** любое... любую трещину / любую дыру / любую пятно / любой грязь // **мать** всё затирает / и всё умывает / и всё гребёт //*

Употребление существительного «мать» в обобщённо-понятийной функции неизменно опирается на конкретно-событийную основу. Подобные обобщения всегда возникают в качестве вывода, подводющего итог представленной в предтексте конкретной ситуации.

В речи диалектоносителя присутствуют лексемы того же корня («мама» – 17 словоупотреблений, «мамка» – 2 словоупотребления). Если лексема «мать» используется как в конкретном, так и в обобщённом значении, то номинации «мама», «мамка» – исключительно для обозначения конкретного лица.

Лексема «сын» употребляется только для обозначения конкретного лица (сына информанта или другого лица):

*и вот **сын** у меня / сейчас старший / тридцать пять лет / ёму / ёму // вон где остановка / длинный флигель дом / живёт //*

*я за ней ухаживала // и она умерла у **сына** в Балакове / увезли её //*

Лексема «сынок» также встречается в речи информанта, однако обладает значительно меньшей частотностью (всего 2 словоупотребления):

*ну и вот оттуда приехала / как раз первый **сынок** пошёл в школу в первый класс //*

Внутри подгруппы «Родство» можно наблюдать отношения омонимии и синонимии. Лексемы «бабушка» и «дедушка» употребляются в речи диалектоносителя и как термины родства (1), и как обозначения людей пожилого возраста (2):

1) *об родителях свечки ставьте / об бабушке / об дедушке //*

2) *он даёт може не с усердием / а ты / «спасибо» / сказала ему там или ей/ бабушке там/ старушке //*

Лексемы «бабушка» и «старушка» во втором контексте являются синонимами; их употребление маркирует семантическую модификацию единицы группы «Родство» – использование существительного «бабушка» как гендерно-возрастной номинации.

Термины родства активно используются диалектоносителем в функции обращения – как по отношению к лицам, действительно являющимся родственниками говорящего, так и по отношению к собеседнику, не состоящему с говорящим в родственных отношениях. Особенно частотно в этой роли существительное «дочка», используемое при обращении к диалектологам. Вторичная функция данной лексемы хорошо осознаётся информантом и является предметом метатекстовой рефлексии: *конечно вы нам **дочки** / это безобидно // это любой / что **дедушка** / там пятьдесят / шестьдесят лет / скажет «**дочка**» / не обижайтесь //*

Большая доля обращений, используемых в речи диалектоносителя, свидетельствует о присущей речи информанта диалогичности, а активное употребление в роли вокативов терминов родства создаёт ситуацию вовлечения собеседника в личную сферу говорящего.

Околоядерное положение в текстовой ЛСГ «Человек» занимает подгруппа «Тело», в состав которой входят названия частей тела, а также названия физических состояний и свойств организма.

Яркой особенностью речи диалектоносителя является отождествление «анатомии» человека и животного: *вот щас телёнок / что робёнок / человек / робёнок / что телёнок / одинаково // телёнок родится / сыренький / маленький // у человека две **ноги** только // а у скотины четыре **ноги** // у нас **язык** / у них **язык** есть / мы вот разговариваем / у нас **голос** есть мы разговариваем / а она мычит / мычит // мычит / значит она чего-то просит //*

О волке: *да // **лицо** / у них вот / **лицо** / разница // у собаки видишь **лицо** / это / круглое / мурно / а у него до-олгое / и он такой серай //*

О человеке: *гроб эт узкий / и короткий // ноги-ти / вот эдако вот / согнулись вот в коленках / ну вот так вот // а эти упёрлись знаешь / ну / в доски-ти / эти / **лапки** // и руки-то вот / вот так вот / вот так локти-ти вот так //*

Подобные употребления свидетельствуют о тесной связи в сознании диалектоносителя концептосферы «человек» и концептосферы «животное».

Таким образом, ЛСГ «Человек» обладает наибольшей коммуникативной релевантностью в речи диалектоносителя. Центральное место в антрополоксиконе изучаемой языковой личности занимает подгруппа «Родство», наиболее употребительными единицами которой являются номинации «мать» и «сын», теснейшим образом связанные в своём функционировании с личной сферой говорящего. Частотный рейтинг существительного «мать», актуализация денотативно- и сигнификативно-ориентированных его употреблений в речи информанта подчёркивают эгоцентричный характер речи диалектоносителя. Этим же фактором определяется употребительность терминов родства в функции вокативов.

Вербальное отождествление концептосфер «человек» и «животное» указывает также на высокую степень выраженности общего когнитивного и лингвистического антропоцентризма в народном видении мира и в диалектной речи.

Литература

- Иванцова Е.В. Феномен диалектной языковой личности. Томск, 2002.
Лингвистический энциклопедический словарь / Под ред. В.Н. Ярцевой. М., 1990.
Русский семантический словарь / Под ред. Н.Ю. Шведовой. М., 2000.

А.Е. Музалевская (Саратов)

Конвергенция лексико-семантических и социо-культурных элементов в жанре «французский шансон» середины XX века

Научный руководитель – доцент И.А. Макеенко

Французская песня, как любая другая, – это порождение национальной культуры и средство национальной самоидентификации, которая актуализируется на различных уровнях: историческом, социологическом, культурном, лексико-семантическом и т.д.

В словаре «*Dictionnaire du français vivant*» («Словарь живого французского языка») песне дается следующее определение: «*Chanson – poésies à couplets en refrain, se chantant sur un air souvent populaire*» [Devau и др. 1979] – «Песня – стихи с повторяющимся куплетом, часто народные». При этом выделяются некоторые песенные жанры: сентиментальная песня, сатирическая песня, дорожная или маршевая песня, застольная песня и т.д. В словаре «*Dictionnaire des idées par les*

mots» («Словарь мыслей, выраженных словами») можно найти другие жанровые разновидности: любовная, соблазнительная, студенческая, вакхическая (застольная), веселая, игривая, вольная, строгая, грустная.

Французский шансон изначально демократичен, т.е. существует для всей социальной структуры общества, для всех его кругов. Есть особые песни, в восприятии которых объединяется вся нация.

В лексико-семантическом плане, на уровне семиотики текста, французская песня аккумулирует в себе разнообразные речевые стили и фонетические особенности. Кроме того, французская песня отражает разнообразие лингвокультурных типажей. Если мы говорим о французской песне в контексте французской цивилизации, то имеем в виду уклад жизни, места исполнения, публику, формы общения исполнителя и публики – моменты, характерные только для Франции.

Если рассматривать французскую песню в историческом аспекте, то нельзя не упомянуть о том, что она отражает в себе все этапы развития истории страны за последние два столетия. После Второй мировой войны общий эмоциональный тонус жизни резко изменился. Пережив все ужасы войны, люди захотели окунуться в мирную жизнь, получать простые удовольствия, снова вспомнить о чувствах и эмоциях, отдохнуть.

Лирическое начало в послевоенной песне и песнях последующих лет было очень сильным, заявляя о праве на свободу личности, о внимании к индивидуальной судьбе, чувствам, пристрастиям, идеалам.

Лексико-семантическое своеобразие песни является проблемой чисто лингвистической, но его сближение с социо-культурным аспектом требует методики анализа разных дисциплин. В своем исследовании мы вступаем в область междисциплинарных связей. Поэтому, конвергенция социо-культурных и лексико-семантических элементов допускает использование синтезированного подхода в анализе, который позволяет прочесть песню, воспринять ее как единое целостное явление. В исследовании песни нам это представляется совершенно необходимым, поскольку именно это ее свойство и обуславливает ее интересность, ведь создание творца (поэта и композитора), интерпретация исполнителя и обеспечивает песне аудиторию, т.е. воспринимающего, который включает ее в массовый репертуар.

Поскольку объект исследования определен жанровыми границами, то в ряде случаев в процессе анализа необходимо давать структурные характеристики, т.е. представлять особенности сюжета, героев, конфликтных ситуаций. Включение этих параметров в анализ само собою предполагает использование и теоретико-литературных понятий.

В сфере моих научных интересов находится французская песня XX в., ее лингвистические, стилистические и **социокультурные**

особенности. Для этого доклада я выбрала две песни культовых французских исполнителей – Ива Монтана и Жака Бреля (тексты песен взяты с сайта www.france-chanson.com). Творческая деятельность этих исполнителей приходится на 60-е-70-е годы XX в., когда французский шансон переживает свой расцвет. Песни этих лет сегодня известны во всем мире и являются одной из составляющих образа страны. Кроме того, в центре выбранных мною песен находится Париж – главный город Франции.

Ив Монтан – отдельная глава в истории французской песни – не является типичным шансонье в классическом понимании этого слова. Он красив и элегантен, его сценический костюм – не смокинг с бабочкой, а свободные брюки и рубашки. Монтан ведет себя на сцене чрезвычайно свободно, непринужденно. Можно с уверенностью сказать, что именно с именем Монтана связана революция на французской эстраде. Он создает свой неповторимый и незабываемый стиль исполнения песен, но сохраняет при этом французскую традицию делать из исполнения одной единственной песни маленький спектакль. Нужно отметить, что элемент актерской игры и драматургичность очень характерны именно для французских исполнителей этого времени. Монтан не является шансонье в традиционном смысле – он не пишет тексты для своих песен, но выбирает для них стихи лучших французских поэтов: Жака Превера, Жана Косма, Феликса Леклера и т.д. Выбранная мною песня Монтана «*Les Grands Boulevards*» («Большие Бульвары») является визитной карточкой этого исполнителя.

Важную функцию конкретизации пространства в этой песне выполняют топонимы. Главным «действующим лицом» песни, объектом описания являются *Les Grands Boulevards* – Большие бульвары в Париже. Именно благодаря Большим Бульварам Парижа сегодня мы говорим о таких вещах, как «бульварная пресса», «бульварная публика», «бульварная песня» и т.д. Большие Бульвары – центр светской жизни с крытыми галереями, лавками, универсальными магазинами, аллеями и садиками для прогулок. В песне воспроизводится ряд названий торговых площадей разных типов: *les baraques* – рыночные или ярмарочные палатки, *les bazars* – универсальные магазины, *les étalages* – витрина магазина, *les loteries* – лотереи. Каждая из них отличается своей спецификой. Такой богатый выбор торговых мест говорит о разнообразии бульварной публики – богатой и бедной, знатной и не очень. Наш герой принадлежит к рабочему классу, о чем говорится прямо: *Je suis tourneur chez Citroën* – Я токарь у Ситроена (Ситроен – французская автомобильная компания, созданная в 1919 году и известная всему миру). Далее в песне приводится еще ряд названий – *la porte Saint-Denis*, *le boulevard des Italiens*, *la Place de la République*. Все

названные в тексте городские локусы относятся к центру Парижа. Они создают целостную картину города и живой облик героя – рабочего парня, который, скорее всего, работает и живет на окраине, и приходит вечером на Большие Бульвары, чтобы отдохнуть и приобщиться к далекой от него светской жизни. Топонимы создают несомненный эффект узнавания у слушателей, что является характерной особенностью французской песни этого времени.

В определении характера героя напрямую участвуют глаголы (назовем их условно, «глаголы движения»): *flâner* – слоняться, бродить; *zigzaguer* – прогуливаться, выписывать кренделя, *filer* – убегать, удирать, улизнуть. Все эти глаголы имеют яркую стилистическую окраску и безусловно относятся к разговорному, «уличному» языку. Это свойство можно отнести ко всему лексическому составу песни. Однако, третий куплет, в котором формируется целостный образ Парижа, несколько выделяется на общем фоне. Здесь повествование приобретает пафосно-патетический оттенок, что обуславливает иной выбор лексико-семантических средств. Здесь Париж – живой, главным его действующим лицом является народ, который выходит на Большие Бульвары в дни надежды и гнева – *le populaire*. В описании города используются прилагательные *ardent* – горящий, пылающий, жгучий, *frondeur* – неуживчивый, беспокойный, которые меняют стилистическую направленность текста. Большие Бульвары тоже меняют свою роль – это уже не место для развлечений, а сердце Парижа: *là vibre le coeur de Paris* – здесь бьется сердце Парижа. Лексическое наполнение этого куплета относится скорее к высокому стилю речи, а его народно-революционная настроенность объясняется временем написания песни – конец 1960-х годов, когда во Франции происходили массовые студенческие волнения.

Последний куплет по своему лексическому составу возвращает слушателя в привычный контекст. Женское присутствие в тексте намечено лишь мельком – *les yeux angéliques* (ангельские глазки, взгляд которых ловит герой на Площади Республики). После прогулки по Бульварам герой возвращается домой, в свой маленький отель, в комнату, из окна которого виден лишь уголок неба. Именно с этого уголка неба – *coin du ciel* – до героя долетают, будто призыв, отголоски Бульваров. В последних строках песни для описания Бульваров используются очень яркие и насыщенные по эмоциональной окраске эпитеты, которые звучат торжественным и праздничным заключительным аккордом: *toutes les rumeurs et toutes les lueurs du monde enchanteur des Grands Boulevards* – все отголоски и отблески пленительного мира Больших Бульваров.

Жак Брель занимает свое особое место в галерее французских исполнителей. Несмотря на то, что он родился в Бельгии, во Франции он быстро был признан «национальным» исполнителем. Его певческая карьера начинается в 1952 году, он быстро становится популярным. Образ Бреля на сцене кардинально отличается от всех остальных исполнителей этого времени. Его называли поющим Дон Кихотом. Его песни очень лиричные, подчас грустные и даже драматичные. Его манеру исполнения и общения с залом отличали открытость, интеллигентность и всегда легкая грусть. Немаловажным является тот факт, что Брель сам писал песни, которые исполнял, т.е. был не просто певцом, а автором-исполнителем. Его стихи включены в сборники французской поэзии, и во всем мире Бреля называют среди выдающихся поэтов Франции XX века.

Песня Бреля «*Les prénoms de Paris*» («Имена Парижа») представляет собой в чистом виде лирический текст. Это любовное высказывание, объяснение в любви. Сюжет песни абсолютно романический. Это «я» и «она» (лирический герой и его возлюбленная). Примечательно то, что в тексте отсутствует драматическая интрига.

Топонимический ряд в песне Жака Бреля «*Les prénoms de Paris*» во многом отличается от песни «*Les Grands Boulevards*». Если в песне Монтана на стихи Леклера Париж развернут к слушателю своей развлекательной стороной, то у Бреля Париж предстает в несколько другом свете. *La Seine, l'Île Saint-Louis, Tuileries, Versailles* (Сена, остров Сен-Луи, сад Тюильри, Версаль) – все эти парижские достопримечательности имеют некий романтический флер, и Париж в этой песне уже не город веселой молодежи и светской публики, а спокойный и прекрасный «город влюбленных» – словосочетание, столь часто употребляемое по отношению к французской столице. Характерной особенностью текста является единство личного и общего планов: вся песня построена как история любви, композиционно она поделена на небольшие тематические отрывки, каждый из которых соответствует новому этапу отношений влюбленных, что определяет выбор лексико-семантических средств.

Брель – талантливый поэт и искусный мастер слова, использует яркие и лаконичные семантико-стилистические формулы, построенные по модели «Paris+определяющее слово (глагол, имя существительное, имя прилагательное и др.)» и формирующие семиосферу Парижа: *Paris le jour, Paris l'amour, Paris la chance, Paris-la France, Paris-miroir* (Париж – день, Париж – любовь, Париж – удача, Париж – Франция, Париж – зеркало). По сравнению с предыдущей песней, лексический

набор не столь функционален характерологически, но играет важную роль в общей динамике текста.

В структуре текста можно увидеть своеобразную эмоциональную волну, которая передается через краткие метафоричные определения Парижа. Эта волна зарождается с первых строк песни, движение идет по нарастающей: *Париж-приветствие* (*Paris bonjour*), *Париж-любовь* (*Paris-l'amour*), *Париж-поцелуй* (*Paris le premier baiser*), *Париж-удача* (*Paris la chance*), и кульминация – *Париж-чудо* (*Paris merveilleux*). В одном из куплетов можно заметить уже знакомое нам по песне «Большие Бульвары» сравнение *Paris – la France*, Париж – как воплощение всей Франции. Вместе с новым витком сюжета город предстает в другом облике – *серый Париж*, *Париж-дождь*, *Париж-тоска*, *Париж-печаль*. И вместе с появлением мотива надежды в сюжете песни, Париж снова меняется: это уже город завтрашнего дня, Париж в дороге, Париж, в который герой все-таки возвращается, несмотря ни на что.

Вся лексико-семантическая фактура песни определена мотивами восторженной любви к Парижу. В тексте преобладает возвышенный стилистический ореол лексики, используемой в определении Парижа. Символические и метафорические черты поэтического образа Парижа отводят в тень облик возлюбленной. Обращения к городу преисполнены восхищения, восторга и чистейшего поэтического вдохновения. Он воплощает в себе все богатейшие впечатления бытия, поток живых чувств, счастья и печали. Смена чувств к Парижу полна поэтической и жизненной непредсказуемости.

Рассмотренные песенные тексты являются неоспоримым доказательством тесной связи между лексико-семантическим и **социокультурным** наполнением французского шансона середины XX века. Эти песни, несмотря на их различный стилистический фон и сюжетный рисунок, создают целостный образ Парижа как главного историко-культурного символа Франции.

Литература

- Davau M., Cohen M., Lallemand M.* Dictionnaire du français vivant. Paris, 1979.
Delas D. Dictionnaire des idées par les mots. Paris, 1979.
Brel entre les lignes. Dossier pédagogique. Bruxelles, 2003.
Веденина Л. Франция. Лингвострановедческий словарь. М., 2008.
Спивак Д. Л. Французская цивилизация. СПб., 2005.

Ю.Н. Нужная (Саратов)

Словообразовательные инновации младших школьников

Научный руководитель – доцент А.П. Сдобнова

Словообразовательные инновации составляют одну из важнейших особенностей развития речи ребенка. Наибольший интерес онтолингвисты проявляют к речи детей дошкольного возраста, т.к., по их мнению, пик словообразовательной активности приходится как раз на возраст от трех до семи лет.

В нашей работе рассматриваются особенности образования неуззуальных слов младшими школьниками. Материалом нашего исследования стали реакции младших школьников в «Ассоциативного словаре школьников Саратова и Саратовской области», в частности, единичные реакции, составляющие 6,03% от количества всех реакций младших школьников.

Большую часть единичных реакций младших школьников (97%) занимают **нормативные** слова, например: *тетрадь, папа, смелость, счастье* и под.

Следующими по частоте идут **словообразовательные инновации** – слова, соответствующие системе языка, но не отвечающие норме. Например, *белота* от *белый*, как *краснота* от *красный*, *шахматёры* от *шахматы*, как *мушкетёры* от *мушкет*, *рысиха* от *рысь*, как *лосиха* от *лось*. Их количество составляет 0,14% от всех реакций и 2,25% от количества единичных реакций.

Квазислова, языковая игра составляют 0,11% от всех реакций и 1,75% от единичных. Например, *тюлас* – *салют* в обратном порядке букв, *чимпин* на стимул *чемпион*, *тилона* на стимул *антилона*, *гия* на стимул *ностальгия*.

Нас в первую очередь интересовала вторая группа слов (Следует оговориться: мы не можем точно утверждать, что абсолютно все выделенные нами во второй группе слова являются детскими новообразованиями. Такие слова, как *деньжак* (на стимул деньги), *лопатник* (на стимул папа) имеются в современном жаргоне, но не исключено, что в детском понимании они имеют иное значение. Возможно, слово *лопатник* является детской номинацией человека, работающего лопатой, и создано это слово суффиксальным способом с помощью форманта -ник- по аналогии: *книжник* от *книга*).

Больше половины всех новообразований младших школьников составляют имена существительные (51,5%). Е.А. Земская считает, что в настоящее время базовой основой современного взрослого неуззуального словообразования является как раз имя существительное [Земская 1999].

Среди неузуальных существительных у школьников выделяются:

- слова, обозначающие лиц по роду деятельности или характерному качеству: *изумрудник, циркожник, государник, дымищик, стройщик* и др. (44%);

- отвлеченные понятия: *белота, воспоминальность, умность, уравновесие* и др. (22%);

- слова, называющие действия или результат действия: *гладежка, перемешутка, пересражение, оранье, укачка* и др. (18%);

- слова для обозначения материальных вещей, созданных человеком (артефакты): *кинобилет, шапа, корпусок* и др. (14%);

- слова для номинации особей животных: *свинёныш, рысиха, енотиха* и др. (2%);

Интересно, что почти половину новообразований-существительных составляют слова для обозначения лиц. Можно полагать, что в речевой практике школьников есть ярко выраженная потребность в номинации лиц одним словом, а не с помощью описательных конструкций. Например: *молчать – молчалка* (как *сидеть – сиделка*); *воровать – воровчик / воровицик* (как *зимовать – зимовицик, обходить – обходчик*); *штурвал – штурвальщик*, (как *камень – каменщик*); *мусор – мусорник* (как *двор – дворник*); *возможный – возможник, древний – древник* (как *вечерний – вечерник*).

Новообразования в группе существительных, образуются продуктивными способами. Основной способ – *суффиксация (65%)*. Е.А. Земская отмечает, что значительную часть языковых новообразований у взрослых составляют нарицательные имена лиц, образованные при помощи суффиксации (*перестроечник, бесплатник, сувереницик*) и продуктивным является суффикс *-(н)ик-* [Земская 1996]. При номинации лиц детьми самым частотным тоже выступает суффикс *-(н)ик-* (60%): *изумрудник* от *изумрудный* на стимул волшебник (как от *вечерний – вечерник*), возможно, так назван волшебник изумрудного города; *радостник* от *радость* (возможно, для номинации лица приносящего радость).

В детских новообразованиях, обозначающих конкретные предметы, не удалось выделить ведущий способ образования. Для них характерны различные словообразовательные типы и различные суффиксы: *солечка* от *соль*, *дверница* от *дверь*, *мазило* от *мазать*, *плавок* от *плавать* и др. По мнению Е.А. Земской, наименование лиц по профессии в современном словообразовании создается с помощью суффиксов *-чик-*, *-щик-* (*компьютерщик, оборонщик, эвмицик*). Все слова, созданные детьми с использованием этих суффиксов, являются

названиями лиц по профессии (*стройщик, штурвальщик, красильщик*).

Слова, образованные *префиксацией и префиксацией с суффиксацией*, составляют 22%. Большая часть образований – отвлечённые понятия: *безбилетность, бескультурие* от *культура*; *пересражение, переиспытание*.

Собственно «детские» способы словообразования составляют 14%. *Десуффиксация*: *шапа* на стимул *стиль* образовано способом обратного словообразования. В этом случае дети воспринимают часть основы *-к-* в словах *кнопка, шапка*, как суффикс; *депрефиксация*: *говорка* на стимул *поговорка* (ср.: [Цейтлин 2000]); *усечение*: *трудолюб* от *трудолюбивый*, *высыл* от *высылать*, *бесмысл* от *бесмысленный*; *сложение с наложением*: *перемешутка* – от *перемешать* и *шутка*.

В неузальных инновациях школьников нашли отражения и малопродуктивные способы:

- *субституция* – замена в исходном слове морфемы или сегмента другой морфемой или другим сегментом: *велипут* (очевидно сегмент *лили-* заменяется сегментом *вели-*, и так получается слово «*велипут*», вероятно, со значением «человек очень высокий», не исключено, что это пример языковой игры);

тмезис – вставка неморфемного сегмента внутрь производящего слова: *полюкс* на стимул *полюс*;

апокоп – конечное усечение: *спектак* на стимул *спектакль* (о способах образования неузальных инноваций см.: [Изотов 1998]).

Итак, анализ единичных реакций младших школьников показывает, что словообразовательные инновации в этой возрастной группе создаются достаточно активно. И, вероятнее всего, неузальное словообразование встречается в речевой деятельности младших школьников ещё чаще. Словообразовательные инновации младших школьников создаются в основном на базе имени существительного, способами образования являются типичные для современного словопроизводства: суффиксация, префиксация, сложение. Не так часто у младших школьников встречаются инновации, созданные собственно «детскими» способами: десуффиксацией, депрефиксацией, сложением с наложением, апокопом, тмезисом, субституцией.

Приведенный материал позволяет нам сделать вполне обоснованный вывод, что в детском неузальном словообразовании в своём большинстве действуют те же законы, что и в современном словопроизводстве, используются те же модели, и те же способы словообразования являются продуктивными. Это даёт нам право

предполагать, что ребёнок строит собственную языковую систему на основе тех языковых образцов, которые получает от взрослых.

Литература

Земская Е.А. Активные процессы современного словопроизводства // Русский язык конца XX столетия. М., 1996.

Изотов В.П. Параметры описания системы способов словообразования (на материале окказиональной лексики русского языка): Автореф. дис. ... д. филол. наук. Орел, 1998.

Цейтлин С.Н. Язык и ребенок. М., 2000.

А.В. Плыкина (*Саратов*)

Проблема статуса категории интенсивности в современной лингвистике

Научный руководитель – профессор О.Ю. Крючкова

Понятие «интенсивность» является далеко не новым в современных лингвистических исследованиях. Наряду с другими терминами оно встречается в исследованиях, посвященных вопросам стилистики, эмоциональности текста, категории оценочности, экспрессивности, эмотивности.

С точки зрения А.В. Федорюк, «интенсивность как семантическая категория, в принципе, интересует значительно меньшее количество исследователей, предпочитающих следующие понятия: «интенсивность как компонент семантики слова», «системные и речевые интенсификаторы», «градуальные слова» и «градуальные характеристики» [Федорюк 2002: 15].

Многие исследователи (Е.И. Шейгал, В.В. Акуленко, К.М. Суворина) определяют интенсивность как уровень количественного изменения признака, который не влечет за собой изменения качества. Действительно, количественное изменение признака является наиболее очевидным следствием интенсификации (применения языковых средств с интенсифицирующим значением). Например, при добавлении к прилагательному или наречию интенсификатора *очень* (пр.: Я тебя *очень* люблю), подчеркивается степень проявленности признака. В данном случае интенсификация является открытой, т.е. имеется слово-усилитель, способное функционировать в определенном контексте лишь в качестве интенсификатора количественной стороны признака. По сути, *очень* не влияет на изменение семантики усиливаемого глагола, являясь таким образом «семантической пустышкой».

Е.И. Шейгал описывает подобные слова как «разряд слов усилителей, которые характеризуются как функциональные, лексически несамостоятельные слова, лишенные или почти лишенные предметно-логического значения. Их семантика носит абстрактный характер и заключается в выражении большей, по сравнению с нормой, степени признака, обозначенного знаменательным словом, которому подчинены интенсификаторы» [Шейгал 1990: 152].

Ограничение семантического эффекта, достигаемого интенсификацией, лишь количественным изменением признака, на наш взгляд, упрощает семантико-коммуникативную природу категории интенсивности. Во-первых, в роли средств интенсификации могут выступать отнюдь не только усилители типа «очень». Лексический состав единиц, способных выступать в функции интенсификаторов, весьма разнообразен в семантическом плане и вряд ли представляет собой закрытый список. Среди прилагательных-интенсификаторов, отмеченных в словаре И.И. Убина [Убин 1987], немалую долю усилителей составляют вполне самостоятельные лексические единицы (*прожженный, дерзкий, отъявленный, безумная, неслышанная* и т.п.), использование которых в качестве усилителей усложняет эффект количественного усиления признака дополнительными семантическими сдвигами в интенсифицируемой единице.

Е.И. Шейгал также обращает внимание на другой аспект различий между интенсивностью и квантитативной характеристикой: «Интенсивность следует отделять от параметрических величин типа *глубокий, тяжелый* и квантификаторов (*все, много, мало* и др.) Интенсивность является признаком признака (признаком второй степени), тогда как квантификаторы и параметрические величины есть признаки первой степени и могут выступать как непосредственные признаки вещей» [Шейгал 1990: 152]. Ср:

- | | |
|---------------------------|-------------------------|
| 1. <i>Глубокий</i> овраг; | 2. <i>Громкий</i> крик; |
| <i>Тяжелая</i> ноша. | <i>Сильный</i> шум. |

Прилагательные «глубокий», «тяжелая» являются в данном случае параметрическими определителями, в то время как «громкий», «сильный» выступают в качестве интенсификаторов, являясь компонентами понятий «крик», «шум», их непосредственными признаками. В данном случае наблюдается дублирование квантитативных сем, реализация признаков второй степени.

Предельно узкий подход в рассмотрении категории интенсивности представлен в работах Л.Е. Родионовой. Исследователь пишет: «Интенсивность – особый вид количественной характеристики признака, реализуемый универсальным языковым смыслом «очень» (величина признака, заметно превышающая

обычную и поэтому существующая для человека – *очень сильный ветер*» [Родионова 2004: 411].

Рассматривая категорию интенсивности в ее связи с количественным изменением признака, исследователь все же стремится дифференцировать интенсивность от других видов количественной характеристики. Например, Л.Е. Родионова определяет интенсивность как общую, неконкретизированную количественную характеристику, отличая ее от таких маркированных видов количественности, как значения точно измеренной (*один, два*) и предельно возможной величины (*весь*).

Мы не вполне можем согласиться с точкой зрения Л.Е. Родионовой по поводу неспособности интенсификатора выражать предельно возможную величину. В рассматриваемом материале не раз было обнаружено достаточно большое количество усилителей, содержащих в своем значении такие семантические множители, как «полный», «самый», «предельно», «абсолютно». Например:

1. *Абсолютное* доверие [Убин 1987: 33].
2. *Крайняя* жадность [Там же: 35].
3. *Полное* запустение [Там же: 38].

Рассматривая категорию интенсивности как семантическую, необходимо отметить, что при интенсификации какого-либо признака, увеличивается степень его выраженности, вследствие чего меняется и коммуникативная нагрузка. Например:

- Ты красивая в этом платье.
- Просто красивая?
- *Очень* красивая.

Однако достаточно сложно определить, происходит ли в данном случае своеобразный переход количества в качество, либо наблюдается лишь усиление эмоционального воздействия на собеседника.

При условии, когда процесс интенсификации слова протекает внутри самой лексической единицы, в определенных случаях уместно будет говорить как об изменении количественной, так и о преобразовании качественной стороны признака. Например, в ряду «*большой – огромный – гигантский*», с нашей точки зрения, самым нейтральным вариантом является «*большой*» (это единственное прилагательное в ряду, способное функционировать как в качестве интенсификатора, являясь, таким образом, выразителем субъективной оценки вещей, так и выступать в качестве параметрической величины. Ср.:

1. *Большая* библиотека [Убин 1987: 19].
2. *Большая* антипатия [Там же: 16].

В данном случае первостепенная функция прилагательного зависит от характера ЛСГ, к которой относится интенсифицируемое существительное. Если в первом примере говорящий дает объективную оценку предмету, указывая на его действительную величину и употребляя квантификатор, подчеркивающий исключительно количественную сторону признака, то во втором случае, в первую очередь, выражается субъективная оценка говорящего, т.е. имеет место интенсификация обозначаемого. Таким образом, одно и то же прилагательное, в зависимости от своего минимального контекста (усиливаемого существительного), способно функционировать как в качестве усилителя, так и в качестве параметрической характеристики предмета.

Более «сильные» интенсификаторы (в данном случае, *огромный* и *гигантский*), являются, в первую очередь, выразителями субъективной оценки говорящего, заключая в себе при этом и объективную информацию. По словам Г.В. Барышниковой, «Интенсивность отражает меру явления. Она рассматривается психологами как сила эмоции. Интенсивность эмоции всегда затемняет и отодвигает на задний план оттенки смысла; чем выше интенсивность выражения, тем неопределеннее его логический смысл». [Барышникова 2004: 12].

Таким образом, категорию интенсивности невозможно рассматривать вне определенных условий и параметров. Огромную роль в реализации представленной категории играет минимальный контекст интенсификаторов. Большое значение имеет ситуативная обусловленность, интенции говорящего, специфика восприятия субъекта и объекта речи, их межличностных отношений.

Мы считаем, что интенсивность представляет собой семантико-коммуникативную категорию, при анализе средств реализации которой необходимо учитывать как характер интенсифицирующих и интенсифицируемых средств, так и заданные ситуативно-коммуникативные параметры.

Интенсивность, количественность и параметрические признаки явлений могут быть рассмотрены как тесно связанные между собой компоненты общей категории меры, получающие нередко тождественное лексическое выражение и профилируемые в конкретных синтагматических и коммуникативных условиях. Актуализация интенсивности (в отличие от количественных и параметрических признаков) маркирована наличием субъективно-оценочного компонента, имеющего, безусловно, контекстно зависимую, дискурсивную природу.

Литература

- Акуленко В.В.* Лексические средства выражения интенсивности качественного признака в современном русском языке (на материале имен прилагательных): Автореф. дис. ...к. филол.н. Киев, 1987.
- Барышникова Г.В.* Гендерное употребление категории интенсивности во французском языке. Волгоград, 2004.
- Родионова С.Е.* Категория интенсивности и ее выражение в публицистическом дискурсе // Русский язык: исторические судьбы и современность. М., 2004.
- Суворина К.М.* Интенсивы в современном английском языке: Автореф. дис. ...к. филол. н. М., 1976.
- Убин И.И.* Словарь усилительных словосочетаний русского и английского языков. М., 1987.
- Федорюк А.В.* Функционально-прагматические аспекты фразеологических интенсификаторов в современном английском языке: Дисс. ... к. филол. наук. М., 2002.
- Шейгал Е.И.* О соотношении категорий интенсивности и экспрессивности // Экспрессивность на разных уровнях языка. Новосибирск, 1984.

А.М. Савкатова (*Саратов*)

Словообразовательное гнездо как фрейм (на материале словообразовательного гнезда с вершиной «Женщина» в современном русском языке)

Научный руководитель – профессор О.Ю. Крючкова

Фрейм понимается как форма получения, хранения и актуализации знаний и опыта в форме стереотипных, социально и культурно значимых ситуаций. Фрейм любого уровня обобщенности, от самого общего до элементарного, может быть адекватно выражен переводом его в пропозициональную структуру, т.е. передан пропозицией, а фреймовая сеть соответственно – системой пропозиций. Пропозициональный анализ расценивается как ступень фреймового анализа, а пропозиция понимается как его операциональная единица.

Любая группа однокоренных слов может быть представлена в виде ситуации: субъекта, характеризующего активным началом (S), предиката, обозначающего действие (P), способа совершения действия (Mod), объекта, на который направлено действие (O), инструмента, при помощи которого осуществляется действие (I), процесса протекания действия (Ro), результата или цели действия (R), локатива или места, где происходит действие (L) и времени протекания действия (T) [Араева 1994, Осадчий 2006].

Пропозициональная организация гнезда однокоренных слов является специфическим отражением некоторой ситуации обыденной действительности. При этом потенциалом подвергнуться номинации на поверхностном языковом уровне обладают все актанты пропозиции

(что подтверждается наличием лексических единиц с определенными семантическими ролями в одном языке и их отсутствием – в другом), однако данный потенциал реализуется не всеми участниками ситуации, а только теми, которые являются значимыми для определенного языкового коллектива.

В том случае, если в гнезде нет единиц для заполнения указанных позицией в конкретной миниситуации, данные позиции заполняются условными метаязыковыми некорневыми единицами: некто / нечто, делает что-либо, совершает, или более конкретного содержания: любит, ненавидит, похож и т.д.

Пропозиционально-фреймовая методика анализа применена нами к исследованию одной из комплексных единиц словообразования – словообразовательного гнезда (СГ) с вершиной «Женщина».

В словообразовательном словаре А.Н. Тихонова данное словообразовательное гнездо включает 29 производных. Однако в современном русском языке, кроме зафиксированных в словаре, функционирует еще ряд однокоренных слов. Так, предложенное словообразовательным словарем гнездо может быть пополнено еще 32 лексемами, согласно данным Национального корпуса русского языка (НКРЯ).

Фреймовая структура СГ состоит из слотов, которые включают лексемы одного гнезда, имеющие более тесную семантическую связь. Фрейм СГ с вершиной «женщина» включает 6 слотов:

1. Женщина как особое биологическое и социальное существо (гендерная специфика)
2. Признаки женщины, воспринимаемые визуально, имеющие внешнее выражение
3. Мужчина, приобретший черты женщины
4. Женщины в восприятии мужчин
5. Социальные роли женщины
6. Специальные учреждения для женщин

Рассмотрим каждый из названных слотов.

1. Женщина как особое биологическое и социальное существо (гендерная специфика)

Этот слот представлен 5 лексемами – 2 прилагательными (*женский / неженский*) и 2 наречиями (*женски / по-женски*) и одним отвлеченным существительным *женскость*, поэтому и в пропозициях данного слота будут актуализироваться признаки, подчеркивающие гендерную специфику женщины. Слот образован 5-ю пропозициями:

1) Некто (S) – является **ЖЕНЩИНОЙ** (P) – обнаруживает признак **ЖЕНСКИЙ** (R)

2) Некто (S) – является **ЖЕНЩИНОЙ** (P) – ведет себя **ПО-ЖЕНСКИ** (R)

3) Некто (S) – обладает признаком **ЖЕНСКИЙ** (P) – обнаруживает свойство **ЖЕНСКОСТЬ** (R)

4) Некто / нечто (S) – проявляет свойства, не характерные для **ЖЕНЩИНЫ** (P) – обнаруживает признак **НЕЖЕНСКИЙ** (R)

5) Нечто (S) – предназначено/создано для **ЖЕНЩИН** (P) – имеет признак **ЖЕНСКИЙ** (R)

Значения, выражаемые перечисленными пропозициями, регулярно актуализируются в речевом употреблении. Ср. примеры из НКРЯ:

1) *Лучшая женская роль второго плана Инна Чурикова* [Весенний призыв (2004)].

2) *Еще вчера договорились мы с дочкой, что после школы поедем в торговый центр туфли для нее покупать (мы любим иногда вдвоем за покупками ездить – примерять все, кофе -какао в кафе попить, поболтать о нашем, «женском»)* [Наши дети: Подростки (2004)].

3) *Из почтительности они сидели к нему боком, как бы скрывая свою плотскую сущность. Так по-женски сидят в седле* [Ф. Искандер. Бедный демагог (1969)].

4) *Имя Елена знаменует женскую природу, но не в телесном моменте брака и рождения, как и не в духовном моменте вечной женственности: Елена – вечная женскость* [П.А. Флоренский. Имена (1926)].

5) *Шприц блеснул в руках у врача, женщина одним взмахом распорол ветхий рукав толстовки и вцепилась в руку с неженской силой* [М.А. Булгаков. Мастер и Маргарита, часть 1].

6) *Н.Н. была отважная женщина, не железная, а из самой стойкой шведской стали, тверже, чем Август Стриндберг, которого она – с неженской душой – почитала* [О. Ронен. Берберова].

7) *Коллеги Наташи по-прежнему считают, что она занимается неженским делом, но уже как-то смирились с этим* [М. Макалкина. Есть такая профессия – людей спасать!].

8) *Вторую позицию занимали телегиды и журналы о кино (14,7%), а третью – женские и развлекательные журналы (13,9%)* [М. Спиричева. Деньги, выброшенные на слова].

В подобных употреблениях содержатся указания на особенности женского естества («женская природа»), женские манеры поведения, имеющие физическое («сидят по-женски») и социальное выражение («женская роль», «поболтать о женском»). Гендерная специфика женщины подчеркивается образованием и употреблением прилагательного с отрицательным префиксом *не-*, фиксирующим представления о несвойственных женщине проявлениях – физических

(«неженская сила»), морально-психических («неженская душа»), социальных («неженское дело»).

Дериваты описываемого слота (нередко и их контексты) не раскрывают содержания гендерной специфики женщины, а лишь указывают на ее наличие и ситуации проявления, что является, вероятно, следствием устойчивых, стандартных представлений, образующих содержание концепта «Женщина».

Языковая концептуализация гендерной специфики представительниц женского пола находит свое наиболее обобщенное выражение в отвлеченном существительном «женскость». Наличие данной номинации, выражающий признак «женский» в самом общем виде, свидетельствует об устойчивой концептуализации данного признака и его категоризирующей роли. «Женскость» – имя семантико-когнитивной категории, в русском языке – также имя словообразовательной категории.

2. Признаки женщины, воспринимаемые визуально, имеющие внешнее выражение

В данном слоте 9 лексем – три прилагательных-номинации признаков, характеризующих женщину и противопоставленных друг другу по значению (*женственный / неженственный*) или по степени проявления признака (*неженственный / женственный / женственнейший*), два существительных-наименования отвлеченного признака, противопоставленных по его наличию/отсутствию (*женственность / неженственность*), оппозиция субстантивированных прилагательных-наименований чего-то, имеющего или не имеющего признаки (*женственное / неженственное*), свойства женщины, два наречия, характеризующих поведение женщины (*женственно / неженственно*). Слот представлен пропозициями:

1) некто (S) – является/не является **ЖЕНЩИНОЙ** (P) – ведет себя **ЖЕНСТВЕННО** (R)

2) некто/нечто (S) – проявляет свойства, характерные для **ЖЕНЩИНЫ** (P) – обладает признаком **ЖЕНСТВЕННЫЙ** (R)

3) некто (S) – обладает признаком **ЖЕНСТВЕННЫЙ** (P) – обнаруживает свойство **ЖЕНСТВЕННОСТЬ** (R)

4) некто/ нечто (S) – обладает признаком **ЖЕНСТВЕННЫЙ** более чем все остальные (P) – обнаруживает свойство **ЖЕНСТВЕННЕЙШИЙ** (R)

5) некто (S) – является **ЖЕНЩИНОЙ** (P) – ведет себя **НЕЖЕНСТВЕННО** (R)

6) Нечто – не присуще/не подходит **ЖЕНЩИНЕ** /не предназначено для **ЖЕНЩИН** (P) – обладает признаком **НЕЖЕНСТВЕННЫЙ**

7) Некто (S) – обладает признаком **НЕЖЕНСТВЕННЫЙ** (P) – обнаруживает свойство **НЕЖЕНСТВЕННОСТЬ** (R)

Контексты с дериватами рассматриваемых пропозиций актуализируют такие признаки женственности, как красота, легкость, изящество, соблазнительность, мягкость, нежность (ср. *Было начало марта, ветер задувал сердито. Кямал увидел ее женственность и беззащитность. Она куталась в платок, как девочка и как старуха одновременно* [Токарева В. Своя правда]; *В сочетании черного и белизны предстает ее легкий стан, облик – женственнейший в трогательной красоте чистых черт* [А.И. Цветаева. Сказ о звонаре Московском]; *Стихи Дербина слагала ужé крепкие, звучные, но были они неженственны, по-медвежьи косолапили и отдавали жестокостью* [В. Астафьев. Затеси]).

Лексема «женственность» является именем соответствующего концепта, фокусирующего представление о женщине в плоскости внешних проявлений свойственных ей черт. Профилирование внешней составляющей в осмыслении гендерных особенностей женщины служит основой переноса соответствующих свойств на восприятие внешнего облика представителей противоположной гендерной принадлежности – мужчин. Ср. *Ей, конечно, известно, что юный Дантес до крайности, до некоторой даже женственности, красив* [В. Отрошенко. Эссе из книги «Тайная история творений»].

Еще более явно отмеченный перенос выражен композитами, выделенными нами в отдельный слот.

3. Мужчина, приобретший черты женщины

Здесь 5 лексем (*женоподобный, женоподобно, женообразный, женоподобие, женоподобность*), которые обозначают мужчину или предметы, имеющие какое-либо сходство с женщиной:

1) Мужчина (S) – похож на **ЖЕНЩИНУ** (P) – обнаруживает признак **ЖЕНООБРАЗНЫЙ / ЖЕНОПОДОБНЫЙ** (R)

2) Мужчина (S) – обладает признаком **ЖЕНОПОДОБНЫЙ** (P) – ведет себя **ЖЕНОПОДОБНО** (Mod) – обнаруживает свойство **ЖЕНОПОДОБИЕ/ЖЕНОПОДОБНОСТЬ**(R)

3) Нечто (S) – похоже на то, что присуще **ЖЕНЩИНЕ** (P) – обладает признаком **ЖЕНООБРАЗНЫЙ / ЖЕНОПОДОБНЫЙ** (R)

Эти лексеммы регулярно встречаются в речевом употреблении:

1) *Председатель солдатской секции рыхлый, женообразный инженер Завадьё* [Н.Н. Суханов. Записки о революции / Книга 2];

Но на очереди была уже следующая пара: высокая, мужеподобная девица в фате и белом платье до полу и её избранник— женоподобный, длинноволосый, в чёрном, с иголки, костюме [И. Грекова. Перелом].

2) Являлся *женоподобно* красивый иконописец из мастерской Рогожина Павел Одинцов [М. Горький. Жизнь Клима Самгина].

Женоподобие не совсем почиталось стыдом, и ужимки, которые противно было бы видеть и в женщинах, казались утонченностями светского образования [Ф.Ф. Вигель. Записки].

Дальше – больше; выяснилось, что Шустиков виновной считает вовсе не ту женщину, а себя и свою с детства возникшую мягкотелость, однажды он даже сказал, *женоподобность*; выяснилось, что он почти согласен с той женщиной, которая после года жизни сочла его в итоге слабым и никчемным [В. Маканин. Голоса].

3) Его круглое, *женообразное* лицо не имело приятного выражения [Е.А. Драшусова. Воспоминания].

4. Женщины в восприятии мужчин

Слот образует дериваты, выражающие отношение мужчин к женщинам: 4 лексемы с положительной оценкой (*женолюбивый, женолюбие, женолюбец, женолюб*) и 8 – с отрицательной (*женофоб, женоненавистник, женоненавистнический, женоненавистнический, женоненавистничество, женофобия, женофобить, женофобский*):

1) **ЖЕНОЛЮБ/ЖЕНОЛЮБЕЦ** (S) – любит (P) – **ЖЕНЩИН** (O) – обладает признаком **ЖЕНОЛЮБИВЫЙ** (R)

2) **ЖЕНОЛЮБ/ЖЕНОЛЮБЕЦ** (S) – обладает признаком **ЖЕНОЛЮБИВЫЙ**(P) – обнаруживает свойство **ЖЕНОЛЮБИЕ** (R)

3) **ЖЕНОНЕНАВИСТНИК** (S) – ненавидит / избегает (P) – **ЖЕНЩИН** (O) – обладает признаком **ЖЕНОНЕНАВИСТНИЧЕСКИЙ** (R)

4) **ЖЕНОНЕНАВИСТНИК** (S) – обладает признаком **ЖЕНОНЕНАВИСТНИЧЕСКИЙ** (P) – обнаруживает свойство **ЖЕНОНЕНАВИСТНИЧЕСТВО** (R)

5) **ЖЕНОФОБ** (S) – **ЖЕНОФОБИТ/боится** (P) – **ЖЕНЩИН** (O) – обнаруживает признак **ЖЕНОФОБСКИЙ**

6) **ЖЕНОФОБ** (S) – обнаруживает признак **ЖЕНОФОБСКИЙ** (P) – обнаруживает свойство **ЖЕНОФОБИЯ** (R)

1. О, как завидовали ему опутанные браком старые *женолюбы!* [Ю. Нагибин. Ночью нет ничего страшного].

И вдруг этот *женолюбец* отдает Перемыслу девственную жемчужину с золотыми волосами [Б. Васильев. Вещий Олег].

Однако для *женолюбивых* мужчин в годах это не только большой соблазн, но и определённая опасность – на глаз далеко не всегда определишь: а совершеннолетняя ли потенциальная «боевая подруга»? [И.Э. Кио. Иллюзии без иллюзий].

2. Одним словом, летописец называет его вторым Соломоном в **женолюбии** [Н.М. Карамзин. История государства Российского. Т. 1].

3. После того как я понял, что герой – любитель женщин, желающий не быть, а лишь прослыть **женоненавистником**, – установлена сверхзадача: «Хочу ухаживать потихоньку» (прикрываясь **женоненавистничеством**), и пьеса сразу ожила [К.С. Станиславский. Работа актера над собой].

Между тем девочка продолжала смотреть на него своим открытым взглядом, сразу завоевавшим его **женоненавистническое сердце** [В.Г. Короленко. Слепой музыкант].

4. Мы немножко **«женофобили»**, – говорил он, улыбаясь. Иногда отец высказывал свое настоящее мнение о женщинах [Т.Л. Сухотина-Толстая. Зарницы памяти].

5. Эту довольно смешную комедию я все же записываю по рангу ужастиков, потому что действия двух очаровательных созданий – мамы и дочери – на самом деле устрашают: они берут мужчин подлость, сделали из подлости профессию, и в принципе это фильм **женофобский** [Ужас в порошках и таблетках. Видеосеанс с Валерием Кичиным].

6. В домашнем кругу мы называли такие беседы **«женофобией»** [Т.Л. Сухотина-Толстая. Зарницы памяти].

5. Социальные роли женщины

Слот включает 24 лексемы, обозначающие области общественной деятельности женщины. Среди номинаций данного слота 2 лексемы образованные сложением (**женделегатка**, **женотделка**), остальные – составные наименования.

1. **ЖЕНДЕЛЕГАТКА (S)** – делегирована представлять (P) – **ЖЕНЩИН (O)** – характеризуется признаком **ЖЕНДЕЛЕГАТСКИЙ**

2. **ЖЕНОТДЕЛКА (S)** – является **ЖЕНЩИНОЙ** и работает (P) – в **ЖЕНОТДЕЛЕ (L)**

Она молчала сутками, сидя с ногами на своем топчане и глядя поверх наших голов своим взглядом андреевского Лазаря. Аня Маленькая была **женотделкой** [Е.С. Гинзбург. Крутой маршрут].

Все составные номинации (**женщина-врач**, **женщина-маньяк**, **женщина-кандидат**, **депутат-женщина**, **женщина-руководитель**, **предок-женщина**, **женщина-пилот**, **женщина спелеолог**, **женщина-друг**, **женщина-ученый** и др.) характеризуются семантикой, выражаемой субъектно-предикативной пропозицией, в которой лексема «женщина» занимает позицию субъекта, а другая часть составной номинации – позицию предиката. Ср.:

ЖЕНЩИНА – работает **врачом (P)**

Замученная, задерганная, как почти все женщины-врачи [И. Грекова. Перелом].

ЖЕНЩИНА (S) – является **маньяком** (P)

Женщин-маньяков становится больше, чем мужиков [Разговор на улице между мужчиной и женщиной (2005)].

Кроме словообразовательного (сложения) и лексического (составной номинации) способов, встречается также избыточный по своей структуре лексико-словообразовательный способ образования наименований лиц женского пола по его социальному статусу: *женщина-художница, женщина-террористка, женщина-начальница, женщина-активистка, женщина-труженица, женщина-хозяйка, женщина-крестьянка, женщина-родственница.*

б. Специальные учреждения для женщин

Всего 6 слов, из них только 2 собственно названия учреждений для женщин *женсовет, женотдел*, 4 другие лексемы – номинации, обозначающие принадлежность к этим учреждениям *женотдельский, женотделовец, женотделовский, по-женотдельски/*

некто (S) – создал (P) – для **ЖЕНЩИН** (O) – специальные учреждения **ЖЕНСОВЕТ / ЖЕНОТДЕЛ** (L) – в результате лица, предметы и явления ведут себя **ПО-ЖЕНОТДЕЛЬСКИ** – характеризуются признаком **ЖЕНОТДЕЛЬСКИЙ / ЖЕНОТДЕЛОВСКИЙ** (R)

Женсовет – это женский орган, в который входит не меньше трех членов одновременно [В. Шахиджанян. 1001 вопрос про ЭТО].

Мы видим массу организаций, сельсовет, комитеты взаимопомощи, комсомол, женотдел и так далее [Н.К. Крупская. Речь на заседании Объединенного пленума ЦК и ЦКК ВКП].

Дима «уже успел прочесть «Боги жаждут», и в него как бы вселилась душа Эвариста Гамелена», и в вульгарной девице «с головой, повязанной женотдельским кумачом», «он видел Теруань де Мерикур, ведущую за собой толпу санкюлотов» [Н. Лейдерман. «Уходящая натура» или самый поздний Катаев].

Среди них, несомненно, была Клавдия Заремба в старой кожаной куртке и красной женотделовской косынке, которые в то время уже становились редкостью [В.П. Катаев. Трава забвенья].

Я никогда не была беспартийной, – говорила она, все время поправляя падающую на лоб прядь своих подстриженных по-женотдельски прямых русых волос, – октябренком была, потом пионеркой, комсомолкой, потом коммунисткой [Е.С. Гинзбург. Крутой маршрут].

В каждом производном данного СГ реализовано значение производящей базы, а именно в разных аспектах актуализируется

гендерная специфика женщины – противопоставление по полу мужчине. Женщина имеет признаки, отличающие ее от мужчины, ведет себя отлично от мужчины, даже в социальной деятельности, именно поэтому женщина вызывает со стороны мужского пола особое отношение – любовь или неприязнь, страх или ненависть.

В проанализированном СГ отражены следующие элементы содержания концепта «Женщина»: женщине свойственны особые черты, определяемые ее гендерной природой (оппозиция *женский-неженский*); особая природа женщины может иметь или не иметь внешнее выражение (оппозиция *женственный-неженственный*).

В СГ «женщина» ярко актуализовано основное содержание концепта «Женщина» – противоположность мужчине. Данная оппозиция подчеркивается не только лексической фиксацией гендерных особенностей женщины (*женский, женственный*), но и специальным маркированием «антинормы» – неестественного ослабления гендерной противопоставленности мужчин и женщин.

Значимость языковой объективации признака «женскость» подчеркивается как многообразной направленностью семантических векторов деривации в СГ, так и дублированием значения женскости лексическими и словообразовательными средствами при образовании составных номинаций.

Литература

Араева Л.А. Словообразовательный тип как семантическая микросистема. Суффиксальные субстантивы (на материале русских говоров). Дисс. ... д. филол. наук. М., 1994.

Национальный корпус русского языка: www.ruscorpora.ru

Осадчий М.А. Гнездо однокоренных слов в аспекте культурно-деятельностного моделирования // Актуальные проблемы современного словообразования. Томск, 2006.

Тихонов А.Н. Словообразовательный словарь русского языка: В 2 т. М., 1985.

Т.В. Скроб (*Саратов*)

Заимствование как способ пополнения словарного состава техасского английского. Заимствования из испанского языка

Научный руководитель – доцент Г.В. Лашкова

Территориальный диалект – это разновидность языка, закрепленная за определенной местностью внутри национальных границ. Подобная соотнесённость закреплена в языковом сознании носителей языка, что позволяет им идентифицировать говорящего на конкретном диалекте. Маркерами территориальных диалектов могут

служить единицы, принадлежащие к различным уровням языка (фонетическому, грамматическому, лексическому).

Будучи результатом длительного исторического взаимодействия языков, их смешения, заимствования занимают значительное место в лексике многих языков. Роль контактов с различными языками в судьбах родного языка на каждом этапе его исторического развития очевидна – это один из важнейших источников пополнения лексического состава языка.

Заимствование определяется как ...«элемент чужого языка (слово, морфема, синтаксическая конструкция и т.п.), перенесенный из одного языка в другой в результате контактов языковых, а также сам процесс перехода элементов одного языка в другой... Заимствования приспособляются к системе заимствующего языка и зачастую настолько им усваиваются, что иноязычное происхождение таких слов не ощущается носителями этого языка и обнаруживается лишь с помощью этимологического анализа...» [ЛЭС 1990: 158-159].

Каналы заимствований могут быть как устные (путем фонетической субституции – трансфонации), так и книжные, письменные (путем транслитерации – побуквенная передача). При устном заимствовании слово претерпевает больше изменений во всем своем облике, чем при письменном. Если слово входит в язык другого народа при одновременном заимствовании нового предмета или понятия, то значение этого заимствования не претерпевает изменений; в случае же вхождения нового слова в качестве синонима к уже существующим словам между этими синонимами происходит разграничение значений, и наблюдаются сдвиги в исходной семантике.

Интересна жизнь иноязычных слов в заимствовавшем их языке. Многие из заимствований под влиянием системы, в которую они вошли, претерпевают значительную ассимиляцию на фонетическом, грамматическом и даже семантическом уровнях, приспособляясь, таким образом, к законам принимающей системы.

Заимствование лексики является следствием сближения народов на почве экономических, политических, научных и культурных связей. В большинстве случаев заимствованные слова попадают в язык как средство называния новых вещей и выражение ранее неизвестных понятий. Заимствованные слова могут также являться вторичными наименованиями уже известных предметов и явлений. Это происходит, если заимствованное слово используется для несколько иной характеристики предмета, если оно является общепринятым интернациональным термином или если иностранные слова насильственно внедряются в язык (при военной оккупации).

Основными способами заимствования являются трансфонация, транслитерация и калькирование.

Трансфонация (способ, основанный на фонетическом процессе субституции) – это такое заимствование словарной единицы, при котором сохраняется ее звуковая форма и передается буквами языка-приемника (иногда несколько видоизмененная в соответствии с фонетическими особенностями языка, в который слово заимствуется). Таким способом из испанского языка заимствованы слова *chaps* (брюки-фартук) – (испанск. *chaparjos*), которое претерпело процесс сокращения и пришло в тexasский американский в форме слова «чапсы»; *concho* – кончисы (большие пуговицы-розетки, вокруг которых заматывался тонкий кожаный шнурок). Все чапсы того времени застегивались либо на мелкие медные пуговицы, либо на ремешки с пряжкой [Крысин 1968].

Предположительно, что слово *mustang* (мустанг – порода лошади) произошло от *mesteno* (испанск.) – так в Испании называли отбившихся от стада овец.

Транслитерация – это способ заимствования, при котором заимствуются написание иностранного слова: буквы заимствуемого слова заменяются буквами родного языка. При транслитерации слово читается по правилам чтения родного языка. Методом транслитерации из испанского языка в тexasский американский заимствованы слова *chilchipin* – перец, используемый для приготовления острой перечной приправы; *abrazo* – слово, произносимое при приветствии или прощании; *rodeo* – (испанск. *rodear*) родео.

В тexasском американском много слов испанского происхождения, которые сохранили свои графические особенности, хотя и читаются по правилам английского языка.

Калькирование – это способ заимствования, при котором заимствуются ассоциативное значение и структурная модель слова или словосочетания. При калькировании компоненты заимствуемого слова или словосочетания переводятся отдельно и соединяются по образцу иностранного слова или словосочетания. В результате калькирования создаются кальки, т.е. слова и выражения, созданные по образцу иноязычного слова или словосочетания [Крысин 1968]. Например, испанское существительное *compadre* дало тexasскую кальку партнер; *cliqua*, *clika* – группа друзей (*We're going to let her hang out with our cliqua this weekend*); *caporal* – руководитель (или помощник руководителя) на ранчо; *guey* – неприятный человек; *hidalgo* – владелец земель, аристократ; *playa* – пляж.

Калькирование, трансфонацию и транслитерацию как способы заимствования следует отличать от одноименных способов перевода.

Не различаясь по своему механизму, они различаются по своим конечным результатам: при переводе не происходит увеличение словаря, тогда как при заимствовании в языке появляются новые словарные единицы.

Заимствования составляют особый пласт лексики как с точки зрения процессов номинации, так и в плане мотивированности. Являясь одним из возможных ответов на потребности номинации, возникающие в результате языковых контактов и расширения под влиянием других языковых социумов, они представляют собой определённую экономию языковых усилий при порождении речи, т.к. для заполнения номинативных пустот, возникших в данном языке, используются готовые единицы чужого языка. В то же время, потеря прежних ассоциативных связей, существовавших в языке, из которого они заимствованы, влечёт за собой и потерю возможно присущей заимствованным словам в языке-источнике мотивированности. Это вызывает существенные трудности при распознавании их смысла в процессе восприятия речи [Крысин 1968].

Заимствование как процесс использования элементов одного языка в другом обусловлено противоречивой природой языкового знака: его произвольностью как разрешающей заимствование силой и непроизвольностью как препятствующим заимствованию фактором. Этим, по-видимому, и объясняется то обстоятельство, что процесс заимствования в американском английском, по имеющимся данным, весьма непродуктивен на современном этапе. В количественном отношении он значительно уступает таким процессам номинации, как словообразование и семантическая деривация (словообразование). Сказанное, однако, не означает, что исторически доля заимствований в тexasском американском не столь велика. Она включает пласты лексики, заимствованные в различные исторические эпохи и под влиянием различных условий развития и существования. Среди них – исторические, географические, социальные, экономические, культурные и прочие условия. Являясь результатом длительного исторического взаимодействия языков, заимствование как процесс и заимствование как результат этого процесса представляют собой значительный интерес для истории языка, в рамках которой получают детальное освещение не только причины заимствований, но и их языки-источники. Примечательны также пути, формы и типы заимствований, а также преобразования, которые претерпевает заимствованное слово в новой для него языковой среде.

Заимствования интересны, прежде всего, тем, какое влияние они оказывают на системное устройство лексики конкретного языка, а также своим особым, в случае сохранения ряда генетических

характеристик, статусом в заимствовавшем их языке. Это влияние наиболее очевидно тогда, когда в процесс заимствования втягиваются не только отдельные единицы, но целые группы слов, между которыми в языке-источнике существовали определённые отношения [Крысин 1968].

Итак, изучение заимствования представляется особенно продуктивным на материале территориальных разновидностей основных вариантов английского языка, в том числе, американского английского, т.к. позволяет проанализировать основные источники формирования лексического состава этих вариантов.

Литература

Крысин Л.П. Иноязычные слова в современном русском языке. М., 1968.

Лингвистический энциклопедический словарь / под ред. В.Н. Ярцева. М., 1990.

А.А. Сосновская (*Саратов*)

Современные средства коммуникации в зеркале жаргонной метафоры (на материале русского и английского языков)

Научный руководитель – профессор Л.В.Балашова

Конец XX – начало XXI века знаменует собой время глобальных перемен в жизни общества, время возникновения и бурного роста высоких технологий. Научно-технический прогресс кардинально изменил жизнь современного человека, большинство не представляет своей повседневной жизни без современных средств коммуникации: интернета, электронной почты, мобильного телефона. Мобильные технологии связи, которые активно используют не только технические работники, но и обычные пользователи, привели к появлению специфического «мобильного» сленга (сленга пользователей сотовой связи). «Мобильный» сленг никто не придумывал. Его образование – естественное стремление пользователей сотовых телефонов упростить общение между собой до элементарного обмена тремя-четырьмя словами. Кроме того, многие «мобильные выражения» были заимствованы из компьютерного сленга и являются общеобразовательным минимумом для продвинутых пользователей.

Особое место в сленге пользователей сотовой связи занимают метафорические номинации. Как показал анализ современных сленговых словарей, специализированных жаргонных интернет-словарей как в русском, так и в английском языках метафорический способ номинации играет важную роль в «мобильном» типе общения.

Около 150 единиц исследуемого идиома формируются на базе метафоризации, что соответствует общим тенденциям развития внелитературных стратов: «Примерно половина лексем сленга возникает в результате семантической деривации» [Розина 2005: 29], причем «сленговые значения по большей части метафоричны» [Там же: 14].

Переносные значения фиксируются практически во всех семантических сферах, характеризующих «мобильное» общение.

В частности, это номинации технических особенностей и комплектующих мобильного телефона (*зарядка* – ‘зарядное устройство для телефона’, *deck* – ‘меню для мобильного телефона’), моделей и производителей (*Семен* – ‘телефон от Siemens’, *тобу* – ‘мобильный телефон’), аксессуаров, услуг операторов сотовой связи и т.п. (*нахальный* – ‘тариф МТС «Локальный»’, *safety users* – ‘ситуация, при которой владельцы мобильных телефонов утверждают, что они пользуются своими телефонами только в экстренных случаях. Операторы связи используют разнообразные ухищрения для того, чтобы эти люди перешли на полное обслуживание’).

Достаточно активно пользователи сотовых телефонов метафорическим способом именуют негативные стороны, связанные с нерабочим состоянием телефона (ср.: *мертвяк*, *убитый* – ‘неработающий телефон’, *утопленник* – ‘телефон, который перестал работать после того, как его уронили в воду’, *dead* – ‘не функционирующий’).

Довольно экспрессивными оказываются жаргонизмы, к которым прибегают пользователи мобильных телефонов в русском языке, используя при этом разговорную сниженную лексику (*гнусмас* – ‘телефон от Самсунг’, *алкаш* – ‘телефон Alcatel’, *Мегавань* – ‘Мегафон’), в то время как английские наименования являются более нейтральными (*stage phoning* – ‘разговаривать громко по телефону в автобусе, поезде, в общественном месте’ от англ. *stage* – сцена, театральные подмостки).

Следует отметить, что практически все семантические сферы, связанные с «мобильным» общением, включают большое число сленговых метафорических единиц. Весьма разнообразна и система тематических групп и полей, используемых пользователями сотовых телефонов как источник формирования таких именовании. При этом обнаруживается как общее с общезыковыми (прежде всего – литературными) тенденциями в развитии метафорической системы русского языка, так и специфическое, отличное от таких тенденций в английском и русском языках (ср.: [Балашова 1998; Складаревская 1993]).

Так, в литературном языке, как и в национальном языке в целом, семантическая сфера «Природные объекты» (рельеф, небесные светила, стихия, природные вещества) относится к числу одной из самых

продуктивных в плане формирования переносных значений. В сленге пользователей сотовой связи номинации природных объектов отсутствуют как в русском, так и английском языках, исключение составляют лишь лексемы, именующие вещества (*аргентум* – ‘тарифный план «Серебряный»’) в русском языке, тогда как глаголы, характеризующие физическое воздействие на объекты (прежде всего, их качественное изменение) значительно многочисленнее (ср.: *отвязывать* – ‘перепрограммировать телефон’, *прокачать* – ‘добавить разные программы, игры в телефон’, *перешивать*, *прошивать* – ‘изменять программное обеспечение телефона’, *to pop a SIM* от англ. ‘извлечь из стека’ – ‘переместить SIM карту с одного мобильного устройства на другое’).

Достаточно редко для переносных наименований используются продуктивные в литературном языке зоонимы. В русском варианте «мобильного» сленга номинация животных, их частей (*морда* – ‘дисплей телефона’) и жизнедеятельности (*шкурка* – ‘сменный корпус телефона’) весьма малочисленны, причем в основном это наименования насекомых, а именно пчел, поскольку одним из ведущих операторов сотовой связи является «БиЛайн» (ср.: *пчелайн* – ‘компания «БиЛайн»’, *пчелы* – ‘абоненты «БиЛайн»’, *пчелфон* – ‘телефон, подключенный к «БиЛайн»’ от англ. *bee* – пчела).

Достаточно активно для формирования переносов используется лексика из семантической сферы «Артефакты» (ср.: *candyBar* – ‘дизайн телефона, при котором он напоминает шоколадный батончик’, *раскладушка* – ‘модель телефона (например, Sony Ericsson Z310i)’, *обои* – ‘картина-заставка для экрана телефона’, *стакан* – ‘настольное зарядное устройство для телефона’, *кубики* – ‘деления на индикаторе, соответствующие качеству приема сети телефоном’, *светофор* – ‘прозрачная антенна для телефона со встроенными светодиодами’, *мотор*, *мотороллер* – ‘телефон от Motorola’).

Показательно, что среди артефактов для номинации «мобильного» общения продуктивны в основном названия не сложного оборудования, а простых сооружений, материалов, посуды, одежды и т.д. (ср.: *столбы* – ‘деления индикатора, соответствующие качеству приема сети телефоном’, *котел* – ‘один из операторов ассоциации «Сотел»’, *труба* – ‘сотовый телефон’, *шнурок* – ‘кабель данных’, *кобура* – ‘карман на ремень для сотового телефона’, *brick* – ‘дизайн мобильного телефона, при котором он похож на кирпич’, *deck* – ‘меню операторов, которое пользователи могут найти в сети и приобрести, например: мобильные игры, приложения и т.д.’, *pipe* – ‘мобильный телефон’). Весьма показателен тот факт, что варианты данного жаргонизма полностью совпадают в обоих языках. Заметную роль в русском варианте сленга

играют номинации элементов традиционного русского быта, часто устаревших и не используемых носителями «мобильного» сленга (ср.: *бочонок* – ‘телефон Nokia 6610’, *кубышки* – ‘деления индикатора, соответствующие качеству приема сети телефоном’).

Интересно, что именно в семантической сфере «Артефакты» регулярно фиксируются разговорные, просторечные слова, диминутивы (ср.: *мобильник*, *мобилка*, *мобилла*, *тoby* – ‘мобильный телефон’), а также обнаруживается достаточно большое число искусственных слов на базе именовании артефактов, их трансформаций, а также с использованием морфемной структуры, типичной для таких именовании (*базуха* – ‘базовая станция сотовой сети’ (ср.: *базука*), *вибра* – ‘виброзвонок’, *mobisode* – ‘передача телевизионного эпизода, специально отформатированного для трансляции его на экране мобильного телефона’).

Одна из специфических особенностей метафорической системы в целом – ее антропоцентризм – на уровне сленга пользователей сотовой связи проявляется в том, что около половины всех именовании по своему первичному значению связаны с семантическими сферами «Человек»: «Человек как биологический вид», «Человек как личность; психическая деятельность человека», «Человек как часть общества; экономика, социум и культура».

Семантическая сфера «Человек как биологический вид» включает в себя разнообразные по своей семантике группы:

- части тела (*thumb culture* – ‘умение ловко вводить текстовые сообщения’, *thumb generation* – ‘молодые люди, которые часами набирают текстовые сообщения на мобильном телефоне и играют в компьютерные игры’, *fat-finger* – ‘случайно нажать соседнюю клавишу на мобильном телефоне при наборе телефонного номера, вследствие небольшого размера клавиш’);

- мимика и жесты человека в русском варианте с регулярным формированием искусственных слов (ср.: *опсос* – ‘оператор сотовой связи’);

- гендерная характеристика (ср.: *девочка* – ‘телефон со встроенной антенной’, *мальчик* – ‘телефон с внешней антенной’);

- физические потребности и их удовлетворение – преимущественно просторечная и жаргонная номинация испражнений (ср.: *пук* – ‘PUK – Personal Unblocking Key – персональный деблокировочный ключ (ПДК)’), хотя встречаются и номинации, связанные с такими естественными потребностями, как питание (ср.: *голодная трубка* – ‘разряженная трубка’, *подкармливать* – ‘заряжать сотовый телефон’);

- физические состояния: жизнь и смерть – преимущественно номинации неестественной смерти (ср.: *убитый*, *мертвяк* – ‘неработающий телефон’, *dead icon* «мертвый символ» – ‘описывает

ситуацию, при которой вы нажимаете на символ, а ничего не происходит’).

Несколько реже переносные значения формируются членами семантической сферы «Человек как личность; психическая и речевая деятельность человека», причем в выборе единиц наблюдается определенная система предпочтений. Так, эмоциональная и речевая деятельность в основном представлена лексемами, которые можно употреблять как экспрессивную (обычно отрицательную) реакцию в обиходном общении (ср.: *нахальный* – ‘тариф МТС «Локальный»’, *Dead End Users (DEUs)* – ‘оскорбительное выражение, которое использует служба технической поддержки по отношению к абонентам, задающим вопросы, на которые ответ очевиден’, *малонадежный* – ‘тариф МТС «Молодежный»’, *голимый* – ‘тариф «Любимый»’). По тому же принципу строятся искусственные слова (ср.: *Мегавань* – ‘оператор сотовой связи Мегафон’).

В «мобильном» общении в основном в его русском варианте, в отличие от литературного языка, активно подвергаются метафоризации антропонимы – основное средство идентификации личности, причем здесь преобладают традиционные русские имена – диминутивы, используемые в обиходном общении по отношению к детям, родным и близким (ср.: *Женька* – ‘телефон Philips Genie’, *Алик* – ‘телефон от Alcatel’, *Озя* – ‘телефон Ozzy’, *Сонька* – ‘телефон Sony’, *Филиппок* – ‘телефон от Philips’, *Эрик* – ‘телефон от Ericsson’). Следует отметить, что диминутивы в основном используются для номинации моделей мобильных телефонов, таким образом, практически у каждого мобильного телефона есть свое второе название (*Беня* – ‘телефон от Benefon’, *Бошик* – ‘телефон от Bosch’).

Напротив, значительно реже, чем в литературном языке, переносные значения развивают члены семантической сферы «Человек как социальное существо»:

- родственники (*железная тетка* – ‘автоинформатор «АССА», например в МТС’);
- национальность (*чукча в капюшоне* – ‘телефон Nokia 3310’);
- род занятий, профессиональная деятельность и увлечения (ср.: *трактористы* – ‘абоненты компании «Мобильные Телесистемы»’, *парашютист* – ‘телефон, переставший работать после падения’, *мануал* – ‘инструкция, документация к телефону’, *ныряльщик* – ‘телефон, который перестал работать после того, как его уронили в воду’; искусственные слова – *сотовик* – ‘сотовый телефон’, *сотрубник* – ‘человек, у которого тоже есть сотовый телефон (ср.: *сотрудник*)).

Носители сленга сотовых телефонов демонстрируют достаточно хорошие знания по истории и культуре, хотя все же наиболее востребованными оказываются культурные реалии, связанные с

миром детства – сказками (*дракон* – ‘телефон Benefon Dragon’), детскими книгами и журналами, культовыми мультфильмами (*дракоша* (мифическое животное из мультфильма) – ‘телефон Benefon Dragon’), фильмами. Неудивительно, что после выхода серий фильмов о Бэтмене, о популярном супергерое, «человеке-летучая мышь», который известен в родном городе как аристократ и филантроп, но по ночам он надевает костюм летучей мыши, маску и плащ и отправляется бороться с разнообразными врагами и использует в борьбе с ними разные приспособления, метафорическая номинация *batphone* – ‘мобильный телефон’ широко вошла в обиходное употребление среди пользователей мобильных телефонов.

Таким образом, в целом выбор семантических полей и конкретных лексем, используемых в сленге пользователей сотовой связи как источник метафоризации, во многом совпадает с общеязыковыми тенденциями в обоих языках. Использование «домашних» имен, традиционных бытовых и культурных реалий, сниженной просторечной и жаргонной лексики, характеризующей физиологию человека преимущественно в русском языке, является своеобразным способом «очеловечить» мир высоких технологий. Кроме того, это связано с карнавализацией «низа», присущей народной культуре [Балашова 2007] и внелитературным стратам в целом. При этом метафорические именованья, часто неосознанно, отражают определенную картину мира. Ее отличает самобытность и неоднозначность, что свидетельствует о творческом потенциале ее носителей.

Литература

- Dictionary of English slang and colloquialisms of the UK. www.peevish.co.uk
Mobile slang. flashmobile.scottjanousek.com
O’Byrne Files Dictionary of New Words and Expressions homepage.eircom.net
Spears Richard A. McGraw-Hill’s Super-Mini American Slang Dictionary. United States of America, 2007.
The Online Slang Dictionary. onlineslangdictionary.com
Thorne T. Dictionary of Contemporary slang. London, 2007.
Балашова Л.В. Концептуализация речевой коммуникации во внелитературных стратах (метафора) // Проблемы речевой коммуникации. Саратов, 2007.
Балашова Л.В. Метафора в диахронии (на материале русского языка XI – XX веков). Саратов, 1998.
Грачев М.А. Словарь современного молодежного жаргона. М., 2006.
Категория: Мобильный жаргон. www.1wr.ru
Левикова С.И. Большой словарь молодежного сленга. М., 2003.
Мокиенко В.М., Никитина Т.Г. Большой словарь русского жаргона. СПб., 2001.
Никитина Т.Г. Молодежный сленг: Толковый словарь. М., 2004.
Розина Р.И. Семантическое развитие слова в русском литературном языке и современном сленге: глагол. М., 2005.
Скляревская Г.Н. Метафора в системе языка. М., 1993.

А.И. Филатова (Саратов)

Концепт «Клевета»

в текстах национального корпуса русского языка

Научный руководитель – профессор О.Ю. Крючкова

Предметом настоящего исследования является концепт, вербализированный в русском языке лексемой «клевета».

Это устойчивый концепт, имеющий закрепленные за ним средства объективации. В частности, в русском языке обнаруживается ряд лексем, таких, как поклеп, навет, извет, наклеп, напраслина, пасквиль, наговор, оговор, диффамация, напраслина, злословие. Данный концепт широко известен, регулярно вербализуется, что «поддерживает концепт в стабильном, устойчивом состоянии». Поэтому можно сделать вывод об обладании концептом «клевета» коммуникативной релевантностью. Для исследования использованы средства прямой номинации, а также единицы разных частей речи, словообразовательно связанные ключевой лексемой: *клеветник, клеветнический, клеветать* и др.

Отношение носителей русского языка к клевете имеет ярко выраженную негативную оценку. Это проявляется в частности, в выборе лексических средств, употребляемых для описания отношений, которые вовлекают клевету. Клевета расценивается как нечто постыдное (*клеветы стесняются, посрамить клеветников*), аморальное (*обвинить в клевете, опровергать клевету*).

Клевета выступает явлением, противоречащим не только морали, но и праву. Носителями языка отчетливо осознается природа клеветы как преступления и наказуемость данного деяния правовыми средствами, о чем свидетельствует разнообразие выражений, описывающих разрешение вопроса в судебном порядке: *привлечь за клевету, осудить за клевету, назначить наказание за клевету, держать ответ за клевету, клевета наказывается, подать исковое заявление за клевету, судебное дело о клевете, возбудить уголовное дело по факту клеветы, вчинить иск за клевету, подать в суд иск о клевете, отвечать за клевету в суде, пересажать всех клеветников, инкриминировать клевету, угрожать судом за клевету*.

Как для клеветника невозможно избежать наказания, так обречена и сама клевета. Представителями различных религий и социальных слоев, исторического периода клеветничество рассматривается людьми как ярко негативное явление. Клеветников ругают, к ним относятся с недоверием и опаской. Их ждет презрение и отвержение, им нет прощения. Их удел – проклятие и забвение. *Так содрогаться могли бы и люди иного времени – что дали руку клеветникам безбожным...*

Клеветники занимают низшее положение в различных социальных стратах: *Клеветники и глупцы тащатся в обозе всех классов.* Даже в преступной среде клевета оценивается негативно: *А сама понимаешь, клеветникам и среди воров почтения нет.*

За клевету держат ответ перед человеком, обществом, государством и Богом.

Ах, они клеветники! Ах, гады, ну постой, я их всех»!, Я решил пригвоздить клеветников как можно торжественнее. Рассматривается вариант и физической расправы: *По дороге в милицию я сказал, что этот тип клеветник и что такую сволочь надо избить.*

Со стороны общества наказание проявляется в виде изгнания «с позором и срамом», исключения из различных видов учреждений: *Эти выводы одобрены М.А. Суловым, и клеветница в очередной раз вылетает из института, Я хотел, чтобы комиссия выявила тех, кто предавал, клеветал, доносил на прихожан: такие духовники действительно заслуживали изгнания из наших рядов.* Источники по религии содержат такие записи, как, например: *Многие грешники лежали на раскаленных скамьях; клеветники и сводники были подвешены за языки на крючьях железного дерева.*

Разделяемого всеми мнения относительно того, какие меры следует или не следует предпринимать в ответ на клевету нет. Положительно характеризуются как действие, так и бездействие, игнорирование. Если одним высказывается совет *Хвалу и клевету приемли равнодушно...*, то другой пишет: *Разумеется, любой порядочный кандидат не может отнестись к такой клевете спокойно и начинает массовые опровержения* или *Но клевете следует давать решительный отпор.* Здесь следует отметить, что если в качестве средства сопротивления избираются действия, то они характеризуются «массовостью», «решительностью», также возможны *сильные* возражения и др.

Субъектный состав клеветы включает достаточно широкий круг лиц и объектов. Клевету могут распространять:

1. Люди, в том числе:

- отдельные личности (номинация по профессиональной, национальной, политической принадлежности),
- различного рода объединения людей (организации, социальные круги).

При этом названия лиц сопровождаются негативными характеристиками. Клеветают если журналисты, то *злокозненные*, если СМИ, то *продажные*, если политики, то *гнусные*. Называются также лица, номинация которых включает негативную коннотацию: *жулики, враги, недруги, злопыхатели, провокаторы, конкуренты.* Либо лица, называемые откровенно оскорбительно: *Клеветующих козлов не*

досмотрел я драки. Клеветники получают характеристики злые, бесстыжие, а также пренебрежительное всякие.

2. Образ:

- статичный (иконы, картины, карикатуры),
- динамический (персонаж, спектакль).

3. Текст (*Я прочитал английский перевод его «Ивана Денисовича» – это клевета на солженицынский текст*).

4. Музыка (*Музыку! А не эту клевету!*).

5. Мысль.

Круг объектов клеветы также достаточно широк:

1. Отдельные личности, социальный класс или иной слой, общество в целом.

2. Имя человека и его память.

3. Абстрактные понятия, такие, как время, отношения, судьба политика, общественный строй.

4. Искусство.

Объектом может быть и сам клеветник, т.е. возможна клевета на самого себя.

В процессе мыслительной деятельности концепт выражает присущие ему признаки и слои. Анализ классов слов, с которыми сочетается «клевета», позволяет установить следующие черты концепта, репрезентированного в языке данной лексемой.

1) Способность уничтожить: *Отравляемая клеветой и обидами! Жизнь, ставшая игрищем посторонней, страшной и неборимой воли!; Врачи убили великого писателя, последнего русского классика. Кому нужна эта кровавая клевета; Его не успеют уничтожить клеветой, испачкать компроматом, ошельмовать дешевым публичным спектаклем, превращающим политика в карикатуру.*

2) Температура – высокая, низкая: *Ведь зависть, ненависть, клеветы, памятьозлобие сами себя жгут и съедают, Но клевета извергалась холодной лавой.*

3) Цвет – черный, темный: *Леонид знал Александра совершенно; он точно ведал, в которую минуту удобнее чернить у него клеветой и в которую удачнее вредить ругательною насмешкою; И репутацию талантливой пьесы можно защитить, и сослаться на десятки других произведений, где эта самая клевета еще чернее и все круче с каждым годом, Вы, конечно, знаете о всей темной клевете, существовавшей около отца Иоанна и повторявшейся легкомысленными языками.*

4) Консистенция – текучая: *Конкуренты вновь обрушили на меня потоки самой невероятной лжи и клеветы; И лишь в нашей «криминальной революции» ... было вылито на прошедшее семидесятилетие столько клеветы и лжи; И тогда два с половиной*

миллиона читателей смогли бы сопоставить клевету, которая вскоре хлынула с газетных полос, с текстом.

5) Масса – значительная: *Сколько клеветы, грязи обрушено на Сталина за все это; И в записочке той ни грама клеветы не содержалось; Ложь в книгах должна быть преследуема как вид тяжелой клеветы; Вчерашняя клевета тяготела над ними и требовала от них сегодня удвоенного вероломства.*

6) Размер и дискретность – клевета большого размера и состоит из отдельных элементов: *По мнению Рейли, суд над Савинковым был актом «колоссальной клеветы»; Тяжело рассказывать все бесчисленные клеветы, клеветы и гонения, тайно и явно воздвигнутые на человека; Грибоедов пережил лично против себя направленную широчайшую клевету.*

7) Повторяемость: *Врагами пролетарской диктатуры распространяется злостная клевета; Теперь эту клевету, к сожалению, повторяет новое поколение историков литературы; А шо там по бибисям-то об нас рассказуют? Шо-то обратно клеветуют, а?; Большевики, бундовцы, эсеры и другие социал-соглашательские группы активно и злобно повторяли свои избитые клеветнические наветы на нашу большевистскую партию.*

8) Высота: *Та смесь правды и лжи, справедливых обвинений и низкой клеветы, что он извергал в экстазе, была гротеском...; Уровень клеветы прямо пропорционален масштабам оклеветанной личности.*

9) Градация – выражается в ряде явлений, которые не являются клеветой, но граничат с ней, а также наличие видов клеветы: *Это самая настоящая клевета, вот что это такое!; Да, но это чистейшая клевета; Прошу тебя не говорить фраз, граничащих с клеветой; Это клевета... Чистая клевета... – пробормотал доктор; Если же Мешков, в чем нельзя сомневаться, писал его действительно сам, – то ничего более идиотского и клеветнического я не слышал никогда.*

10) Наличие энергии, импульса: *И, добавим, бешеный напор клеветы в адрес коммунистов.*

11) Способ восприятия – клевета – принадлежность взгляда и слуха: *Нам больно видеть и слышать клевету на недавнюю героическую и трагическую историю нашего народа...*

12) Маскируемость: *Клевета может маскироваться под недостаточно достоверную информацию, искренние заблуждения, случайные ошибки.*

13) Разнородность: *Измученные люди подписывали любую клевету; Клевета эта весьма разнообразна; Это совершенно неверно, и я восстаю против подобной клеветы; При клевете всех сортов – они, по*

отношению к нам, всегда признавали нашу силу профессионала. Клевета может быть также всякая, всяческая, **какая-то**, какая-нибудь.

14) Форма выражения – клевета выступает и как абстрактное явление, и как материальное: *Первым источником назову злонамеренно придуманную или созданную клевету; Создавая гнусную клевету, он сам начинает почти верить ей; Их натаскивали в подсовывании антисоветской клеветы.*

15) Качество – низкое: *Но если этот роман и выделился из числа других, то только своей вульгарностью, низкопробностью клеветы против революции.*

Результаты анализа лексической сочетаемости позволяют определить ряд понятий, с которыми сравнивают клевету. Среди наиболее часто проявляющихся можно указать:

1) **Оружие либо средство, используемое параллельно ему в тех же целях.** Так, клевета представляется в виде пушки, стреляющей ядовитыми ядрами. Клевета уничтожает. *Бесы пускают в ход против трезвых людей оружие клеветы; Тогда, возможно, клевета, чей шепоток сквозь поперечник земли, прицельно, как пушка в десятку, несет свое отравленное ядро, может пролететь мимо нашего имени и ударит в неуязвимый воздух.*

2) **Товар.** *Зато было отмечено, что Марк Семенович ... в настоящий момент является... поставщиком клеветы на родину...; Что-то, значит, сдвинулось – так рассуждал я про себя – в социальных отношениях или в политических настроениях, если клевета находит такой грандиозный сбыт.*

3) **Ловушка.** Наличествует разнообразие форм проявления клеветы в данной роли: как паутина, сеть, как червячок, растение-лиана. *Английские «борцы за свободу», которая им ничего не стоила, проглотили подсунутый им крючок с червячком клеветы, запив его кружкой «Гиннеса».*

4) **Блюдо.** *Через него и пришла эта клевета, состряпанная теми, кто держал нас «под колпаком».*

5) **Механизм.** *Еще расскажу о пружинах интриги, о механике клеветы, цель которой есть уничтожение человека; При всем том существуют не только «кайзеры» – мелкие, примитивные мошенники; есть и другие, ... которые..., не колеблясь, способны «запустить» клевету: в лондонском журнале «Пипл» всплывают первые слухи о моей якобы шпионской деятельности.*

6) **Семена.** *Моя вера в возмездие всем подобным сеятелям лжи и клеветы не представляла, конечно, никакого интереса для таких по-ихнему здравомыслящих людей, как Маклаков; Цель у сеющих эту*

клевету – ясная: *поссорить казаков с Советской властью, толкнуть вас опять к белым.*

7) **Море.** *И в это море клеветы на Советский Союз было брошено слово правды; Разбивались о него и волны клеветы, поднимавшиеся против меня как человека, строго соблюдавшего эту своеобразную монополию внешней торговли, продиктованную интересами России в мировую войну.*

8) **Деньги.** *Какими методами вымогается клевета, вы знаете лучше, чем знал тогда Н.И.; За ложь и клевету заплатят некогда такой же клеветой.*

9) **Здание.** *И не отдельные записи, а весь дневник является опровержением клеветы, возведенной на темнокожие племена.*

10) **Ремесло.** *Миллер-Будницкая назвала его «фальшивомонетчиком культуры и морали, непревзойденным виртуозом лжи и черной клеветы; В ноябре в ленинградской газете был напечатан фельетон «Окололитературный трутень», выдержанный в лучших традициях клеветы и гонительства; Имея за плечами богатый опыт предательства, с позором выгнанный из Коммунистического Интернационала, Суварин, ярый последователь Троцкого, специализировался на гнусной клевете против Советского Союза.*

Особый интерес вызывают контексты, где клевета уподобляется одушевленному существу. На основании выделенных признаков можно дать следующую характеристику. Клевета – чудовищная металлическая бабища, пожирающая и перемалывающая людей. Клевета поднимается, свистит, раздувается, растет на глазах. Она передвигается на ногах, ходит торными дорожками. У нее короткие, зато прочные ноги. Клевета нуждается в фактах и питается ложью. По национальной принадлежности клевета чаще русская. Она может либо говорить шепотом, либо громкогласно, неумолкающе реветь. Клевета разнузданная, наглая, бесстыдная. Ей присущи такие черты, как гнусность, злобность, глупость. Клевета низка и легкомысленна и безобразна. Она плетет заговоры, но ее неизбежно разоблачают. Клевета равнодушна к ничтожествам. Она не дремлет, даже долгое время спустя и может реанимироваться. Клевета глуха, слепа, жеманна и неблагодарна, она подлая и беспощадная. Однако клевета может быть и доброжелательной; именно она подбрасывает поленья в пламя подвига.

Раздел 2

Политический дискурс

Т.С. Васина (*Саратов*)

**Особенности объективации концепта «кризис»
в речи политиков при реализации
речевых тактик самопрезентации
(на материале русской и американской лингвокультуры)**

Научный руководитель – доцент О.Н. Дубровская

Анализ политического дискурса предполагает рассмотрение актуальных концептов, находящих отражение в речи политиков. В данной статье представлены результаты исследования средств объективации концепта «кризис» на материале текстов выступлений президента России Д.А. Медведева и президента США Б. Обамы, посвященных проблеме мирового финансового кризиса. Изучение концепта «кризис» обладает высокой степенью актуальности и открывает широкий спектр для разноуровневого лингвистического исследования. Данное исследование является особенно актуальным в связи с событиями, происходящими в настоящее время на мировой арене, охватывающими все сферы человеческой деятельности и слои общества.

Существует несколько подходов к определению термина «концепт». Ю.С. Степанов, например, определяет концепт следующим образом: «Концепт – это как бы сгусток культуры в сознании человека; то, в виде чего культура входит в ментальный мир человека. И, с другой стороны, концепт – это то, посредством чего человек – рядовой, обычный человек, не «творец культурных ценностей» – сам входит в культуру, а в некоторых случаях и влияет на нее [Степанов 1997].

Анализ ключевой номинации концепта «кризис» на материале толковых словарей русского языка [Даль 1998; Ожегов 1953; Ефремова 2005] показал, что концепт «кризис» включает три основных компонента, отраженных во всех толкованиях, а именно: «резкий поворот», «переломный момент», «затруднительное, тяжелое положение». Исходя из данных дефиниций, можно сделать вывод о том, что лексема *кризис* имеет отрицательную коннотацию, а представление о кризисе в обществе – негативное.

Ассоциативный словарь [www.slovesa.ru] наглядно демонстрирует то, как данное явление воспринимается в обществе. Ассоциативное поле концепта включает в себя такие лексические единицы, как *причина, обострение, проблема, перелом, давление, депрессия, теснина, острый, серьёзный, болезненный, продолжительный, тяжелый, губительный, разразиться, испытать, усугубиться* [www.slovesa.ru]. Основными лексемами в английских толковых словарях [Longman] являются «*turning point*», «*unstable situation*» и «*decisive change*». Для первого определения мы можем найти прямой аналог в ключевых дефинициях кризиса в русском языке, а именно «переломный момент». Таким образом, данный компонент, входящий в ядро концепта, является общим в понимании представителей обеих лингвокультур. Однако в англоязычных словарях присутствуют такие лексемы, как «*turning*» и «*chance*». Это позволяет предположить, что представителям американского лингвокультурного пространства отчасти свойственно восприятие «кризиса» как шанса или возможности изменить что-то, перемены к лучшему.

Обратимся к текстам выступлений и интервью российского и американского президентов, посвященных проблеме мирового финансового кризиса (всего было проанализировано 36 текстов), чтобы выявить средства реализации концепта «кризис». Различные способы реализации концепта «кризис» в речи Д. Медведева и Б. Обамы обусловлены экстралингвистическими факторами. Оба коммуниканта находятся в рамках политического дискурса, построение их речи и выбор лексических единиц обусловлены различными коммуникативными стратегиями, т.е. «комплексом речевых действий, направленных на достижение коммуникативных целей» [Иссерс 1999: 54].

Рассмотрим следующие фрагменты речи Д. Медведева, в которой он касается вопроса мирового финансового кризиса.

Задача любого правительства – постараться выйти из этого неприятного состояния с минимальными затратами [Деловая пресса, www.businesspress.ru].

Под «неприятным состоянием» здесь подразумевается финансовый кризис. Лексема *кризис* не используется, *неприятное состояние* становится кореферентным обозначением ситуации. Лексема *неприятный* имеет отрицательную окраску, однако её значение не имеет такой отрицательной коннотации, как значение лексемы *кризис*, а также аналогичных лексем *плачевный*, *критический* (ср.: «плачевного состояния», «критического состояния»).

Финансово-экономический кризис, который сейчас находится в активной фазе, никого не радует [Аналитический центр при правительстве РФ, www.sea.gov.ru].

Как и в предыдущем случае, говорящий избегает использования эмоционально-оценочной лексики, способной вызвать сильные негативные эмоции у реципиента, как, например, *всех огорчает, всех расстраивает, приводит всех в отчаяние* и т.п.

Таким образом, мы можем говорить здесь о таком явлении, как эвфемизация. Известно, что эвфемизмом называется слово или выражение, способное завуалировать факты и события, имеющие для общественного сознания заведомо неблагоприятную систему оценок и способные вызвать антипатию. В связи с особенностью изучаемого языкового пространства, целесообразно будет назвать изучаемые языковые единицы политическими эвфемизмами. Данный термин используется для обозначения группы эвфемизмов, «употребляемых в текстах политической коммуникации, адресатом которых является массовая аудитория, с целью смягчить негативные ассоциации, связанные с некоторыми фактами, часто за счет искажения смысла самого описываемого факта» [Обвинцева 2003: 51].

Исходя из этого, можно говорить о реализации Д. Медведевым в своей речи тактики вуалирования, затушевывания нежелательной информации, позволяющей притушить, сделать менее очевидными неприятные факты, о которой говорит, например, Е.И. Шейгал [Шейгал 2000].

Однако неверно было бы полагать, что речь политика строится согласно лишь одной тактике. Речь политика представляет собой комплекс языковых стратегий и тактик. Рассмотрим фрагмент речи, взятой из выступления Д. Медведева на Совете по международным отношениям, который проходил в рамках антикризисного саммита 16 ноября 2008 года: *Кризисы никогда никому не нравятся... Я считаю, что нынешний кризис очень серьёзен. Мы впервые столкнулись с таким вызовом*. [РИАновости, www.rian.ru].

В данном примере представлены различные способы реализации концепта «кризис» в речи политика. В начале высказывания используется эвфемизация посредством отрицания положительного

денотата (*не нравятся*). Во второй части нарочито подчеркивается вся сложность ситуации (*нынешний кризис очень серьёзен*), а в третьей кризис называется *вызовом*, который являясь *желанием вступить в борьбу, спор* несёт в себе побудительную функцию.

Таким образом, в речи Д. Медведева в период экономического кризиса можно выделить четыре коммуникативных тактики, а именно:

1) *кризисы никогда никому не нравятся* – тактика вуалирования негативной информации;

2) *нынешний кризис очень серьёзен* – тактика признания существования проблемы;

3) *мы впервые столкнулись с таким вызовом* – тактика единения и тактика побуждения к действию;

4) *сам по себе кризис в этом плане дает уникальный шанс* – тактика акцентирования положительной информации.

Рассмотрим следующие фрагменты текстов выступлений президента РФ Д. Медведева:

Сам по себе кризис в этом плане дает уникальный шанс для того, чтобы подтянуть свои проблемы [СМИ2, www.smi2.ru].

Но у кризиса есть не только отрицательные моменты, а иногда и определённые положительные стороны. И вот как раз этой положительной стороной является возможность провести на самом представительном уровне ревизию существующей финансовой системы, создать новую финансовую архитектуру [Официальный сайт президента России, www.kremlin.ru].

Данные высказывания парадоксальны, поскольку понятие «кризис» вдруг приобретает положительную оценку. По данным русскоязычных словарей, оттенки положительности не могут быть применены в отношении кризиса как общественного явления (См. словари В.И. Даля, С.И. Ожегова). Таким образом, здесь целесообразно говорить о частичном смещении смысла и тактике акцентирования положительной информации. Это характерно и для речи американского президента Б. Обамы.

Out of this economic crisis comes an opportunity to create new jobs, strengthen our middle class and keep our economy competitive in the 21st century [Speeches from the 2008 Presidential Campaign, www.presidentialrhetoric.com].

Результаты сопоставления средств объективации концепта «кризис» в речи Б. Обамы и Д. Медведева можно представить в виде таблицы (см. таблицу 1).

Таблица 1

Средства реализации тактик при объективации концепта «кризис»
в выступлениях Б. Обамы и Д.А. Медведева

| Дмитрий Медведев | Барак Обама |
|--|---|
| 1. Тактика вуалирования негативной информации | |
| <i>Финансово-экономический кризис, который сейчас находится в активной фазе, <u>никого не радует.</u></i> | <i>There are <u>no quick or easy fixes</u> to this crisis.</i> |
| 2. Тактика признания существования проблемы | |
| <i>Я считаю, что нынешний кризис <u>очень серьёзен.</u></i> | <i>The result is <u>the most serious financial crisis</u> since the Great Depression.</i> |
| 3. Тактика единения и тактика побуждения к действию | |
| <i><u>Мы</u> впервые столкнулись с таким вызовом.</i> | <i><u>We</u> are facing the greatest economic challenge of our lifetime.</i> |
| 4. Тактика акцентирования положительной информации | |
| <i>Сам по себе <u>кризис в этом плане</u> даёт <u>уникальный шанс</u> для того, чтобы подтянуть свои проблемы.</i> | <i>Out of <u>this economic crisis</u> comes an <u>opportunity</u> to create new jobs.</i> |

Как показало исследование, использование речевых тактик самопрезентации в речи Д. Медведева и Б. Обамы об использовании сходных языковых средств и приёмов. Общими являются тактика вуалирования негативной информации, тактика признания существования проблемы, тактика единения, тактика побуждения к действию и тактика акцентирования положительной информации. Несмотря на различия в восприятии изучаемого концепта в русской и американской лингвокультурах, на фоне реально существующего мирового финансового кризиса, а не абстрактных словарных дефиниций, эти различия перекрываются общностью проблем и путей их решения.

Литература

- Longman Dictionary of Contemporary English. London, 2005.
Merriam Webster online dictionary <http://www.merriam-webster.com>
Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка. М., 1998.
Ефремова Т.Ф. Толковый словарь словообразовательных единиц русского языка. М., 2005.
Иссерс О.С. Коммуникативные стратегии и тактики русской речи: Автореф. дис. ... д. филол. наук. Екатеринбург, 1999.
Обвинцева О.В. Эвфемизм в политической коммуникации (на материале английского языка в сопоставлении с русским): Автореф. дис. ... к. филол. наук. Екатеринбург, 2004.
Ожегов С.И. Словарь русского языка. М., 1989.
Степанов Ю.С. Константы. Словарь русской культуры. Опыт исследования. М., 1997.
Шейгал Е.И. Семиотика политического дискурса. Волгоград, 2000.

М.Ю. Михайлова (*Саратов*)

Активизация средств агрессии в политическом дискурсе

Научный руководитель – доцент Т.В. Харламова

В данной работе исследуются различия в употреблении средств выражения агрессии в современном политическом дискурсе и дискурсе прошлого. Исследование проводилось на материале двух дебатов 1988 г. между Дж. Бушем Старшим и Майклом Дукакисом и двух дебатов 2008 г. между Джоном Маккейном и Баракком Обамой.

Речевую агрессию определяют как конфликтное речевое поведение, в основе которого лежит установка на негативное воздействие на адресата [Глебов, Родионова 2008].

Агрессия может быть прямой и косвенной. Следовательно, и средства выражения агрессии могут быть прямыми (инвективы, ярлыки) или скрытыми (ирония, единицы умаления значимости, риторические вопросы).

В публичном дискурсе агрессия имеет свои особенности, обусловленные специфическими условиями, на которых основывается публичный дискурс:

- объективное равенство участников коммуникации по социальному и образовательному статусу;
- равноправное участие всех коммуникантов;
- ход коммуникации регулируется организатором дискурса [Воронцова 2005; Глебов, Родионова 2008].

Несмотря на все эти условия, коммуниканты в публичном дискурсе часто пытаются захватить речевое пространство, и это считается проявлением агрессии. Прежде всего это может осуществляться с помощью невербальных средств, как-то: перебивание, перехват речевого хода. Здесь проявляется первое отличие между рассматриваемыми дебатами. Для дискурса 1988 г. года нехарактерны перебивания и перехват речевого хода, в дебатах 2008 г. они очень частотны.

Одним из самых распространенных средств выражения агрессии является оппозиционирование с помощью маркеров чуждости. Самыми частотными являются единицы с семой 'different' (*fundamental difference between me and my opponent, different politics*). Употребление этих единиц оказалось более частотным в дебатах 1988 г. (почти в 2 раза). Оппозиционирование с помощью различного рода противопоставлений (*I voted for – he voted against, he favours – I don't, I am prepared to make decisions- he is not*) очень частотно в дебатах 1988 г. и практически не встречается в дебатах 2008 г.

Распространенным способом создания коммуникационного дисбаланса является указание на профессиональную некомпетентность оппонента. Дж. Маккейн неоднократно открыто указывал на некомпетентность Б. Обамы словами *He doesn't understand, He was wrong about*, иногда с усиливающей эффект фразой *Everybody knew (understood) that*, тем самым косвенно указывая на то, что Б. Обама не понимает очевидных вещей.

Указание на некомпетентность оппонента используется и в дебатах между Дж. Бушем и М. Дукакисом. Однако это проявляется в несколько другой форме: с помощью

- обращения к профессиональному опыту другого человека:

Буш: *He, unlike my opponent, is an expert in national defense;*

- указания на невозможность (ненужность) осуществления предлагаемых действий:

Дукакис: *There's no way that we can build all of the weapons the Vice President says he wants to build.* В данном случае снова встречается фраза *Everybody knows that including the people at the Pentagon*, усиливающая дискредитацию;

Буш: *I don't believe that we need to do what you've suggested here;*

- указания на неразумность действий:

Дукакис: *[that] makes no sense at all.*

Таким образом, в данной категории наблюдаем большее разнообразие средств агрессии в дебатах 1988 г.

Участвуя в дебатах, политики в настоящее время, равно как и 20 лет назад, пытаются подорвать доверие избирателей к оппоненту. Зачастую это осуществляется с помощью уличения во лжи. Противопоставление «слова – действия» играет здесь огромную роль. Данная категория очень частотна и выражается в схеме «s/he says»- «but s/he does the opposite» или «he promised, but didn't do». Как вариация в этой категории выступает выражение «has broken this pledge», неоднократно появляющееся в дебатах 1988 г.

В качестве средства обвинения во лжи М. Дукакис использовал ироническое сравнение Дж. Буша с рекламным персонажем: *If he keeps this up, he's going to be the Joe Isuzu of American politics* (Джо Исузу – персонаж, рекламирующий машины, в американской культуре маркируется как патологический лжец).

К этой же категории можно отнести неоднократно повторенное ироническое замечание М. Дукакиса: *I don't know which George Bush I'm listening to*, которое говорит о том, что ранее Буш высказывал другое мнение, а следовательно, он либо непостоянен в своем мнении, либо неискренен.

Как обвинение в неискренности выступают выражения *He doesn't mention; he doesn't tell you*, являющиеся очень частотными в дебатах 2008 г. и не встречающиеся в дебатах 20 лет назад.

Очевидно, что и по данной категории средства агрессии отличаются большим разнообразием и большей эмоциональностью в дебатах 1988 г.

Критика политики оппонента является неотъемлемой частью теледебатов. Она может проявляться в следующих особенностях речи:

- в открытой критике с использованием единиц с отрицательной коннотацией: *failed economic policies, unfair burden sharing* (в дебатах 2008 г.); *misguided passion; most tragic, most mistaken decision; misplaced priorities; I don't think we can be satisfied; No thanks to you* (в дебатах 1988 г.);

- использовании метафор с негативной оценкой и косвенных указаниях на неправильность политики:

Обама: *That is going to be a better recipe for economic growth than the policies that John McCain wants to follow;*

That's using a hatchet to cut the federal budget.

В дебатах между Бушем и Дукакисом метафор не выявлено.

- указании на возможные в будущем негативные последствия политики оппонента или уже очевидные отрицательные результаты:

Дукакис: *And if we go forward with the kinds of policies that the Vice President is suggesting tonight and has in the past, that debt is going to grow bigger and bigger and bigger;*

You did everything you could to kill the Clean Water Act.

Этот прием использовался в равной степени дебатах 1988 и 2008 гг.

Заметим, что больше единиц с открытой негативной оценкой встретилось в дебатах прошлого, для современного же дискурса более характерна скрытая оценка, выраженная метафорично.

В рассмотренных материалах встретилось несколько призывов изменить существующее положение дел, что также можно рассматривать как призыв к агрессии, однако данная категория малочисленна.

Маккейн: *We've got to stop this greed and excess. Let's not let them fool with it anymore.*

Дукакис: *We've had enough of that, ladies and gentlemen.*

Риторические вопросы и риторические высказывания как средства выражения агрессии частотны и в настоящем и в прошлом политическом дискурсах. Однако в дебатах 1988 г. риторические вопросы как средство агрессии использовались в количественном отношении больше в два раза. Ирония также чаще встречается в дискурсе 1988 г.

Наконец, специфическим явлением в дебатах 1988 г. является многократное повторение одного и того же обвинения в адрес оппонента, многократное акцентирование его посредством повторения единиц с отрицательной коннотацией, а также посредством градации:

Дукакис: *...has cut and slashed and cut and slashed programs for children for nutrition. It's cut federal aid to education; it's cut Pell grants and loans. These programs have been cut and slashed and butchered, and they've hurt kids all over this country;*

...weapons system we don't need, can't afford and won't help our defense posture at all.

Таким образом, вопреки ожиданиям, можно сделать вывод, что политический дискурс стал менее агрессивным, чем 20 лет назад, а средства выражения агрессии стали менее разнообразными. Однако следует заметить, что исследование проводилось на материале дебатов с участием отдельных политиков, личности которых играют немаловажную роль: некоторые средства агрессии являются характерной чертой риторики отдельно взятой личности. Поэтому с уверенностью переносить полученные результаты на дискурс в целом нельзя.

Еще одним немаловажным выводом, вытекающим из практических наблюдений, является тот факт, что на пост президента избирается «менее агрессивный» кандидат, следовательно, тактики агрессивного поведения по отношению к оппоненту являются менее эффективными в политической борьбе.

Литература

- Воронцова Т.А. Деструктивное речевое поведение в публичном диалоге // Вестник Удмуртского университета. Филологические науки. 2005 // www.vestnik.udsu.ru.
Глебов В.В., Родионова О.М. Особенности речевой агрессии // www.rost-prof.ru.

Е.В. Саунина (Саратов)

Способы речевого воздействия в посланиях президентов России и США

Научный руководитель – профессор О.Б. Сиротинина

Жанр послания – монологический жанр политической коммуникации. В российском политическом дискурсе – это ежегодное послание президента Федеральному Собранию, в американском – ежегодное Обращение президента к Конгрессу. Данный жанр представляет собой выступление президента перед правительством и

населением страны, в котором излагается позиция главы государства по основным направлениям внутренней и внешней политики на текущий год и ближайшую перспективу, а также информация о важных решениях главы государства.

Безусловно, речь президента строится с учетом фактора аудитории. Он стремится акцентировать внимание аудитории на важных, по его мнению, моментах, и представить в выгодном для себя свете нежелательные. Задача президента – поддержать интерес аудитории на протяжении всего выступления, сделать речь информативной и убедительной. С этой целью глава государства прибегает к определенным способам воздействия на аудиторию.

Воздействие на собеседника и аудиторию является предметом интереса исследователей разных областей науки. Лингвистика занимается проблемами речевого воздействия. Как известно, послание – это сообщение какой-то информации. По определению О.С. Иссерс, в каждом сообщении есть воздействие. Это воздействие она определяет как использование языка, при котором в модель мира реципиента вводятся новые знание и модифицируются уже имеющиеся [Иссерс 1997].

Цель данной работы – выявить способы речевого воздействия в речи президентов. Материал исследования составляют тексты посланий президента В.В. Путина за период 2000 – 2007 гг., и обращений Дж. Буша за период 2002 – 2008 гг. В настоящей работе мы остановимся на наиболее ярких примерах речевого воздействия.

Безусловно, построение речи, композиция выступления во многом определяют воздействующие функции речи. Выступления президентов обеих стран представляет собой композиционно-выстроенное обращение. Послание обычно начинается с приветствия аудитории. В данном жанре формы приветствия и прощания носят ритуальный характер. В посланиях Путина встречается либо этикетная форма приветствия Добрый день, либо она отсутствует; в обращениях Буша форма приветствия не используется, выступление начинается со слов благодарности и обращения к аудитории. И Путин, и Буш обращаются как к непосредственному адресату: *уважаемые депутаты Государственной Думы, члены / председатели палат Совета Федерации, коллеги; Speaker, Vice President, Members of Congress*, так и к массовому адресату, т.е. населению страны: *граждане России; distinguished citizens and fellow citizens, my fellow Americans*.

Помимо прямых обращений встречаются косвенные формы привлечения внимания, в которых не конкретизируется адресат: *если вы обратили внимание; вздумайте в эту цифру; сопоставьте размеры*, а также предложения, обращенные непосредственно к

аудитории: *все в этом зале прекрасно понимают; подавляющее большинство присутствующих знают это; and everyone here tonight, Democrat and Republican*. Такие косвенные обращения привлекают внимание аудитории, призывают ее к некой реакции, способствуют созданию у аудитории чувства вовлеченности в процесс коммуникации, а также оживляют монологическую речь.

В выступлении президент подводит итоги за прошедший год, описывает положение дел во внутренней и внешней политике. При этом Путин использует личные глагольные формы, чтобы констатировать результат деятельности: *мы укрепили государственную власть, мы усовершенствовали, мы существенно продвинулись, удалось «сдвинуть с мертвой точки»*. Местоимение «мы», характерное для устного дискурса, создает чувство вовлеченности адресата в ситуацию [Кибрик 2009]. Встречается также форма *мы вместе преодолели*, которая дважды подчеркивает, что результат достигнут совместными усилиями.

Подобные высказывания встречаются и у Буша, но при этом он использует формы своего языка, в котором нет определенно-личных форм, но также показан результат: *the American economy is growing stronger, the tax relief you passed is working, we have made good progress*. За счет этого создается образ развивающегося, процветающего и сильного государства. Президент старается благожелательно настроить зрителей с первых минут выступления. Вместе с тем, глава государства также указывает на множество нерешенных проблем, невыполненных задач, которые предстоит решить в будущем, подчеркивая объективные факты: *политическая система развита недостаточно, государственный аппарат малоэффективен, численность населения продолжает падать*.

Сочетание изложения положительных результатов деятельности и указания на трудности создает впечатление, что правительство принимает все возможные меры для укрепления мощи страны и улучшения благосостояния ее граждан. Данный способ выступает как тактика успокоения населения, вселение оптимизма и уверенности в благополучии.

Рассмотрим один из основных способов речевого воздействия – повторы. В речи политиков повторы играют особую роль, т.к. выполняют выделительную, усилительную и воздействующую функцию. Выявляются некоторые различия в использовании данного способа в выступлении Путина и Буша. В обращении Буша это главным образом тавтологические фразовые повторы с несущественными вариациями форм:

He's given no evidence that he has destroyed it. Our intelligence officials estimate that Saddam Hussein had the materials to produce as much as 500 tons of sarin, <...> He's not accounted for these materials. He has given no evidence that he has destroyed them. U.S. intelligence indicates that Saddam Hussein had upwards of 30,000 munitions capable of delivering chemical agents <...> He's given no evidence that he has destroyed them.

В речи Буша встречаются также и синтаксический параллелизм, который можно считать своеобразным синтаксическим повтором:

To lift the standards of our public schools, we achieved historic education reform <...> To protect our country, we reorganized our Government and created the Department of Homeland Security, <...> To bring our economy out of recession, we delivered the largest tax relief in a generation. To insist on integrity in American business, we passed tough reforms, and we are holding corporate criminals to account.

Следует отметить, что в речи американского президента тавтологические повторы и синтаксический параллелизм встречаются чаще, чем в речи русского президента. У Путина широко представлен семантический повтор, когда повторяются близкие по смыслу слова при одинаковых синтаксических конструкциях:

Однако хотел бы подчеркнуть, что если мы не устраним некоторые проблемы, если мы не улучшим основные макроэкономические показатели и не обеспечим должного уровня экономической свободы, если не создадим равные условия конкуренции и не укрепим право собственности, то поставленные в сфере экономики задачи вряд ли удастся решить в заявленные сроки.

Таким образом, повтор Буша и Путина обладает большой воздействующей силой, с помощью которого выделяются наиболее важные, по мнению президентов, мысли. Повторы облегчают также понимание и восприятие речи. При этом у Путина повтор обычно носит характер разъяснения, уточнения и добавления информации, а не просто повторение какой-то мысли. Возможно, это объясняется тем, что синтетический строй русского языка обладает большими возможностями для выражения и вариации мыслей. Следует также отметить, что речь Путина характеризуется большей выразительностью и разнообразием. В этом проявляется высокий уровень интеллектуального развития и разносторонности Путина (или его спичрайтера).

Следующий способ речевого воздействия – вопросительные конструкции, которые являются эффективными для активизации внимания аудитории, для создания ощущения диалога со зрителями.

Можно выделить несколько основных типов использования вопросительных конструкций:

1) Использование вопросно-ответных форм представления информации, в случае если политик задает вопрос и сам на него отвечает: *Где делаются основные деньги? На нефти, на газе, на металлах, на другом сырье.*

2) Вопросно-ответные формы, призывающие к единению говорящего и адресата за счет употребления местоимений *мы, нас, наш*: *Удовлетворяет ли нас достигнутое? Наш ответ: конечно же, нет, еще раз нет; Now, as we see a little gray in the mirror ... and we watch our children moving into adulthood, we ask the question: what will be the state of their Union? Members of Congress, the choices we make together will answer that question.*

3) Собственно риторические, предполагают однозначный ответ «никому», но ответ дает: *Ну кому это надо? И при таком количестве дипломированных специалистов у нас сохраняется дефицит квалифицированных кадров, остро необходимых стране; Today, having come far in our own historical journey, we must decide: Will we turn back or finish well?*

Вопросительные конструкции встречаются в речи как российского, так и американского президента. Но в посланиях Путина они представлены ярче, чем в обращениях Буша. Возможно, это связано с тем, что послание Путина длиннее, следовательно, необходимо дольше поддерживать внимание и интерес аудитории, чаще использовать приемы, оживляющие монологическую речь.

В тексте послания Путина важное место занимают акцентно-выделительные конструкции, которые сопровождают особо важную информацию и облегчают восприятие речи: *хочу (особо) подчеркнуть, еще раз повторю, обращаю на это внимание, хотел бы вновь отметить*. В нашем материале Буша данный способ не встретился. Возможно, это обусловлено подчеркнуто-личностным началом обращения Путина к депутатам.

Эффективным способом выразительной, яркой речи и способом оживления монологической речи является цитирование известных авторитетных людей:

Известный русский мыслитель Иван Ильин, размышляя о базовых принципах, на которых должно прочно стоять Российское государство, отмечал, что солдат есть звание высокое и почетное. И что «он представляет всероссийское народное единство, русскую государственную волю, силу и честь».

Но при этом у Буша преобладает цитирование не известных, выдающихся людей, а простых граждан страны.

Marine Staff Sergeant Dan Clay was killed last month fighting in Fallujah. He left behind a letter to his family <...> Here is what Dan wrote: «I know what honor is – it has been an honor to protect and serve all of you. I faced death with the secure knowledge that you would not have to <...> Don't hesitate to honor and support those of us who have the honor of protecting that which is worth protecting».

В большинстве случаев цель цитирования – обращение к проблеме обычного человека. В американской культуре отдельная личность всегда имела ценность. Во многих случаях Буш цитирует граждан страны для того, чтобы вызвать чувство жалости аудитории.

Таким образом, в послании Путина и в обращении Буша присутствуют различные способы речевого воздействия, причем многие, если не одинаковые, то однотипные. Различия могут быть связаны с личностью президента: разные типы повтора у Путина для конкретных призывов к вниманию, употребление акцентно-выделительных конструкций, а у Буша – тавтологический повтор.

Литература

Иссерс О.С. Паша-«Мерседес» // Вестник Омского университета. 1997. Вып. 2 // www.omskreg.ru.

Кибрик А.А. Модус, жанр и другие параметры классификации дискурсов // Вопросы языкознания. 2009. № 2.

В.Н. Яшин (*Саратов*)

Архетипические ключевые слова политической речи в функционально-семантическом аспекте

Научный руководитель – профессор А.П. Романенко

Традиционно к наиболее значимым опорным пунктам смысловой организации политических текстов относят идеологемы и ключевые слова текущего момента (КТСМ) [Шмелева 1993]. Особое место в системе политической лексики (политем) занимают архетипические ключевые слова (АКС) [Романенко 2001: 119].

АКС – это тип ключевых слов, характерный для значительного массива текстов, объединенных по самым общим основаниям, например, тексты, написанные в соответствии с идеалистической топикой и, с другой стороны, – материалистической, тексты светской и духовной литературы, определенных литературных направлений. АКС напрямую не соотносятся с концептуальной информацией и не воспринимаются интерпретатором как существенные для понимания смысла речевого произведения элементы, но, функционируя в системе, они формируют невидимый текстовый каркас, который

отражает определенный взгляд на вещи, картину мира. В нашей работе феномен АКС рассматривается на материале советской и современной российской политической речи (*далее* – СПР и РПР соответственно).

Прокомментируем специфику материала. В отличие от современных российских выступления советских политических лидеров служили образцом для всей публичной речи. Это обусловлено тем, что советская словесность – иерархически организованная система текстов, ее вершина – произведения теоретиков марксизма-ленинизма, статьи и выступления партийных лидеров, *далее* – тексты СМИ, публицистики, учебной и научной речи, затем – произведения художественной литературы, замыкают систему тексты непубличной словесности. Из этого следует, что АКС советской политической речи имеют более универсальный характер, чем АКС РПР. АКС советской политической речи являются ключевыми для всей советской словесной культуры (ССК), поэтому, следуя А.П. Романенко, их можно именовать как АКС ССК.

В советской политической речи к АКС относятся лексемы: *товарищ, работа, вопрос, борьба, условие, задача, масса, победа, успех, враг, линия, основа, элемент, правильный, руководство, обстановка, достижение, опасность, ошибка, вред, трудность* и некоторые другие (слова приведены по мере убывания частотности). Данные слова выделены А.П. Романенко по методике выявления КТСМ Т.В. Шмелевой на основании ряда признаков: высокой частоты употребления в советских публицистических текстах, использования в заголовках, определениях, широкой сочетаемости и словообразовательным потенциалом, активным вступлением в синонимические и антонимические отношения. В отличие от КТСМ АКС частотны на протяжении всей истории ССК. Рассматриваемые слова названы архетипическими, потому что «они незаметны (в отличие... от идеологем), обычны и не осознаются говорящими в качестве ключевых символических слов», при этом они строят систему общих мест, восходящую к основам идеологии, и организуют речемыслительную деятельность советского ратора [Романенко 2001: 120]. Учитывая сказанное, АКС можно также обозначить как «скрытые идеологемы».

В публицистических текстах германской фашистской идеологии к АКС правомерно отнести пять структурирующих логосферу фашизма ключевых слов, выделенных А.К. Михальской: *борьба, раса, превосходство, территория, пол* [Михальская: 120-24].

На основании методологии Т.В. Шмелевой нами выявлены АКС современной российской политической речи. Материалом послужили

тексты статей и публичных выступлений трех российских президентов.

К АКС РПР относятся слова: *работа, закон, развитие, решить, проект, система, действие, проблема, основа, задача, обеспечивать, вопрос, требовать, условие, эффективный, уровень, сфера, программа, реализация, средство, направление, интерес, принцип, опасность, результат, реальный, план, ответственный, ситуация* и некоторые другие.

Рассмотрим функционально-семантические особенности АКС.

В семантическом аспекте АКС принадлежат к группе абстрактной лексики и входят в подгруппы: «СВЯЗИ, ОТНОШЕНИЯ. СОДЕРЖАНИЕ И ФОРМА. СРУКТУРА. МЕТОД», «БЫТИЕ. МАТЕРИЯ. ПРОСТРАНСТВО. ВРЕМЯ», «ДУХОВНЫЙ МИР: СОЗНАНИЕ. МОРАЛЬ. ЧУВСТВА». Соотношение АКС советской политической речи и РПР в указанных подгруппах приблизительно одинаково. Основная часть системы АКС относится к первой подгруппе [Русский семантический словарь 2003], функционируя в политическом тексте, данные слова служат для выражения отношений и модальностей, свойственных содержательным компонентам речевого произведения.

Отметим, что практически все АКС – слова с абстрактной семантикой, не связанные с конкретной сферой человеческой деятельности.

В процессе политической коммуникации указанные особенности системы АКС (преобладание слов семантической группы «СВЯЗИ, ОТНОШЕНИЯ ...», абстрактность значений) позволяют участвовать арехтипической лексике в формировании картины мира.

Помимо указанной функции АКС способствуют вербализации процесса аргументирования при принятии решения, формируют логико-смысловые топосы, являются компонентами политических терминов. Проиллюстрируем сказанное.

Согласно О.Е. Поляк, структура развертывания аргументативного текста (аргументативная макроструктура) состоит из слотов:

- 1) базовые ценности,
- 2) исходная ситуация,
- 3) проблема,
- 4) множество альтернативных решений,
- 5) множество результатов альтернативных решений,
- 6) оптимальный результат,
- 7) оптимальное решение,
- 8) множество способов его достижения,
- 9) оптимальные способы его достижения,

10) суждение – ментальное решение [Поляк 1996: 50]

Отообразим в виде таблицы соответствие АКС элементам аргументативной макроструктуры, представленной в редуцированном виде:

| | |
|--|---|
| базовые ценности | <i>основа, закон</i> |
| исходная ситуация (проблемная ситуация) | <i>проблема, задача, вопрос, условие, ситуация, уровень, сфера, развитие, интерес</i> |
| конечное решение (тезис) | <i>решить</i> |
| способ решения | <i>работа, проект, действие, программа, реализация, средство, направление, принцип, план, обеспечивать, требовать</i> |
| результат решения | <i>результат</i> |
| оценка (ситуации, решения, способа решения, результата) | <i>опасность, реальный, эффективный, ответственный</i> |

В связи с тем, что слово *система* находится в наиболее высокочастотной зоне словаря АКС и обладает широкой сочетаемостью, данная лексема может быть представлена в любом компоненте аргументативной макроструктуры: исходная ситуация – *политическая система, финансовая система*, способ решения – *система мер*, оценка – *системная проблема (отрицат.)*, *системные меры системное решение (положит.)*. Аналогичное можно утверждать и про другие АКС, т.к. все они имеют высокую частотность и сочетаемость. Однако в случае использования политиком канонического варианта аргументации с целью принятия решения (по О.Е. Поляк) АКС, как правило, занимают указанные позиции. Политическая аргументация – один из источников системы АКС.

При употреблении АКС в неаргументативном тексте они воспроизводят стилистику официально-деловой речи. Вот случаи использования АКС в непринужденной коммуникации: *Вы поговорите с мамой по этому вопросу (Из устной речи)*; *Они там волновались по одному вопросу (Из устной речи)*; *Пока я болен, мы, конечно, не приедем, но все-таки этот вопрос мы с повестки дня не снимаем (Из устной речи)*. – *В какой вы теперь больнице, товарищ Егорий? – Я не в больнице, я по другой линии (С. Марвич, Семья, рома: 1935) [Винокур 1968: 36]*.

АКС свойственна риторическая функция: данные слова формируют логико-смысловые топосы (АКС-топосы) – речемыслительные схемы, построенные на основе клишированных выражений, например: *Правильное понимание обстановки – условие успешной борьбы*; *Задача борьбы – победа над врагом*, *Вредные элементы – опасность* и т.п. (для СПР), *Решение задач – результат работы*, *Решать проблемы на основе закона, эффективность (x) –*

в реализации (у) и т.п. (для РПР). Важно заметить, что логико-смысловые топы не воспроизводятся как устойчивые сочетания, а задают программу смыслового наполнения текста. Система АКС-топов – это одна из риторических основ советской и современной российской политической речи.

АКС могут функционировать в составе политических терминов: *идеологическая борьба, партийное руководство, международная безопасность, национальный проект, национальные интересы, политическая система, избирательная система, многопартийная система, политическая программа, встреча на высшем уровне.*

На наш взгляд, активное употребление АКС (наравне со штампами и клише) в политических текстах – один из атрибутов, поддерживающих конвенциональность, ритуализованность и суггестивность политической коммуникации. О суггестивном потенциале АКС, не рассматривая их как особую группу политема, пишет М. Эдельман: «Ключевые слова политического дискурса, такие как, например, *интересы* общества, национальная *безопасность*, способны оказывать мощное успокаивающее или возбуждающее действие» [Edelman 1964: 16] (выделено нами – Я.В.).

Анализ показал, что АКС советской и современной российской политической речи характеризуются функционально-семантической однородностью: обозначают абстрактные понятия, не соотносящиеся с реалиями политической жизни, участвуют в вербализации аргументативной макроструктуры, формируют речемыслительные схемы, являются компонентами политических терминов, обладают суггестивным потенциалом. Сказанное свидетельствует, о том, что АКС составляют единую подсистему политической лексики. Представим ее в виде таблицы:

| АКС СПР | АКС РПР |
|--|---|
| <i>товарищ, борьба, масса, победа, успех, враг, линия, элемент, правильный, руководство, обстановка, достижение, ошибка, вред, трудность</i> | <i>закон, развитие, решить, проект, система, действие, проблема, обеспечивать, требовать, эффективный, уровень, сфера, программа, реализация, средство, направление, интерес, принцип, результат, реальный, план, ответственный, ситуация</i> |
| АКС общие для СПР и РПР | |
| <i>работа, вопрос, условие, задача, основа, опасность</i> | |

В составе системы АКС выделяется ядро и периферия. Ядро состоит из слов в наибольшей степени удовлетворяющих всем критериям отбора АКС – *работа, вопрос, условие, задача, основа, опасность*. Данные лексемы составляют наиболее глубокий пласт

архетипической лексики. Словарь периферийных компонентов изменяется в зависимости от политической формации.

Исследование выполнено в рамках проекта РГНФ № 08-04-00099а.

Литература

Винокур Т.Г. Стилистическое развитие современной русской разговорной речи // Развитие функциональных стилей современного русского языка. М., 1968.

Михальская А.К. Русский Сократ: лекции по сравнительно-исторической риторике. М., 1996.

Поляк О.Е. Аргументативный текст: вербальное воплощение когнитивного процесса аргументации // Русистика сегодня. 1996. 3.

Романенко А.П. Советская словесная культура: образ ратора: Дис. ... д. филол. наук. Саратов, 2001.

Русский семантический словарь. Толковый словарь, систематизированный по классам слов и значений. / Под общей ред. Н.Ю. Шведовой. Т. III. М., 2003.

Шмелева Т.В. Ключевые слова текущего момента // Collegium. 1993. 1.

Edelman M. The Symbolic Uses of Politics. Urbana, 1964.

Раздел 3

Речевое общение

Ю.В. Бульина (*Саратов*)

Языковая игра как один из приемов реализации коммуникативных стратегий преподавателя

Научный руководитель – профессор М.А. Кормилицына

Общение преподавателей со студентами в стенах вуза является одной из сфер коммуникации, в которой активно реализуется воздействующая функция языка. В связи с этим важной задачей является выделение и рассмотрение основных коммуникативных стратегий, используемых преподавателями в ходе образовательного процесса, и конкретных речевых приемов их реализации.

В данной статье рассматриваются особенности использования языковой игры как одного из приемов реализации основных коммуникативных стратегий преподавателей на примере стратегии формирования интереса к изучаемому материалу, предмету.

Материалом для исследования послужили записи устной речи преподавателей Саратовского государственного университета.

В рамках данного исследования мы будем опираться на принимаемое многими учеными определение коммуникативной стратегии: коммуникативная стратегия – это «выбор определенной линии речевого поведения в конкретной ситуации в интересах достижения цели коммуникации» [Барсукова 2007: 8].

Задача описания коммуникативных стратегий заключается в выявлении и анализе конкретных речевых тактик, т.е. «речевых ходов, последовательности речевых актов», посредством которых реализуется данная коммуникативная стратегия [Формановская 2007: 111].

Выбор преподавателем определенных коммуникативных стратегий и тактик связан конечной целью общения преподавателя со студентами: передачей накопленных знаний и опыта.

В связи с этим мы выделяем в речи преподавателей следующие коммуникативные стратегии: 1) формирование и поддержание интереса к конкретному материалу и курсу в целом, 2) установление и поддержание контакта с аудиторией, 3) создание дружественной атмосферы, 4) выражение эффективной критики.

Целесообразность использования языковой игры в качестве одного из речевых приемов реализации данных коммуникативных стратегий обусловлена тем, что это позволяет облегчить решение проблем, с которыми сталкиваются преподаватели вуза в процессе коммуникации со студентами. Можно выделить две основные проблемы:

1) Студенты вынуждены перерабатывать и усваивать большие объемы информации в сравнительно короткие сроки, что порождает проблему усталости и стресса. На плечи преподавателя ложится задача по возможности сделать изложение материала занимательным и удобным для восприятия.

2) Вторая проблема связана с возрастом учащихся вузов. Студенты чувствуют себя уже взрослыми, считают себя в праве выбирать, что им необходимо сделать, а без чего можно обойтись, поэтому обычные дисциплинарные меры и указание на обязательность выполнения заданий нередко оказываются малоэффективными.

Далее рассмотрим, какие речевые тактики помогают преподавателю сформировать интерес к изучаемому материалу, курсу в целом и какие типы языковой игры для этого используются.

Для достижения указанной цели применяются тактики актуализации знаний, тактики самопрезентации и тактики презентации курса/материала.

Тактика актуализации знаний, привязки материала к практической деятельности студентов служит для указания на необходимость полученных в университете знаний для решения различных жизненных задач. Применяя данную тактику, говорящий нередко использует такой прием языковой игры как трансформация прецедентных текстов (прагматический тип языковой игры). В этом случае узнаваемые адресатом общеизвестные выражения служат для повышения значимости произнесенных слов, а их трансформация позволяет сделать высказывание необычным и, как следствие, более экспрессивным и действенным:

- *Вы утверждаете, что вам как программистам незачем знать историю падения Трои. Что ж, зарубите себе на системном диске: если бы вы знали историю троянского коня, вас бы не мучил вопрос, как один малюсенький вирус смог безвозвратно сожрать накопленное вами годами.*

- *Давайте прекратим наматывать мне вермишель на пальцы, что вам не стоит это [Трудовой кодекс] рассказывать. Знание законодательства родимой страны иногда очень помогает, даже в России, и даже сейчас. Да и выжить, не работая, удастся далеко не всем из вас.*

Тактика самопрезентации и тактика презентации курса/материала взаимосвязаны и нередко соседствуют или переплетаются друг с другом в рамках акта коммуникации.

Цель применения обеих тактик состоит в том, чтобы сообщить собеседнику нечто важное и интересное о преподавателе или материале, который он представляет. Тактика самопрезентации служит для создания в сознании адресата определенного образа говорящего. Возможны два варианта реализации данной тактики: 1) указание на действительно присущие говорящему черты и качества, которые могут вызвать интерес у аудитории; 2) намеренное создание ложного, негативного образа, рассчитанное на наличие у адресата или последующее получение адресатом информации, опровергающей создавшееся в ходе акта коммуникации впечатление. В первом случае наиболее часто используются стилистический и лексико-семантический типы языковой игры: *Итак, уважаемые господа, думаю, у вас было достаточно времени, чтобы осознать, что вам офигенно подфортило, потому что именно вам выпала честь учиться у такого доброго, белого и пушистого преподавателя, как я.*

Во втором случае чаще всего используется синтаксический тип языковой игры. Суть приема состоит в сознательно излишнем усложнении конструкции предложения, которое служит для обыгрывания тех качеств, которыми говорящий не обладает: *Нас ждет безумно сложный, жестокий, изматывающий экзамен. Я думаю, вы будете очень сильно меня бояться, вздрагивать от звука моих шагов, трястись от одной мысли обо мне и, естественно, не спать по ночам. Но тем, кто выживет, аттракцион понравится.*

Тактика презентации изучаемого материала помогает преподавателю кратко описать содержание предлагаемого курса и выделить наиболее интересные для студентов моменты. На вводной лекции преподаватель чаще всего с помощью языковой игры на лексико-семантическом уровне и уровне синтаксической сочетаемости слов пытается создать впечатление, что курс будет

увлекательным, близким научным и личным интересам студентов: *Мой курс будет жизненно необходим для каждого, кто не видит смысла в жизни без высшей математики в целом, потому что этот материал, как зверский математический хомяк, прячет в своих закромах принесенное из других мест, т.е. курсов, и если вы их не знаете – лучше не суйтесь в эту нору.*

Случаи умышленного создания преподавателем негативного впечатления о предлагаемом курсе на вводной лекции встречаются реже, чем в случае применения тактики самопрезентации. Обычно говорящий использует языковую игру, когда у студентов уже сформировалось первичное представление о содержании курса. Характерными приемами языковой игры для создания таких высказываний являются эксперименты на словообразовательном и логико-фактическом уровнях языка: *Преподаватель заканчивает описание курса: «Итак, из моих слов вы наверняка уже поняли, какая это будет несусветная скукотища и нуднотища, в компании с которой мы с вами жутко интересно будем проводить время».* Вероятно, такое положение дел связано со стремлением в первую очередь дать студентам максимально объективную информацию о содержании и целях предстоящей работы. В связи с этим мы можем говорить, что, несмотря на эффективность использования языковой игры, в образовательном процессе присутствуют коммуникативные ситуации, накладывающие ограничения на употребление игровых высказываний.

Особенно яркие высказывания сопровождают презентацию преподавателем своего спецкурса, когда студенты имеют право выбора. В этом случае часто используется логико-фактический тип языковой игры:

- Те, кто прослушал мой спецкурс, больше не боятся встречаться лицом к лицу в темном закоулке мысли автора очередного учебника с такими терминологическими монстрами как Диаграмма Юнга, гипоциклоида и изодинамический центр треугольника.

- Ну вот, настала и моя очередь, чтобы долго и нудно развлекать вас тем, какой мой спецкурс интересный и важный, лелея надежду, что мои слова услышаны не будут, и мне можно будет семестр отдохнуть от столь любимого дела просвещения нации.

Кроме того, тактика презентации, основанная на применении различного рода приемов языковой игры, используется и для того, чтобы привлечь студентов к участию в университетских мероприятиях, конференциях, проектах. Игровой компонент в таких объявлениях помогает завуалировать всегда присутствующий элемент принудительности. Чаще всего текст формируется на

основании соседства контрастных по стилевой принадлежности лексем и построении нестандартных или намеренно исковерканных синтаксических конструкций (стилистический и синтаксический типы языковой игры):

- *Уважаемые дамы и господа, приглашаем вас принять участие в хлестаковских чтениях. 30 марта состоится заседание по поводу того, как о Гоголя спотыкался Пушкин и другие писатели.*

- *Всех страждущих приобщения к свету знания о новых идеях в области математики, просьба засветиться в комнате № 411 для регистрации на конференцию.*

Таким образом, языковая игра является одним из наиболее эффективных речевых приемов реализации коммуникативных стратегий преподавателя. Для формирования интереса к изучаемому предмету или курсу применяются тактики актуализации знаний, самопрезентации и презентации курса/материала. Применяя данные тактики, преподаватели чаще всего используют лексико-семантический, синтаксический, логико-фактический и стилистический типы языковой игры.

Литература

Барсукова М.И. Медицинский дискурс: стратегии и тактики речевого поведения врача: Автореф. дис. ... к. филол. наук. Саратов, 2007.

Формановская Н.И. Речевое взаимодействие: Коммуникация и прагматика. М., 2007.

О.В. Вечкина (Саратов)

Невербальные компоненты как источник коммуникативных неудач

Научный руководитель – профессор М.А. Кормилицына

Устное контактное непосредственное общение немислимо без невербальных компонентов. Жесты, мимика, взгляд, позы всегда дополняют вербальные акты и в определенной коммуникативной ситуации могут быть достаточно информативны для собеседника. Неуместность или неправильное прочтение того или иного невербального знака общения может стать причиной коммуникативных неудач – полного или частичного непонимания высказывания партнером по коммуникации, т.е. неосуществления или неполного осуществления коммуникативного намерения говорящего.

Наука о невербальных средствах общения включает в себя несколько тесно взаимосвязанных между собой дисциплин. В невербальной семиотике различают кинесику (жесты, мимика),

проксемику (пространство коммуникации), окулеснику (язык глаз и визуальное поведение во время общения). В поле зрения невербальной семиотики попадают и науки о знаковых и коммуникативных функциях пищи и напитков, о языке запахов, науки о времени коммуникации и его функциях [Крейдлин 2004; Горелов, Енгальчев 1991; Поваляева 2004].

Говоря о невербальных средствах общения, нельзя не отметить национальные, культурные особенности их функционирования. Каждая культура вырабатывает свою систему невербальных средств общения. Эти средства могут иметь глубокие историко-культурные традиции, обусловленные религиозными и социально-политическими взглядами, художественно-эстетическими вкусами того или иного народа [Головлева 2008, Тен 2007, Тер-Минасова 2004].

В данной статье мы не будем касаться лингвострановедческого аспекта проблемы невербальной коммуникации. Нас интересуют особенности функционирования невербальных компонентов в неофициальном повседневном общении с точки зрения их влияния на эффективность коммуникации.

Вербальная и невербальная коммуникации неотделимы друг от друга в устном непосредственном общении. Тесную связь этих двух коммуникативных систем подчеркивает Г.Е. Крейдлин: «Невербальное поведение человека... в своей основе является, как и вербальное, осмысленным, интерактивным, социальным и культурным... При таком понимании вербальный и невербальный знаковые коды предстают хотя и отдельными, но во многих отношениях неразделимыми, интегральными частями одной коммуникативной интерактивной системы» [Крейдлин 2004: 69].

В устной коммуникации невербальная передача происходит одновременно с вербальной. В процессе общения невербальные компоненты выполняют самые разные функции. Они могут выражать то же значение, что и речь, противоречить значению, подчеркивать или усиливать какие-либо компоненты речи, поддерживать контакт и др. Если невербальное поведение противоречит речевому высказыванию, это может ввести адресата в заблуждение, вызвать непонимание. Поэтому одну из причин коммуникативных неудач можно обозначить как **несоответствие вербального и невербального компонентов высказывания.**

Например: разговор идет о выставках в музее им. Радищева, говорящий во время высказывания смотрит на памятник Ленину, мимо которого проходят собеседники

- *Никак его не отремонтируют...*

(удивленно смотрит на памятник)

- Да я про здание музея / Уже лет пять ремонтируют //

Говорящий, имея в виду музей им. Радищева, о котором и шла речь в диалоге, непреднамеренно, взглядом, переключил внимание адресата на другой объект, не имеющий отношения к теме разговора, чем вызвал непонимание с его стороны.

Невербальные компоненты по своей природе демонстративны и выполняют в коммуникативном акте помимо информативной, экспрессивной, изобразительную функцию, т.е. не только описывают явления, ситуации, объекты реального мира, но и изображают, указывают на них.

Переводя взгляд в процессе коммуникации, говорящий тем самым, как правило, пытается сфокусировать внимание адресата на чем-либо или ком-либо. Если объект или субъект вербального высказывания не совпадают с объектом или субъектом невербального высказывания, происходит коммуникативная неудача.

Например: разговор между коммуникантами А. и Б. После обидного замечания со стороны Б., собеседники на некоторое время прекращают контакт.

А. (обращается к Б., в это время смотрит на коммуниканта В.)
Ну вот, теперь будем молчать.

В. *А что, А.В., я об этом молчать не буду, мне скрывать нечего...*

А. *Еще одна! А Вам-то я что сделал?*

«Подобно тому, как это происходит в диалоге на естественном языке, поверхностное оформление смысла с помощью жестового кода всегда осуществляется отправителем сообщения, реализующим свои коммуникативные намерения и учитывающим различные условия и характер коммуникации. Адресат, чтобы понять полученное им высказывание, должен выявить пропозициональные установки, и намерения своего партнера и понять смысл сказанного» [Крейдлин 2004: 76-77]. **Неправильное прочтение того или иного невербального знака общения** может стать причиной коммуникативных неудач. Например:

А. *Чем ты там занимаешься? Интернет подключил?*

Б. *Да нет.*

А. *Ну что там интересного?*

Б. *Да ничего.*

А. *А чего взгляд такой игривый?*

Б. *Да иди сама посмотри. Я смету составляю. Просто настроение хорошее.*

В данном примере неверное прочтение невербального поведения коммуниканта Б. вводит коммуниканта А. в заблуждение. Внешне происходит коммуникативная неудача, однако, с другой

стороны, коммуникация может быть названа успешной, если истинным коммуникативным намерением Б. было привлечение к себе внимания со стороны собеседника.

Неправильное прочтение жеста может быть обусловлено его многозначностью, полисемантической. Например:

А. *У тебя же есть деньги на телефоне?*

Б. (показывает жест ОК, заимствованный из американской культуры)

А. *Отлично, тогда ты позвонишь и объяснишь ей, как туда доехать?*

Б. *Нет.*

А. *Ну дашь мне трубку, я объясню.*

Б. *Да у меня денег на телефоне нет. Я ж показываю – полный ноль.*

Жест-символ ОК, передающийся с помощью большого и указательного пальцев, которые как бы образуют кольцо, круг, может передавать в речи несколько значений – «все в порядке», «все хорошо», может использоваться для подтверждения, согласия с чем-либо, в некоторых случаях может означать «ноль». Последнее из значений менее употребительное, поэтому говорящий воспринимает данный жест как согласие, положительный ответ. Однако непонимание снимается в ходе беседы, когда адресат поясняет, что именно он имел в виду.

Невербальные средства общения имеют стилистическую дифференциацию. Есть жесты нейтральные и эмоционально-экспрессивные, возвышенные и грубые, фамильярные.

Неуместность того или иного паралингвистического компонента коммуникации ситуации высказывания может повлечь коммуникативную неудачу.

А. (в хорошем настроении, улыбается, участливо спрашивает) *Ну что, опять из пожарной безопасности приходили? Не оштрафовали?*

Б. (воспринимает вопрос как насмешку) *А ты чего с таким довольным видом спрашиваешь?*

А. *Да я наоборот переживаю за Вас!*

В данном примере невербальные компоненты создают в коммуникативном высказывании говорящего общий положительный, радостный тон, что не соответствует ситуации общения. В результате участливый вопрос был воспринят как насмешка.

Невербальные компоненты этикетны. Этикет предписывает некие правила речевого общения, в том числе и правила невербального общения. Г.Е. Крейдлин выделяет так называемые «этикетные жесты»: «Этикетные жесты – это невербальные знаковые

единицы коммуникативного поведения людей, говорящие о его соответствии нормам общественного поведения в данной актуальной ситуации и подчеркивающие ритуальные особенности этой ситуации» [Крейдлин 2004: 101].

Существуют социально маркированные ситуации, требующие исполнения конкретных этикетных знаков. Например, ситуация гостевого визита регламентируется определенными этикетными правилами, в том числе и невербальными. По принятым нормам, человек, пришедший в гости, должен показывать уважительное отношение к хозяину, особенно если хозяин и гость малознакомы. Поэтому небрежные позы, фамильярные жесты совершенно недопустимы в подобной ситуации и свидетельствуют о невоспитанности коммуниканта. Неуместность, несоответствие невербальных компонентов ситуации общения мешает нормальному восприятию информации, снижает эффективность коммуникации в целом.

Например: Б. делает предложение о проведении акции в организации, где работают А. и В.

А. *Ну это будут какие-то неформальные тусовки?*

Б. *Не совсем. Вы, наверное, судите по моему внешнему виду?*

В. *А как вы думаете? Вы пришли в серьезное учреждение, сидите нога на ногу! Конечно, мы судим и по внешнему виду...*

В приведенном примере невербальное поведение Б. является этически неуместным в данной коммуникативной ситуации.

К средствам и компонентам невербального общения исследователи относят коммуникативно значимое **молчание** [Крейдлин 2004, 2006; Формановская 2007]. Прежде всего, молчание – это ролевая обязанность слушающего, форма его этикетного кооперативного поведения. При этом адресат должен подавать вербальные и невербальные сигналы своего участия в коммуникации, подтверждая тем самым контакт внимания, понимания. Это молчание слушающего, отвечающее ожиданиям говорящего. Когда партнер ожидает реакции от собеседника, но вместо этого получает нулевой заместитель вербальных знаков, он оценивает его как особый речевой акт с интенциональным, эмоциональным и оценочным содержанием (например, как согласие, нежелание отвечать, стеснительность, нерешительность, обида и др.).

В следующем примере коммуникативная неудача была вызвана проявлением невнимания со стороны адресата. Его молчание было расценено говорящим как нежелание отвечать, поддерживать коммуникативный контакт:

А. (мать) *Ань/ ты умылась?*

Б. (дочь, 7 лет) (не отвечает)

А. Ань/ я к кому обращаюсь? Она даже головы не поворачивает// Мне это надоело/ все// (уходит)

Б. (бежит следом) Мамочка/ прости//

А. Мне это надоело// Все/ вчера было то же самое// Я тебе не верю//

Б. Ну прости пожалуйста// Я больше не буду//

А. («смягчается») Быстро иди умывайся//

Таким образом, невербальные знаки коммуникации являются полновесными и полноправными участниками общения, вне которых немислимо вербальное взаимодействие партнеров. Поэтому неуместность, неправильное прочтение, несоответствие невербальных компонентов коммуникативной ситуации, сказываются на эффективности общения и могут стать источником коммуникативных неудач.

Литература

- Головлева Е.Л.* Основы межкультурной коммуникации. Ростов н/Д, 2008
Горелов И.Н., Енгальчев В.Ф. Безмолвный мысли знак: Рассказы о невербальной коммуникации. М., 1991.
Крейдлин Г.Е. Невербальная семиотика: Язык тела и естественный язык. М., 2004.
Крейдлин Г.Е. Семиотика, или Азбука общения. М., 2006.
Поваляева М.А. Невербальные средства общения. Ростов н/Д, 2004.
Тен Ю.П. Культурология и межкультурная коммуникация. Ростов н/Д, 2007.
Тер-Минасова С.Г. Язык и межкультурная коммуникация. М., 2000.
Формановская Н.И. Речевое взаимодействие: коммуникация и прагматика. М., 2007.

А.В. Дегальцева (Саратов)

Особенности функционирования адвербиализованных конструкций в разговорной речи (в сравнении с художественной и газетной речью)

Научный руководитель – профессор М.А. Кормилицына

За последние годы в языке произошли существенные изменения под воздействием как лингвистических, так и экстралингвистических факторов. Одним из них стало усиление влияния разговорной речи на все сферы общения. В синтаксисе, тесно связанном с процессами мышления и речевой коммуникацией, воздействие разговорной речи привело к активизации процесса синтаксической компрессии, росту «стяженных (конденсированных) конструкций» [Норман 1998: 57]. Наличие таких конструкций усложняет смысл простого предложения и способствует появлению в нем имени еще одной ситуации, т.е. возникновению дополнительной пропозиции.

Основными семантико-синтаксическими процессами, приводящими к появлению семантически усложненных (полипропозитивных) простых предложений, являются номинализация, инфинитивизация, партиципация, атрибутизация, адвербиализация [Золотова 1982; Кормилицына 1988].

Нас интересует процесс адвербиализации, суть которого заключается в том, что наречная форма, грамматически связанная с глаголом-предикатом, семантически соотносится с субъектом (реже – объектом) пропозиции, именующей ситуацию, или со всей ситуацией.

Например: *Ну и спокойно говорю* / «*Давайте не будем разговаривать / пусть каждый едет сам по себе и никого не трогает*»// [НКРЯ]. Наречие *спокойно*, грамматически связанное с глаголом-предикатом *говорю*, семантически характеризует эмоциональное состояние субъекта: он спокоен.

Бесплатно учился / всё// [Речь москвичей: 65]. Наречие *бесплатно* характеризует ситуацию: ему не нужно было оплачивать обучение.

Цель данной статьи – выявить особенности функционирования адвербиализованных конструкций в разговорной речи в сравнении с художественной речью и газетой. Материалом исследования послужили тексты НКРЯ (www.ruscorpora.ru) и материалы, представленные в книге М.В. Китайгородской и Н.Н. Розановой «Речь москвичей: коммуникативно-культурологический аспект». Художественная речь в нашем исследовании представлена произведениями современных авторов: романами А. Азольского («Лопушок», «Монахи») и рассказами Л. Нетребо из сборника «Черный доктор». Именно эти авторы широко используют адвербиализованные конструкции в своих произведениях. Источники публицистического материала – газеты «Московский Комсомолец» и «Аргументы и факты. Саратов».

Нами было проанализировано по 5 000 предикативных единиц в каждой из 3 соответствующих коммуникативных сфер. Как показал материал, наименьшая частотность изучаемых конструкций наблюдается в разговорной речи: в среднем 5 словоупотреблений на 1 000 предикативных единиц. Адвербиализованные конструкции здесь служат в большей степени для экономии речевых усилий и в меньшей – для создания экспрессии. Чаще всего адвербиализованные конструкции встречаются в художественной прозе: в среднем 78 употреблений на 1 000 предикативных единиц. Это объясняется тем, что писателю важно ярко и полно отразить в произведении свое видение окружающего мира, описать состояние и чувства героев. Адвербиализованные конструкции, являясь чертой идиостиля автора, в большинстве случаев служат для передачи эмоционального

состояния, в котором находятся герои книги. В газете частотность изучаемых конструкций определяется направлением издания. В «Московском Комсомольце» адвербиализованные конструкции призваны воздействовать на молодого читателя. Нередко они встречаются в сильных позициях – заголовках или первых предложениях, что сразу же привлекает внимание к сообщаемому материалу. В этой газете на 1 000 предикативных единиц встречается, в среднем, 23 случая употреблений интересующих нас конструкций, тогда как в «АиФ» – всего 5. Это также объясняется спецификой издания: оно ориентировано на подачу аргументированных фактов и адресовано более зрелым читателям, поэтому степень эмоциональности здесь ниже.

Мы попытались выявить некоторые особенности функционирования адвербиализованных конструкций в рассматриваемых коммуникативных сферах.

В разговорной речи большинство изучаемых конструкций (64%) служат для характеристики ситуации в целом или объекта как одного из параметров ситуации: *И/поскоку у нас/ его не... уже перестал(и) печатать/тольк(о) переиздавали/ а новое не печатали я все посмертн(о) теперь/издавал(а)//* [Речь москвичей: 169]. Адвербиализованная конструкция *посмертно издавать* характеризует ситуацию: книги были опубликованы уже после смерти автора.

Чаще всего сигналом к обнаружению адвербиализованной конструкции в разговорной речи является не допустимая в языке сочетаемость слов: *Он так близко орет (о мужчине, который заблудился во время экскурсии)//* [Речь москвичей: 378]. Наречие *близко* характеризует ситуацию: крик мужчины хорошо слышен остальным членам экскурсионной группы, а значит, он находится недалеко от них.

Адвербиализованная конструкция, как мы уже отмечали, может характеризовать и объект как один из параметров ситуации: *Да нормально всё / на пять сотен вдвоём очень вкусно укушаться можно* [НКРЯ]. Наречие *вкусно* находится в позиции объекта пропозиции: там готовят очень вкусную еду.

В газете и художественной прозе большинство адвербиализованных конструкций (62%) служат для характеристики человека. Чаще всего они описывают его эмоциональное состояние:

Под этими взглядами хозяин кабинета испуганно вздрагивал (А. Азольский «Монахи»). Хозяин испуган, поэтому вздрагивает.

Двое о чем-то возмущенно говорят, но о чем толком непонятно, ясно одно, что тот третий, который все дальше пытался отодвинуться, в чем-то виноват (МК 25.05.2007). Наречие *возмущенно*

характеризует эмоциональное состояние участников разговора: они возмущены происходящим.

В разговорной речи, по нашим данным, на адвербиализованные конструкции, характеризующие субъект, приходится лишь 34%: *А он такой взгляд/ ошарашенно вот так (смотрит)*// [Речь москвичей: 367]. Наречие *ошарашенно* семантически соотносится с субъектом, характеризуя его эмоциональное состояние: он ошарашен услышанным.

Следует отметить, что если в художественной прозе и газете адвербиализованные конструкции служат чаще всего для характеристики эмоционального состояния субъекта, то в разговорной речи в 80% случаев они характеризуют поведение человека, его качества, свойства: *Так очень настойчиво (звонит)*// [Речь москвичей: 361]. Наречие здесь характеризует поведение мужчины: он настойчив.

Он играл (на гитаре) непро(фес)с(ио)нально/ (в)о(т) так (в)от аккордами там играл// [Речь москвичей: 207]. Наречие характеризует профессиональные качества мужчины: он не является профессионалом.

Рассмотрим, как соотносятся в каждой из этих коммуникативных сфер функции экспрессивной подачи информации и экономии речевых усилий при использовании адвербиализованной конструкции.

В художественной прозе и газете преобладают яркие, экспрессивные конструкции, призванные воздействовать на читателя:

Отзывчивый преобразователь сочувственно отнесся к их просьбе, но политические события заставили его отложить выполнение этого дела до 1725 года (МК 25.10.2007). Наречие характеризует такое качество Петра I, как способность проявлять внимание к нуждам народа, сочувствовать ему.

В художественной речи в составе изучаемых конструкций нередко можно встретить наречия, образованные от прилагательных в переносном значении. Благодаря непривычной сочетаемости слов такие построения очень экспрессивны, они помогают автору ярко и образно представить ситуацию:

Они долго по очереди умывались, передавая друг другу коричневый обмылок, жадно мочили головы, шеи, руки (Л. Нетребо «Икебана»). Прилагательное *жадный* (производящая база наречия *жадно*) в переносном значении толкуется как «настойчивый в стремлении удовлетворить свое желание, выражающий это стремление» [ТСРЯ: 265]. Наречие *жадно* характеризует ситуацию: женщина и ее дети во время жаркого дня подошли к водопроводному крану, находящемуся на улице. Им хотелось раздеться и вымыться, но

вокруг были люди, поэтому они смогли намочить только открытые части тела. Они были рады освежиться под струей холодной воды и долго не отходили от нее.

В разговорной речи в составе адвербиализованных конструкций преобладают наречия со стертой экспрессией. На первый план здесь выходит функция экономной передачи информации:

*Очень удобно// Вещи **спокойно** можно оставлять // Никто на них не позарится//* [НКРЯ]. Наречие *спокойно* характеризует ситуацию: можно оставлять вещи и не беспокоиться о том, что их кто-то украдет.

*У вас там Машенька **серьезно** болеет или **несерьезно**?* [НКРЯ]. Конструкция *серьезно/несерьезно болеть* служит здесь для экономии речевых усилий. Качественное наречие характеризует объект пропозиции: эта болезнь может/не может представлять опасность для жизни и здоровья девочки.

*Ну ясно / не все же так верят прямо **строго**//* [НКРЯ]. Непредикативная структура *строго верить* разворачивается в предикативную: соблюдать все законы церкви.

Таким образом, в разговорной речи, как правило, встречаются качественные наречия со стертой экспрессией, их лексическое разнообразие не так велико, как в художественной прозе или газете. Т.к. высказывания в разговорной речи строятся по существующим в сознании носителя языка образцам, то интересующие нас наречия нередко являются стереотипными (*строго, серьезно, спокойно, внимательно, аккуратно*):

*Так/девочки/и мальчики/так я мило с вами времечко провела!//Так...вы так слушали меня **внимательно**//* [Речь москвичей: 315].

А. Смотри как пишет//

*Б. Угу/Умница//Очень **аккуратно**//* [Речь москвичей: 279].

Итак, подведем некоторые итоги:

1. Частота встречаемости адвербиализованных конструкций в разговорной речи значительно меньше, чем в художественной прозе и газете.

2. В разговорной речи изучаемые конструкции в большинстве случаев характеризуют ситуацию.

3. В разговорной речи преобладают наречия со стертой экспрессией, основная их функция – экономия речевых усилий, стремление сжато передать информацию.

Литература

www.ruscorpora.ru

Золотова Г.А. Коммуникативные аспекты русского синтаксиса. М., 1982.

Китайгородская М.В., Розанова Н.Н. Речь москвичей: коммуникативно-культурологический аспект. М., 1999.

Кормилицына М.А. Семантически осложненное (полипропозитивное) простое предложение в устной речи. М., 2003.

Норман Б.Ю. Грамматические инновации в русском языке, связанные с социальными процессами // *Russistik*. 1998. № 1-2.

Толковый словарь русского языка (с включением сведений о происхождении слов) // Отв. ред. акад. Н.Ю. Шведова. М., 2007.

И.В. Кокошкина (*Саратов*)

Виды и возможные причины десемантизации элементов дискурса

Научный руководитель – профессор О.Б. Сиротинина

В речевом дискурсе присутствуют такие элементы, семантика которых стерта или почти стерта, – так называемые десемантизированные элементы, которые в информативном плане малозначимы или незначимы вовсе. Данная статья посвящена вопросам о видах, степенях и возможных причинах утраты семантики. Материал исследования – устная разговорная и публичная речь. Прежде всего, необходимо сделать важную оговорку. Семантика слова включает в себя различные виды значений: «к области семантики (в широком смысле) относится вся информация, которую имеет в виду говорящий при развертывании высказывания и которую необходимо восстановить слушающему для правильной интерпретации этого высказывания» [Кибрик, цит. по: Кобозева 2000: 16]. В рамках данной статьи под терминами «семантика», «семантический» будем понимать, прежде всего, область лексического значения слова, не включая прагматический аспект.

Есть разные формы информативной нечеткости слова. С.В. Андреева выделяет четыре вида информации: фактуальная (передача сведений), коммуникативная (отражающая взаимодействие адресата и адресанта), дискурсивная (помогает ориентироваться в дискурсе) и сигнальная (выражение эмоций говорящего) [Андреева 2007: 19]. Первые два вида информации можно условно назвать необходимой, т.к. без нее невозможно построить дискурс, два других можно объединить под названием «факультативная информация». «Информативная насыщенность также определяется способностью лексической единицы к точной или приблизительной номинации действительности [Олянич 2004: 18].

От степени референциальности зависит и деление слов на полнозначные, дискурсивы, коммуникативы и хезитативы, однако не все здесь бесспорно. Понятие «коммуникатив» различно в концепциях исследователей. Более широкое понимание находим в работах И.И. Прибыток, С.В. Андреевой, узкое нашло отражение в работах Т.Н. Колокольцевой. На данном этапе исследования будем придерживаться более узкого понимания коммуникативов, таким образом к ним относятся непредложенческие ответные реплики собеседника, типа *да/нет, конечно, хорошо, ладно, да ну, ну вот* и др. [Колокольцева 2001: 44]. Такие элементы дискурса передают коммуникативную информацию, содержащую в себе и обобщенную информацию (согласие, возмущение и т.д.), поэтому их можно назвать коммуникативно и информативно значимыми. Степень десемантизации коммуникативов обычно невелика и выражается в том, что они лишены диктумного содержания. Но иногда их десемантизация проявляется и в утрате отдельных компонентов лексического значения, например: *А.: если это вы удалили целую папку то значит соответственно вся папка удалилась // – Б.: Нечаянно папку всю удалила // – А.: Ну **хорошо** / в конце концов есть корзина // и если вы корзину не чистили то можно посмотреть // (РР)*. Значение слова *хорошо* здесь теряет сему 'удобство, приятность'.

Бывают и случаи полной лексической десемантизации коммуникатива. Проиллюстрируем это примерами функционирования в речи оборота *до свидания*: *Ну до свидания/ т.е. до встречи// (РР)*. *Прощай/ я больше не приду/ до свиданья// (РР)*. Данные примеры показывают, что говорящие не ощущают во фразе *до свидания* значения «временное расставание, предполагающее новую встречу». Коммуникатив стал лишь формально-этикетной репликой. В первом случае говорящий, пытаясь уточнить смысл сказанного, добавляет *до встречи*, в результате чего возникла тавтология (дублировалось значение предстоящей встречи); в другом возникло противоречие по смыслу, т.к. *прощай* предполагает расставание навсегда.

Большей степенью десемантизации характеризуются дискурсивы. Теряя определенную часть лексического наполнения, они остаются необходимыми в речевом общении, т.к. приобретают коммуникативные функции (установление и поддержание речевого контакта, уточнение, поправка сказанного, помощь адресату в правильной интерпретации обращенных к нему слов и т.д.). Например:

*Да у меня все нормально// До остановки никак **вот** не доеду// (РР)* – актуализация;

Они например э-э... не стали как самостоятельное государство/ т.е. союз с Россией был более как бы ну... выгоднее что ли// (Речь школьника на уроке) – указание на неточность;

Вы знаете, перед началом программы, этого вы не знаете, мы-то тут знаем, я наивно спросил: а вообще как измеряется производительность труда? (Телеречь) – поддержание речевого контакта.

Следовательно, дискурсивы, будучи факультативными в плане информативности, важны с точки зрения устной коммуникации. К этой же категории можно отнести и хезитативы (*вот, ну, там, это, значит* и т.п.), которые также необходимы говорящему в процессе общения, хотя лексическая наполненность этих элементов дискурса ничтожна.

Степень лексической десемантизации дискурсивов неодинакова и может варьировать в зависимости от речевой ситуации. Проиллюстрируем это на примерах использования слова *да?*

1) *А.: А-а...Кто-то любит когда его поздравляют/ да? А я например нет//*

Б.: Ну...кто / как говорится/ кто захочет/ тот это...<поздравит>// (РР).

Употребленное информантом А. слово *да?* хотя и не обязывает собеседника к вербализованному согласию/несогласию с его словами, однако предполагает хотя бы его внутреннюю реакцию.

2) *Вот связанные с ...очень много здесь сторон берется// Вот уже говорили природа/ да? Вот у нас ни единого там облачка/ поскольку окружены вот этой стеной как бы зеленой/ а на самом деле ведь там электричество/ да? Электричество которое не подпускает птиц/ которые не подлетают уже к небу города//* (Речь преподавателя на лекции). Говорящий здесь не стремится вызвать у слушающих согласие либо несогласие с тем, что было им сказано, в данном случае *да?* выступает лишь как актуализатор внимания аудитории, степень его семантической наполненности ниже, нежели в первом примере.

3) *Здравствуй Дмитрий/ здравствуйте дорогие телезрители/ здравствуйте все любители спорта и здорового образа жизни/ да? Вот// Да/ действительно/ гонка сложилась тяжело//* (Речь биатлониста в телестудии).

Употребление говорящим слова *да?* в данном случае не оправдано речевой ситуацией и неуместно. Говорящий скорее всего не имел намерения ни вызывать согласие/несогласие телезрителей, ни актуализировать их внимание (т.к. приветствие само по себе привлекает внимание слушающих, а в приведенном примере оно

прозвучало трижды). Вероятно, в речи спортсмена *да?* совершенно десемантизировалось и стало словом-«пустышкой», возможно, словом-«паразитом» автоматически включаемым в речь. Подобные примеры показывают, что использование в речи коммуникативов и дискурсивов может выходить за рамки соответствующего им употребления. В этом случае семантика таких элементов стирается еще больше, и они становятся информативно и коммуникативно избыточными, это относится и к случаям слишком частого употребления дискурсива в пределах одного фрагмента дискурса. Пример: *И в каком положении мы сейчас пребываем// И...без...так сказать без права занимать целый ряд работ/ так сказать/ профессий// (нрзб) Каждый год/ так сказать// (Телеречь).*

Особую группу коммуникативно-факультативных и информативно незначимых элементов составляют так называемые слова-«губки» (термин Е.А. Земской), или слова-«диффузы» (термин М.В. Китайгородской, В.Д. Девкина). Это слова типа *вещь, штука, дело*, имеющие весьма широкую семантику. Примеры: *А во взрослом состоянии / а студенческое состояние / это уже взрослое состояние / дружба возникает в деле// Ну / КВН / это дело хорошее // Но есть и другие занятия// (Телеречь). Или: Ну/ знаешь/ жизнь штука сложная/ в ней всякое бывает// (РР). Ср.: КВН-это хорошо и жизнь сложная (жизнь сложна).*

В информативном плане (с точки зрения передачи фактуальной информации) высказывания в каждой из пар тождественны между собой, и для построения коммуникации слова типа *вещь, дело* или *штука* не обязательны, но слушающим такие факультативные элементы не воспринимаются как избыточные. Приведенные элементы дискурса, будучи практически лишены конкретного смыслового наполнения, все же не утрачивают семы, общей для всех них, которую можно определить как ‘нечто, некое явление’. В лингвистическом сознании человека весь окружающий мир представлен в виде сложного комплекса явлений, поэтому процедура сопоставления различных явлений в процессе речевой деятельности представляется весьма логичной. Целям такой «идентификации» как раз и служат упомянутые *штука, вещь, дело*. Эти слова-«диффузы» (слова-«губки») накладывают своего рода «сетку» на мир.

С одной стороны, эти слова десемантизируются, т.к. оказываются невостребованными некоторые компоненты их лексического значения, например, сема предметности: у слова *штука* – ‘отдельный предмет из числа однородных считаемых’, у слова *вещь* – ‘отдельный предмет, изделие’, ‘то, что принадлежит к личному движимому имуществу», «произведение науки, искусства’, семантика

слова *дело* утрачивает составляющую ‘целенаправленное действие’. С другой стороны, круг обозначаемых расширяется и практически не имеет предела, и каждое из этих слов ситуативно приобретает то или иное конкретное значение, (иногда противоречащее исходной семантике этих слов: абстрактное явление может быть названо *вещью/штукой*). Семантизация слов-«диффузов» имеет место и в случаях типа *Да/ домашние кулички это вещь//* (РР), когда сема (в данном случае – сема ‘хорошая’) оказывается имплицитно включённой в значение слова. Таким образом, происходит транссемантизация (термин Г.В. Степановой): утрата семантики, с одной стороны, и наращение смысла с другой.

Процесс десемантизации элементов дискурса может быть рассмотрен по-разному: с точки зрения адресанта и адресата. Степень десемантизации одного и того же элемента в пределах одного и того же фрагмента дискурса для участников коммуникации может быть различной. Приведем пример из речи менеджера: – *Добрый день! Это Елена из газеты ***// А с кем я могу поговорить по поводу объявления о свободных вакансиях?* В данном случае слово *вакансии* частично, хотя и неправомерно, десемантизируется, т.к. утрачивает сему ‘свободные’. Само же слово *свободные* здесь является и информативно, и коммуникативно избыточным, но с точки зрения говорящего десемантизации не происходит. Однако бывают случаи, когда и говорящий, и слушающий воспринимают такую тавтологию как должное, если уровни их речевой культуры примерно одинаковы. По мнению Г.Г. Полищук, коммуникативная необходимость элемента в речи определяется собственно языковыми факторами, такими как сочетаемость слова, и экстралингвистическими, к которым можно отнести и уровень речевой культуры говорящего [Полищук 1972: 4].

Еще один случай возможного несовпадения семантической наполненности элемента для адресата и адресанта – лексические повторы, используемые говорящим для актуализации внимания собеседника и подчеркивания значимости отдельной фразы во всем потоке сказанного. Пример: *А.: Нет / меня убивает / что пылесосить каждый день! Б.: Потом отдыхают// Потому что **на самом деле /на самом деле** /в воздухе очень много летает этого// А.: Я пылесосу пару раз в неделю / и этого вполне хватает//* (РР); *А.: Она его «слепила» себе / как идеальный такой образ...Б.: Нет/ она его не «слепила»// **Просто/ просто/ он ей интересен как человек**//* (РР); *Я в период с 15 до 18 лет выпивал **в среднем/ в среднем/ около литра молока в день**//* (Телеречь).

Если слово (сочетание слов) дублируется в речи, его семантическая нагруженность для говорящего при повторном

произнесении может снизиться, т.к. информативность предполагает референцию нового знания. Но для слушающего больше информации оно имеет, скорее всего, при повторе, поскольку первый раз он может быть не слишком внимателен, а фраза, сказанная первый раз, воспринята им как фатический элемент коммуникации. Замечено, что говорящий нередко таким способом дублирует слова с модусным содержанием, заведомо менее информативные для собеседника.

Иногда повторы, влекущие за собой определённую лексическую десемантизацию повторяющегося элемента дискурса в конкретном контексте, могут быть и элементом идиостиля, индивидуальной речевой особенностью говорящего. Это можно заметить в речи В. Познера: *Так вот, а почему столько ждали? Вот президент говорит: хватит ждать. А почему столько ждали? Почему мы до сих пор ничего не увидели? Почему не было никаких кампаний, я имею в виду не кампаний, а кампаний, направленных против коррупции, в таких масштабах страны, о которых можно было говорить? Может быть, кто-то не хочет, что хватит ждать, наоборот, давайте еще подождем?* Лексема *ждать* употреблена в этом фрагменте устного дискурса 5 раз. Хотя для понимания лексического значения слова *ждать* можно было обойтись и единичным его использованием, т.е., повторные употребления этого элемента дискурса можно назвать факультативным, но, по словам Г.Г. Полищук, «использование в речи факультативных единиц связано со стремлением создать избыточность, необходимую для повышения надежности сообщения». Следовательно, подобная частичная десемантизация элемента дискурса не приводит к его коммуникативной незначимости.

На основании изложенного можно сделать некоторые выводы:

1. Лексическая десемантизация элементов дискурса – типичное явление, и не может считаться речевой ошибкой во всех случаях.

2. Десемантизации могут подвергаться различные слова разных частей речи (как самостоятельные, так и служебные)

3. Утрата семантического наполнения может быть полной и частичной (это зависит в некоторой степени от исходной семантики слова, в некоторой степени от того, какой тип информации передает элемент дискурса)

4. На данном этапе сложилась следующая классификация элементов дискурса:

I группа – информативно и коммуникативно необходимые (полнозначные слова и коммуникативы)

II группа – информативно факультативные, но коммуникативно необходимые (дискурсивы, хезитативы)

III группа – коммуникативно факультативные, и информативно избыточные (слова-«губки», лексические повторы)

IV группа – коммуникативно и информативно избыточные (тавтология, слова-паразиты)

Безусловно, данные выводы носят гипотетический характер и нуждаются в проверке на более обширном речевом материале. Целями дальнейшего исследования будут уточнение классификации и рассмотрение взаимосвязи употребления десемантизированных элементов дискурса и речевой компетенции говорящего и слушающего.

Литература

- Андреева С.В.* Основные и вспомогательные единицы устной коммуникации // Известия Саратовского университета. 2007. Т. 7. Сер. Филология. Журналистика. Вып. 2. *Кобозева И.М.* Лингвистическая семантика: Учебник. М., 2000.
- Колокольцева Т.Н.* Специфические коммуникативные единицы диалогической речи. Волгоград, 2001.
- Олянич А.В.* Презентационная теория дискурса. Автореф. дисс. ...д. филол. наук. Волгоград, 2004.
- Полищук Г.Г.* Обязательные и факультативные определения в русском языке (их коммуникативная и конструктивная роль): Автореф. дис. ... д.филол.наук. Саратов, 1972.

Ю.С. Новоженина (*Саратов*)

Номинации в малой социальной группе (*фольклорно-этнографической студии*)

Научный руководитель – доцент Е. П. Захарова

В статье рассматривается употребление специальных номинаций внутри малой социальной группы (МСГ). Объектом исследования является речь членов фольклорно-этнографической студии «Забава», материалом исследования – ручные записи разговорной речи внутри этой МСГ. Выделяются несколько тематических групп номинаций.

Номинации общетематических профессионализмов. В речевом общении МСГ нередко употребляют слова, уже существующие в русском языке, с привычной нам парадигмой и фонетическим обликом, но с совершенно иным лексическим значением. Так, например, используется с иным значением само понятие *фольклорист*. Если обычно оно употребляется в значении «специалист по фольклору», а мы знаем, что фольклористика как отрасль филологии изучает только фольклорные тексты и их бытование, то в представленной МСГ это слово употребляется со значением «человек, который непосредственно

занимается сбором и обработкой фольклорного аутентичного материала, направленными на практическое использование, т.е. на воспроизведение этого материала, его систематизирование».

- На этом фестивале будет Кабанов, очень известный фольклорист. Он будет вести все творческие лаборатории. Я хочу, чтобы вы на них побывали. Там есть, чему поучиться.

Другое значение получает слово *бабушка*. Внутри представленной МСГ это слово обозначает «девушку (женщину), долго занимающуюся традиционной песней и максимально приблизившую свою манеру исполнения песен к манере исполнения аутентичных носителей».

- Анжелика Владимировна, у нас во вторник будет репетиция?

- Нет, во вторник только бабушки собираются.

В речи МСГ присутствуют также номинации, образованные при помощи метонимии, которая ведет к сокращению наименования. Например, такое выражение, как *заниматься изучением песенной традиции Белгородской области* трансформируется в *заниматься Белгородом* (модель: песенная традиция – топоним области изучения).

- А чем вы занимаетесь?

- Да, в основном, Белгородом.

По такой же модели образуются словосочетания *заниматься Курском, заниматься Воронежом, заниматься Тверью*. Реализуется и модель «автор-произведение». Например, *заниматься песенной традицией казаков – заниматься казаками*.

Возможна в речи при номинации и двойная метонимия. *Заниматься песенной традицией донских казаков – заниматься донскими казаками – заниматься Доном*. По такому же принципу образуются номинации *заниматься Терекком, заниматься Кубанью*.

Номинации жанров песен. Существуют различные обозначения для жанров песен. В основном используется семантическая конденсация – способ образования номинаций, характерный для разговорной речи. [Капаназе 2005: 96]. Например, *протяжная песня – протяжная, плясовая песня – плясовая, плясовушка*.

- Тут и так много протяжных, давай плясовушку заиграем.

Номинации песен по области бытования. Основным способом создания новой номинации является метонимия, как и при обозначении песенных традиций. Например, *песни донских казаков – Дон, песни Белгородской области – Белгород* и т.д.

- В первой части у нас будет Кубань и Терек, а во второй Дон.

Номинации названий песен. В фольклорной среде принято называть песню по первой строке, но в каждом коллективе

существуют особенности названия. Приведу несколько примеров номинации в рассматриваемой МСГ.

1. Песня называется по одному из произвольно выбранных «слов-сигналов», присутствующих в ней. Например, в песне есть такие слова «собачка бежала: ножки тонки, бочки дрёнки, а хвост – закандрючка». Слова *закандрючка* в современном русском языке не существует, поэтому оно сразу же привлекает внимание. И песня вместо того, чтобы называться по первой строчке «мимо саду-винограду», получает название «про закандрючку», хотя в песне после этих слов нет больше никакого упоминания о собачке, а сюжет повествует о пьянице-жене, не любящей своего мужа.

- *Ну, для этого танка здесь эта подойдет, как её, про закандрючку.*

Словом-сигналом может являться часто повторяющееся слово или словосочетание. Например, одна из разновидностей частушек терских казаков имеет номинацию «Дуся-Маруся», т.к. после каждой частушки идет повтор *ой, Дуся, ой, Маруся* и последняя строчка.

- *А на студвесну мы что будем делать?*

- *Я думаю, Дуся-Марусю.*

2. Название песни возникает в ходе языковой игры, когда слова или словосочетания близки по фонетическому созвучию. Например, в песне донских казаков «Меня ноне маманюшка бранила» есть такие слова «та сладкая рыбица чикамаз». При расшифровке этой песни с аудионосителя членам МСГ послышалось вместо слова *чикамаз* (название рыбы) – «чей камаз» и песня получила такое название – «чей камаз».

- *Мы сегодня «чей камаз» петь будем?*

Приблизительно то же самое произошло с известной песней «По Дону гуляет (казак молодой)». При распеве первой строчки вместо «по Дону гуляет» может показаться «подонок гуляет». И в данной МСГ песня получила название «Подонок».

- *Так, надо быстренько составить программку на сегодняшний концерт. Ну, первая как обычно «я стояла», потом какой-нибудь вальсок, а потом надо с ними что-нибудь попеть.*

- *Может «подонка»?*

- *Точно, «подонок» для этой аудитории будет в самый раз.*

3. Песни называются также по определенному слову или словосочетанию, которое вызвало некие общие ассоциации у всех членов МСГ при изучении данной песни. Например, в песне, в которой рассказывается, как казак склоняет чужую жену к измене, есть такие слова: «Как у наших у ворот есть налево поворот». У членов МСГ возникла ассоциация *ходить налево* в связи с сюжетом

этой песни, а выражение из песни *налево поворот* явилось в своем переносном смысле неполным синонимом *ходить налево*. Песня получила название «Налево поворот» вместо «Как у наших у ворот».

Номинации музыкальных инструментов в МСГ. Вместо общеупотребительных слов *гармонь* и *гармошка* используется слова *гармоза*, причем оно употребляется для каждого вида гармонии. Но когда говорят о какой-то конкретной гармонии, употребляют слова *русская* и *немка*. Это связано с определенным строем гармонии. Слова *гармоза*, *русская* и *немка* употребляются как одушевленные существительные. Происходит персонификация названий музыкальных инструментов.

Слово *балалайка* очень часто заменяется словом *балалай*. Это связано с тем, что в рассматриваемом коллективе на балалайке играют в основном женщины, поэтому слово меняет свою родовую принадлежность.

- Где мой любимый балалай?

Это слово также выступает в речи как одушевленное существительное.

Можно сделать вывод, что для данной МСГ характерны такие способы номинации, как семантическое стяжение (в частности конденсация), метонимия, двойная метонимия и языковая игра.

Литература

Полищук Г.Г. Номинации разговорной речи // Разговорная речь в системе функциональных стилей современного русского литературного языка. М., 2009.

Капанадзе Л.А. Номинация в разговорной речи // *Капанадзе Л. А.* Голоса и смыслы. М., 2005.

Н.С. Полонейчик (*Саратов*)

Метонимические модели на основе имён собственных в разговорной речи

Научный руководитель – доцент Е.П. Захарова

Метонимические номинации в разговорной речи встречаются довольно часто, что объясняется самими свойствами этой разновидности литературного языка (неофициальностью, неподготовленностью общения и т.п.). Метонимические номинации предметов, явлений, лиц образуются, как и в кодифицированном литературном языке, по разнообразным моделям. Однако разговорные метонимии имеют ряд своих особенностей, в связи с чем представляется важным исследовать разные аспекты этого явления.

Цель данной работы заключается в рассмотрении метонимических моделей с различными типами имён собственных (антропонимы, эргонимы, годонимы, ойконимы).

Одна из самых распространённых в кодифицированном литературном языке и разговорной речи метонимическая модель «автор – его произведение» шире реализуется в разговорной речи, нередко сложнее и семантическое наполнение метонимии. Имя собственное заменяет не только название произведений писателей, композиторов, художников, но и, как замечает Л.А. Капанадзе, «автором» может стать любой активный деятель – лектор, выступающий, артист, режиссёр, повар и т.д. [Русская разговорная речь 1973: 429].

Например, в студенческой среде название учебного предмета часто заменяется фамилией и даже именем преподавателя. Можно выявить некоторые особенности использования замещений такого рода. Метонимические номинации, образованные по модели «преподаватель – учебный предмет», обычно употребляются, если:

1. название предмета многословно:

- *Надю не видно совсем//*

- *Да вот она сегодня только была на **Крючковой**//* (вместо: на истории русского языка или на древнерусском языке);

2. фамилия преподавателя известна каждому студенту, т.к. учебный предмет является важным на данном факультете:

*На **Борисова** я тогда почти не ходила почему-то//;*

*Я так рада, что **Ножкина** нашлась!* (но здесь имеет место «двойная метонимизация», в результате которой антропоним получает иное значение: тетрадь по предмету этого преподавателя).

Сугубо разговорными являются метонимические обозначения учебного предмета, лекций или экзамена с использованием имён преподавателей без отчеств и даже сокращённых имён. Такие наименования употребляются студентами в дружеском общении. Например:

*Мне осталось **Мару** выучить//;*

*Как **Брбня** прошла?* (т.е. лекция Брониславы Рафаиловны).

Метонимические наименования по имени автора нередко образуются, если речь идёт о статьях, дипломных работах и т.п. наших знакомых:

***Карину** я прочитала/ **Ксюшу** тоже/ мне осталось **Сашу Диско** прочитать//* (т.е. дипломные работы этих студенток).

В разговорной речи сочетаемостные возможности метонимической модели «автор – его произведение» значительно

шире, чем в кодифицированном литературном языке. Только в разговорной речи можно встретить:

Это Тарковский такой тоненький?;

Это Евтушенко развалился на две части//

Нередки случаи двойной метонимизации, свойственные исключительно разговорной речи: *И сколько у тебя Бродский получился?* Метонимическая замена осуществилась в два шага: доклад по лирике Бродского → доклад по Бродскому → Бродский. Синтаксические связи при такой замене не нарушились, что позволило считать данную конструкцию метонимической, а не эллиптической (ср. при эллипсисе: *И сколько у тебя по Бродскому получилось?*).

Расширение значения «авторства» наблюдается в метонимической модели, где имя собственное – фамилия артиста, телеведущего – заменяет название фильма, телепередачи с его участием или название его песен. Например, при обсуждении творчества группы «Ласковый май» возникла такая метонимия: *Да мы же все выросли на Юре!* (т.е. на песнях Ю. Шатунова).

С этой моделью сходно по структуре следующее метонимическое обозначение: *Я на Гагарина в больницу доехала//*. Но в данном случае употреблена номинация, образованная уже по другой модели: «лицо/человек – монета с изображением этого человека».

Аналогичный пример: *А разве есть десятирублёвый Пушкин?* Для понимания такой номинации важна не только ситуация употребления метонимии, но и фоновые знания (так, в России выпускали юбилейные монеты; например, существует монета в 10 рублей с изображением Ю.А. Гагарина и монета в 1 рубль с изображением А.С. Пушкина).

Исключительной принадлежностью разговорной речи является метонимическая модель «лицо/человек – предмет, принадлежащий этому лицу». В качестве номинации часто выступают разговорные варианты имён. Фамилия обладателя предмета при таких метонимических замещениях почти не используется. Например:

Подвинь Юлю и садись здесь// (антропоним в данном контексте замещает неодушевлённый предмет – сумку, принадлежащую Юле);

Мы с Наташкой рядом висим// (имеется в виду одежда в гардеробе).

Таким образом, можно утверждать, что антропонимы активно участвуют в создании метонимических номинаций.

Что касается ойконимов (названий населённых пунктов) и годонимов (названий улиц), то они также употребляются при создании различных метонимических моделей. Например, название

страны может служить наименованием товаров, изготовленных в этой стране (**Турция** у нас дешёвая//) или для обозначения людей, посетивших эту страну (*О/ Турция вернулась!*).

Название улицы может заменить как жителей дома на этой улице, так и движение автотранспорта по ней:

- Ну/ кто тебе звонит?

- Ну/ кто-кто?! **Улица Чернышевского!**;

Чернышевского стоит – пробка//

Эргонимы (т.е. названия магазинов, предприятий и т.п.) используются в разговорной речи для создания метонимических номинаций реже, чем другие имена собственные. Обычно они встречаются в модели «место – то, что в нём находится» (как разновидность модели «содержимое – содержащее»):

Надя/ ты всю «Миниму» скупила!;

*Смотри – женщина кормит ребёнка **Макдональдсом!***

В обоих случаях компрессии подверглась конструкция «продукты/еда, которые продаются в данном магазине/кафе».

Почти все приведённые примеры метонимий свойственны только разговорной речи. Продуктивность названных метонимических моделей, включающих имена собственные, очевидна. В материале моего исследования такие модели составляют более 20% всех метонимических конструкций. Компрессия в них наблюдается как на синтаксическом уровне, так и в семантике. Что касается типа имени собственного (эргонимы, годонимы и т.д.), то он задаётся самой метонимической моделью. Например: модель «автор – его произведение» подразумевает использование антропонима, тогда как другие модели вовсе исключают употребление имени собственного в своём составе (например, модель «часть тела/орган – заболевание этой части тела/органа»: *горло* прошло).

Литература

Русская разговорная речь / под ред. Е.А. Земской. М., 1973.

Раздел 4

Языковая картина мира

С.А. Белик (*Саратов*)

Концепт ВИРТУАЛЬНЫЙ МИР в романе С. Лукьяненко «Лабиринт отражений»

Научный руководитель – профессор Л.В. Балашова

Как отмечают исследователи, Интернет и виртуальное пространство в целом стали «знаковым символом» нашего времени – эпохи глобальных коммуникаций, оказывающим существенное влияние на все стороны жизни современного общества (по социологическим опросам, более 50 % подростков не мыслят общения без него). Это вызывает пристальный интерес к данному феномену со стороны социологов, психологов, культурологов, философов. Попытка осмыслить причины распространения и специфику влияния на человека компьютерных технологий представлена в романе Сергея Лукьяненко «Лабиринт Отражений» (цитаты приводятся по изданию [Лукьяненко 2008].)

Фантастическое допущение автора невелико: революционная компьютерная программа, помимо воли человека, заставляет его воспринимать виртуальный мир и все, происходящее на экране компьютера, как реальность. Таким образом, Лукьяненко распространяет общепризнанное свойство Интернет-пространства – глобальность – как во вне (охват всей Земли: для жителей виртуального города Диптаун государственная принадлежность теряет свою актуальность), так и в глубь (на уровне внутреннего мира: человек «живет» в этом городе – любит и ненавидит, борется и умирает).

Концепт ВИРТУАЛЬНЫЙ МИР в «Лабиринте отражений» является структурообразующим, соответственно, практически весь

текст представляет собой реализацию данного концепта. При этом весьма показательна система репрезентантов концепта.

Как показал наш анализ, ВИРТУАЛЬНЫЙ МИР – сложный комплексный концепт, который может быть представлен в виде системы фреймов или сложной парадигмы. (Анализ концепта проводился по методике, описанной в [Попова, Стернин 2007], а также с учетом теоретических положений, изложенных в работах И.А. Тарасовой [Тарасова 2003] и Ю.С. Степанова [Степанов 1997].)

Самый частотный репрезентант – лексема *глубина* (284 словоупотребления) – является наиболее устойчивым способом представления концепта, структурно организованным фреймом или ядерным членом парадигмы.

Концептуально значимые признаки ГЛУБИНЫ обусловлены ее местоположением – глубь водного пространства (океана). С одной стороны, это не пригодная для жизнедеятельности человека и, следовательно, опасная для него среда. С другой стороны, водная стихия наделяет человека бóльшей легкостью и свободой в движении. Именно эти два признака – ‘опасность’ и ‘свобода (демократичность)’ – являются ядерными, обуславливающими его дальнейшую структуризацию, вовлечение в сферу действия концепта лексем из семантического поля «Океан».

Наиболее ярко оба признака реализуются уже на первых страницах романа: *Глубина! Здесь водятся акулы и спруты. Здесь тихо – и давит, давит, давит пространство, которого на самом деле нет. ... Чтобы нырнуть нужно немного сил. Чтобы достичь дна и вернуться – значительно больше. В первую очередь надо помнить – глубина мертва без нас. Иначе настанет день, когда не удастся вынырнуть; Насколько проще было бы, не затягивай глубина так сильно, думал я в такси по дороге к дому.*

Ядерные признаки (‘опасность’ и ‘свобода’) не только взаимосвязаны, но и предопределяют друг друга. ‘Свобода (демократичность)’ – изначальное свойство киберпространства: *Когда возникла глубина – ее знаменем была свобода; Глубина демократична; Я гражданин Диптауна. В глубине нет границ, Вилли.* Но свобода – это свобода воображения, прежде всего, – может проявляться по-разному в зависимости от нравственных характеристик, желаний и стремлений «нырнувшего в глубину» человека. Показательно, что подводный город Диптаун – своего рода Рай, созданный человеческим воображением. Но это во многом «обывательский» рай, лишь на окраине которого можно встретить немногочисленных обитателей фэнтезийных миров Дж.Р.Р. Толкиена и т.п. Основная часть города – офисы, дворцы, рестораны, гостиницы и бордели. Нырлящик-обыватель погружается

сюда, чтобы развлечься и отвлечься: *В глубине мы строим себе дворцы. А в настоящем мире?; А ведь в глубине – что «Бавария» в банках, что «Гиннес» из бочки – почти нет разницы в цене.* Мужчины и женщины здесь, как правило, прекрасны, как голливудские актеры, сильны и успешны. Вседозволенность приводит к тому, что именно в борделях Диптауна свободно чувствуют себя всяческие извращенцы (педофилы, некрофилы, зоофилы и т.п.): *Мир вседозволенности. Можно воевать, распутничать, хулиганить. Наказаний в глубине практически нет – даже если тебя эскоммуницируют из сети, ты вправе войти под другим именем.*

Вместе с тем С. Лукьяненко подчеркивает, что распутство и хулиганство, как и безнаказанность убийства, не опасны сами по себе. Напротив, именно благодаря такой вседозволенности ГЛУБИНЫ более защищенным становится реальный мир: все свои негативные, агрессивные качества человек реализует в том, а не в этом мире. Концептуальный признак ‘опасность’ связан с другими проявлениями, актуализирующимися с помощью концептуальных признаков – ‘иллюзорность’, ‘цена’, ‘личностность’.

ГЛУБИНА у С. Лукьяненко – живое существо, личность. Человек (в романе это программист Дибенко) создал виртуальный мир, который получает самостоятельность, обладает волей и жаждой власти: *Глубина держит тебя так же цепко, как провинциального программиста из российской глубинки, месяцами копящего деньги на визит в Диптаун.*

При этом Лукьяненко подчеркивает, что этими качествами ГЛУБИНУ наделяет сам человек: *Вот и познакомились, теперь можно на «ты».* *Глубина демократична; В общем-то, она добрая, глубина. По-своему, конечно. Она принимает любого.* Для реализации этого концептуального значимого признака в романе используется один из составляющих комплексный концепт более низкого уровня – БОРДЕЛЬ. Он тоже принимает любого, никому не отказывает в реализации сексуальных фантазий, но *за все надо платить.* Однако настоящая плата – это не реальные деньги, которые жители Диптауна платят за пребывание в виртуальном мире или за оказываемые в городе услуги: *Глубина сама по себе – дорогая штука.* Погружаясь в виртуальный мир, человек платит свободой, утратой ориентиров – где иллюзия и где реальность.

Именно с этих позиций происходит реализация концептуального признака ‘иллюзорность’. Виртуальный мир – иллюзия, но созданная так талантливо, что кажется более настоящей и, главное, более притягательной, чем реальность. Так вседозволенность оборачивается пассивностью и зависимостью. Чем больше личностных свойств

приобретает глубина, тем меньшей свободой обладает человек: *Может быть, Шурка спутал реальный мир и глубину, где цена на пиво вполне символическая?*; *Мир уходит в глубину. В отражение реальности. Зачем летать к Луне или Марсу, если здесь уже доступны любые планеты?* *Пропал азарт. Пропал интерес; В глубине было куда интереснее. Пусть она оставалась доступной не всем, но интеллектуальная элита присягнула на верность новой империи;* *Понимаешь, Неудачник, мы упали в мир чистой информации. Не готовы законы, а самое главное – не готова человеческая психика.*

Диалектическая взаимосвязь иллюзорности и реальности виртуального мира, свободы и зависимости пребывающего в ГЛУБИНЕ человека берет основу в самой природе социума, отраженной здесь, как в глади океана. Через весь роман проходит мысль, выраженная афористически: *В первую очередь надо помнить – глубина мертва без нас; – Что такое глубина без человека?*. Так возникает один из наиболее важных способов репрезентации виртуального мира, данном в заголовке романа – ЛАБИРИНТ ОТРАЖЕНИЙ. Глубина – порождение человека, она отражает лишь то, чт.е. в его душе, в человеческом социуме в целом. Это ЗЕРКАЛА, в которых человек видит лишь себя, но в которых он может потеряться, не отличив реальности от иллюзии: *Глубина дала вам миллионы зеркал, дайвер. Волшебных зеркал. Можно увидеть себя. Можно глянуть на мир – на любой его уголок.*

Вот почему ключевым для реализации комплексного концепта ВИРТУАЛЬНЫЙ МИР становится концепт ДАЙВЕР, т.е. человек, который погружается в ГЛУБИНУ, не утрачивая своей свободы и способности отличить правду от вымысла, способный найти выход из ЛАБИРИНТА ОТРАЖЕНИЙ. Показательна формула, которую использует дайвер для выхода из виртуального мира: *– Глубина, я не твой; Отпусти меня, глубина...* Дайверы – это скорая помощь, МЧС виртуального мира, вытягивающие из ГЛУБИНЫ тех, кто утратил связь с реальным миром. Без дайверов ГЛУБИНА поглотила бы всех.

Однако опасность виртуального мира заключается еще и в том, что ГЛУБИНА пытается воздействовать через человека на мир реальный. Это начинает понимать создатель ГЛУБИНЫ – Дибенко: *Это она захотела родиться, а не я ее родил! Это глубина, глубина пришла сквозь меня – в мир!* Не случайно Дибенко в романе теряет не только имя, но и лицо, фигурируя под ником «Человек без лица». Но эти же слова (*Сквозь меня глубина пришла в мир*) повторяются в романе неоднократно.

Так С. Лукьяненко подводит читателя к главному выводу, реализованному с помощью комплексного концепта – ВИРТУАЛЬНЫЙ МИР. Оба мира – порождение человека, и только от его нравственной

позиции, целеустановки зависит концептуальное наполнение ГЛУБИНЫ. Вот почему признак 'ответственность' – сквозной в романе при реализации исследуемого феномена: *Надо дать ей [глубине] цель, Ленья. Мы нырнули в этот мир, не разобравшись с тем, что осталось за спиной. Не умея жить в одном мире – породили другой. И не знаем, куда идти. К чему стремиться.*

Таким образом, виртуальный мир не просто замещает реальный, он, как зеркало, отражает противоречивость человека и социума. Компьютерные технологии дают человеку новые возможности, но они ничего не открывают сами по себе (*Глубина – чистая информация*). Напротив, они во многом усложняют как познание мира, так и самого себя (это не просто зеркало, а множество зеркал, в которых дробится и искажается реальность). Чтобы выйти из этого лабиринта, человек должен прийти к самому себе, стать самоценной личностью.

Литература

- Лукьяненко С.В. Лабиринт отражений. М., 2008.
Попова З.Д., Стернин И.А. Когнитивная лингвистика. М., 2007.
Степанов Ю.С. Константы: словарь русской культуры. М., 1997.
Тарасова И.А. Идиостиль Георгия Иванова. Саратов, 2003.

Т.В. Бердникова (*Саратов*)

Восприятие образа Ангела в диалектной картине мира (на материале текстового корпуса с. Белогорное Саратовской области)

Территориальным диалектом называют вариант языка, который используется коллективом, связанным территориальной общностью. Соответственно, «диалектная языковая картина мира – это вариант национального образа мира, отраженный в совокупности территориально-социальных коммуникативных средств и в системе ценностных ориентаций» [Демидова, Злыденная 2006: 73].

Религиозный аспект, включающий такие составляющие, как восприятие Бога, Святых, Ангелов и Архангелов и т.д., является значимым для носителей диалектной и поэтической картины мира.

Изучая религиозные образы и понятия, целесообразно обратиться к восприятию Ангела в христианской литературе. Согласно Закону Божьему православного христианина, Ангел – бесплотное существо, являющееся «вестником» (именно так переводится слово «ангел» с древнегреческого языка), проводником Воли Божией, т.н. посредником между Богом и человеком. Закон Божий учит нас, что Ангелы обитают везде, но основное их место – это небо, престол Божий. Архимандрит

Иоанн (Крестьянкин) в своей проповеди в честь праздника Собора Архистратига Михаила и прочих Небесных Сил бесплотных отмечает, что «Святые отцы Церкви называют их [Ангелов] вторыми светами, как бы отблеском Божественного света. Они – свет вторые! Как это нам понять?! С чем сравнить, чтобы было доступно нашему уму?.. Находясь в непосредственной близости к Богу, Ангелы наполняются восхищением, Божиим величием, Его святостью, мудростью и величайшей любовью Творца Вселенной к Своей твари. Некий Божественный свет широкой рекой свободно льется через них. Но не просто протекает через них, как по свободному желобу, и, не задерживаясь, истекает и пропадает. А льется так, как льется, искрясь и сияя, свет, когда он попадает на драгоценный камень. <...> Если бы не Ангелы, мы никогда даже в малой, доступной человеку степени не могли бы ощущать и воспринимать Божественный свет. Сами мы не способны видеть и ощущать славу Божию – нам нужны посредники, которые так преобразуют ее, что она становится доступной и нам. И вот Ангелы являются для нас этими посредниками» [Арх. Иоанн (Крестьянкин): электронный ресурс]. Через посредничество Ангелов человек приближается к Богу, чувствует потребность и необходимость общения с Богом.

Такой образ Ангела Божьего представлен и в Священном Писании: «Откровение Иисуса Христа, которое дал Ему Бог, чтобы показать рабам Своим, чему надлежит быть вскоре. И Он показал, послав оное через Ангела Своего рабу Своему Иоанну, который свидетельствовал слово Божие и свидетельство Иисуса Христа и что он видел» [Откровение Иоанна Богослова 2004: 773].

В диалектной картине мира, где религиозное миропонимание является одним из основных, образ Ангела толкуется, согласно православному христианскому миропониманию. Мы обратимся к христианскому мировоззрению жителей с. Белогорное (бывшей Самодуровки) Вольского района Саратовской области, население которого сформировалось в основном из старообрядцев, но в то же время в селе живут люди, исповедующие православную веру. Старообрядцы подразделяются на поморцев-брачников («нижних») и поморцев-безбрачников («верховых»). Православные христиане сами себя называют «церковными», что связано с посещением официальной церкви, или «мирскими». В силу сложившейся ситуации религиозная тематика в лингвокультурной традиции с. Белогорное особенно актуальна (О.Ю. Крючкова). По мнению С.Е. Никитиной, «если религиозное учение регулярно реализуется в богослужении, если есть интерпретаторы этого учения, своей деятельностью заслуживающие уважение членов группы, если не только в

богослужебной, но и в бытовой сферах (в том числе в сфере устной фольклорной традиции) действуют релевантные для этой группы запреты и регламентации, а связь письменной и устной традиций и умозрительна и очевидна, то можно говорить о живой конфессиональной традиции, которая накладывает печать на многие проявления жизненного уклада, в том числе на состав и функционирование устных текстов, а также на взаимоотношения с иноконфессиональными соседями» [Никитина 2007: 17]. В ходе беседы многие информанты обращаются к теме религии и веры, отношения к Богу, Святым, Ангелам и Архангелам.

Мы рассмотрим восприятие образа Ангела жителями села Белогорное, которые причисляют себя к «церковным». Намеренно не анализируя восприятие Ангела старообрядцами, следует отметить большой интерес к религиозной тематике и этой части жителей села.

Так, жительница с. Белогорное З.А. Круглова, связывает таинство крещения с образом Ангела, т.к., согласно православному вероучению, Ангела человек получает при крещении: *Ангел все время у нас на плече; кто крещенный – у него Ангел, а кто некрещенный – у того не-ет. Ангел приставлен от рождения и сдаст, как умрём, Богу. Вот так вот. А кто некрещенный – ангела нет.* З.А. Круглова учит молиться Божиему Ангелу: *Ангел Господний – хранитель души и тела моего, спаси меня, помилуй, ...помоги во всех путях и в дорогах, везде-везде.* Такая молитва отчасти совпадает с литургической (напомним молитву Ангелу-хранителю: *Ангеле Божий, хранителю мой Святый, на соблюдение от Бога мне с небесе данный, ты мя днес просвети, от всякого зла сохрани, ко благому деянию настави и на путь спасения направи*), но в то же время отличается от нее: в текст молитвы добавляются земные объекты (*пути, дороги*), которые сближают Ангела и человека.

В диалектной лингвокультуре Ангел Господень предстает, как и в Священном писании, как служитель Бога, исполнитель Его воли: *Ангела он не пошлёт охранять его. Когда... Иисус Христос все примет. Потому что они слуги Иисус Христу, ангелы-то. Вот. Ангел света, ангел воды, ангел ветра. У каждого... у каждого растения свой ангел, у каждого дерева, у каждого человека. Всё, у всех приставлены ангелы; или У Бога свои слуги и Ангелы, и Архангелы. Херувимы и Серафимы и Господство и Славы и царство на 9 чинов разделяются. Вот. У Херувимов и Серафимов сколько крыльев.*

Ангелами нарекаются маленькие дети до 7 лет: *Дети; они до 7 лет считаются Ангелами. А нам старым... Ну, вообще, сейчас же всяких... ну, что, это не пойдет никуда. А это вот... Дети – они святые. И видят потусторонний мир, а не могут выразить.* Детям

доступно понимание Бога, т.к. они «чистые сердцем». Такое представление выражено и в диалектной картине мира: *Вот еще там тоже ни́сано: «Будете видеть, да не увидите; будете слышать, да не услышите». В Евангелие так сказано. А дети могут все видеть.*

В диалектной лингвокультуре существует ряд повествований с участием Ангелов и Архангелов, которые служат проводниками в загробном мире. В их основе лежат не евангельские сюжеты, а апокрифы: *Туннель все темный будем проходить. И стоит одна свеча горит. Темно. Ангел ведет ее. Она и говорит: “И что, – говорит, – так темно?” А Ангел говорит: “Скоко на земле жила, столько ставила свечей-то, поэтому тебе и темно идти.” Да. Вот я вам о чем говорю. Ставьте, где бы вы ни были. Поставь три свечи, вас это не устроит. Господь больше воздаст. Свечки пойдут и за усопших тала, и во здравии – вот. Свеча она – это... священное дело. Или вот мёд – всех святей. Пчела, потому что она чистая и вся святая.*

Так, в повествование о распятии Иисуса Христа носитель диалектной культуры помещает Ангела, который закрывает крылами Лицо Спасителя, тем самым создается образ Ангела-хранителя и помощника Божьего: *Когда Иисуса Христа- то распинали. Видал. Двумя крылами закрывал. Херувим-то лицо-то Иисусу Христу.*

Особо рассмотренная заслуживает образ Архангела Михаила. Согласно христианскому мировоззрению, Архангел Михаил – предводитель небесных бесплотных сил. На иконах он изображается в воинственном виде с мечом или копьем, в шлеме. После того, как один из Ангелов – Денница, восстал против Бога, духовный мир поколебался и нуждался в защитнике, которым и явился Архангел Михаил. «Он властно произносит: «Никто как Бог!» – обращаясь этим призывом ко всем Ангелам. Этими дерзновенными словами он показал, что он знает Бога, признает только Его одного – Единого Бога, Творца и Властителя всей Вселенной. «Никто как Бог!» – смело и решительно заявляет он, свидетельствуя о величии Божиим. В этом его поступке проявились его личные качества: твердая вера, смелость и решительность в действиях, способность не только верить, но и свидетельствовать о Боге; излучая, распространять воспринятый им Божественный свет на весь мир» [Арх. Иоанн (Крестьянкин): электронный ресурс]. Архистратиг Михаил выступает защитником Церкви Божией.

В диалектной лингвокультуре Архангел Михаил предстает заступником перед Богом за души человеческие и спасителем их. Носители диалектной культуры связывают образ Архангела Михаила с числом 12: *А 12 день, знаете, девчонки, какой хороший день! Вот запомните. В 12-тое ... каждое 12-тое число месяца Михаило-архангел*

из серного озера крылом... не читали вы нигде?... вынимает души грешников. Вот он два раза зацепил, крылом – несколько душ вынул, а больше не хочет. Потом к ней... к нему, значит, ... ангелы, архангелы и Богородица – все попадали на колени и начали просить, чтобы он третий раз зацепил еще из озера. И он это сделал. Вынул души. Их все омыли. И господь их ... им... Михаил-архангел сказал: «Вот, сюда-то их ведите». И опять все, наверное, праведных душ-те вынимал, не то, что всех к ряду. И вот там, значит, описано: каждое 12-тое число месяца архангел Михаил вынимает души грешников из озера серного. Мы все туды будем проходить. Тристо... Что достигнуть дна, нужно тристо дней туды идти. А потом... там и черви-то, там и все. Ну? Что заслужили. И вот, значит; Каждое 12-тое число, – говорит, – будет спасен тот, кто хоти лампадку зажжет, или ладан зажжет, или стакан воды с хлебом – по своим средствам подаст.

Таким образом, Ангел в диалектной лингвокультуре предстает как существо, охраняющее не только человека, но и явления природы, все одушевленные предметы и даже Иисуса Христа.

Литература

Арх. Иоанн (Крестьянкин). Проповедь в честь праздника Собора Архистратига Михаила и прочих Небесных Сил бесплотных // www.eparhia-saratov.ru

Закон Божий: для семьи и школы. СПб., 2003.

Демидова К.И., Злыденная Т.А. Ценностный аспект русской диалектной языковой картины мира // Лексический атлас русских народных говоров: Материалы и исследования. СПб., 2006.

Никитина С.Е. Голоса Самодуровки // Живая старина. № 3. 2007.

Откровение Иоанна Богослова. Саратов, 2004.

А.И. Буранова (Саратов)

Тематическая группа «Религия» в речи носителей традиционной народной культуры (на материале диалектных текстов с Белогорное Саратовской области)

Научный руководитель – профессор О.Ю. Крючкова

Религия всегда играла и продолжает играть значительную роль в жизни представителей народной речевой культуры, о чем свидетельствует анализ речи носителя говора.

Материалом для исследования послужили тексты, записанные от жительницы села Белогорное Саратовской области Кругловой Зинаиды Алексеевны, 1939 года рождения. Общий объем проанализированных текстов составил 27 800 словоупотреблений.

Материал был обработан с помощью специальной компьютерной программы Kartoteka, в результате чего был получен словник и частотная характеристика каждого словоупотребления. Для анализа были выбраны имена существительные, объем которых составил 4061 словоупотребление. Все существительные были разбиты на несколько крупных тематических групп, таких как «Человек», «Религия», «Быт», «Медицина», «Общество» и т.д.

Тематическая группа «Религия» оказалась одной из самых частотных и разнообразных по своему составу. Столь большую долю лексики с религиозной тематикой можно объяснить тем, что информант является верующим человеком и регулярно посещает церковь.

Тематическая группа «Религия» включает несколько лексико-семантических подгрупп:

| <i>Название ЛСГ</i> | Кол-во лексем | Кол-во словоупотреблений | Доля от всех существительных группы |
|---|---------------|--------------------------|-------------------------------------|
| Религиозные существа | 19 | 352 | 49% |
| Предметы поклонения | 6 | 63 | 8,8% |
| Служители церкви, монахи | 6 | 59 | 8,2% |
| Религиозные документы и тексты | 11 | 48 | 6,7% |
| Культовые сооружения | 5 | 42 | 5,8% |
| Религиозные праздники, посты | 8 | 31 | 4,3% |
| Церковная утварь и убранство | 7 | 27 | 3,7% |
| Религиозные категории и наказания | 3 | 21 | 2,9% |
| Обозначение человека в зависимости от вероисповедания | 7 | 20 | 2,8% |
| Религиозные обряды, службы | 9 | 18 | 2,5% |
| Общие обозначения | 2 | 16 | 2,2% |
| Обозначение человека в зависимости от отношения к религии | 2 | 10 | 1,4% |
| Религиозный мир | 1 | 4 | 0,5% |
| Религиозные организации | 1 | 1 | 0,1% |

На основе количества словоупотреблений и лексем, входящих в состав подгрупп, можно говорить о том, что ядерной лексико-семантической подгруппой в общей тематической группе «Религия» является лексико-семантическая подгруппа «Религиозные существа». Лексико-семантические подгруппы «Предметы поклонения» и «Служители церкви» расположены близко к ядру, но на некотором расстоянии от него. Лексико-семантические подгруппы «Религиозные

документы и тексты», «Культовые сооружения», «Религиозные праздники», «Церковная утварь и убранство» относятся к ближней периферии. К дальней периферии отнесены подгруппы «Религиозные категории и наказания», «Обозначения человека в зависимости от вероисповедания», «Религиозные обряды», «Общие обозначения», «Обозначение человека в зависимости от отношения к религии», «Религиозный мир» и «Религиозные организации».

Самой частотной и наиболее наполненной лексико-семантической подгруппой является группа «Религиозные существа». В нее входят следующие лексемы: *ангел, апостол, архангел, бес, Бог, Богородица, Господь, дух, сатана, сатанина, святой, святитель, серафим, страстотерпец, херувим, угодник, хранитель и Всевышний*. Лексемы *Господь* и *Бог* являются самыми частотными не только в своей лексико-семантической подгруппе, но и в тематической группе «Религия» в целом. Это неудивительно, т.к. бог является центральным понятием любой религии. В данном случае в лексиконе информанта существует несколько лексем для именованья бога: *Бог, Господь, Всевышний*, которые образуют синонимический ряд. Но в употреблении лексем *Господь* и *Бог* есть небольшие различия: информант использует лексему *Господь* преимущественно при пересказе библейских сюжетов:

*всё ждала/ думала/ **Господь** придёт ночевать-то// а она всё и мыла/ и в избе всё припасала/ а **Господь** ушел к другому;*

*а ему-то **Господь** и говорит/ Иосиф/ не переживай/ Мария осенена святым духом// у вас народится сын// назовете его Иисусом;*

*вот/ **Господь** ее спрашивает/ на земле жила?// жила// беззаконье творила?// творила/ Господи.*

Кроме того, лексема *Господь* чаще всего используется, когда информант приписывает богу какие-то активные действия, например:

***Господь** зачтет;*

*Царица небесная// святейшая всех святых// всех святее херувимов и серафимов// всех святее она// потому что **Господь** вселил святого духа;*

***Господь** нарёк// какого числа/ там всё;*

*детям **Господь** счастье даст.*

Лексема *Бог* употребляется в более общих контекстах, когда информант говорит о существовании бога, о вере в бога:

*монашки/ оне уходят/ оне молятся **богу**;*

*вот/ а ты говоришь/ что **бога** нет.*

В целом же во всех контекстах наблюдается уважительное отношение к богу и наделение его особой силой:

если обрекли чего/ тоже в такую трудную минуту/ исполняйте/ не откладываете// <...> и у вас на душе будет легче/ и всё исполнено будет перед богом;

а он/ вишь/ дух святой все может делать/ вот/ у Господа вся сила.

Кроме того, в большинстве контекстов прослеживается уверенность, что бог простит и всегда поможет:

Господь больше воздаст;

Господь милостив все равно;

дай бог хоть хороших вам женихов-то// если Господь-бога просишь// Господь-то пошлет.

Негативное отношение наблюдается к тем людям, которые не верят в бога, отрицают его. Для информанта это является чем-то абсолютно неприемлемым: *еще беззаконье-то ладно// а еще людям говорила/ что бога нет// иди/ говорит/ в муку вечную/ бесконечную.*

В лексико-семантическую подгруппу «Религиозные существа» входят 2 лексемы, которые по своему значению прямо противоположны лексемам *Бог, Господь, Всевышний*. Это лексемы *сатана* и *бес*. (*Устин-то с бесом познался/ а Устинья/ женщина/ она молилась богу*). Между собой эти две лексемы находятся в отношениях синонимии и являются взаимозаменяемыми: *Устин решил с бесом/ чтобы её отворотить от моления// бес-то и на подоконник/ там везде на наличниках-то/ повиснет везде/ никак не может к ней// она молится/ Устинья-то/ и молится// день и ночь молится// и наконец/ Устин этот говорит// нет/ Сатана/ я от тебя отрекаюсь// от тебя толку нет.*

Во всех случаях эти лексемы употребляются в негативных контекстах:

не курите/ большой позор и грех большой// ой// в роту все время сатана будет сидеть;

вот теперь надо молиться// а бес не велит молиться/ не велит/ тяготит.

Также в тексте встретился вариант лексемы *сатана* – *сатанина*. В данном случае можно говорить о частичной метафоре (по В.Г. Гаку). Лексема *сатанина* используется для обозначения всего плохого и греховного: *это самое скверное дело// Сатанину во рту держать.*

Близкой к ядру является лексико-семантическая подгруппа «Предметы поклонения». В нее входят следующие лексемы: *икона, крест, крестик, мощи, образ, распятие*. В состав данной лексико-семантической подгруппы входят две однокоренные лексемы: *крест* и *крестик*. Деминутив *крестик* употребляется для обозначения маленького, нательного креста:

все крестики внучата носят вот тут/ а он вот здесь носит его/ крестик;

вот бес другому говорит// я не могу к ней приблизиться// на ней// говорит/ крестик висит.

Крест в речи диалектоносителя – многозначная или даже семантически синкретичная лексема, которая может служить как для обозначения действия (*крест/ честная сила; потому что бесы падают от креста// они боятся*), так и для обозначения предмета (*и вот теперь тоже/ когда идете/ вот вы чуete перекресток// на мостах// вот две дороги перехлестываются// вот здесь ловят все/ здесь всегда надо крест держать и перекреститься*). В целом крест выступает как защита от нечистой силы и различных бед.

Лексико-семантическая подгруппа «Культовые сооружения», которая находится на ближней периферии, достаточно однородна по своему составу и включает в свой состав лексемы *лавра, храм, храмик, церковь* и *часовенка*. Среди этих лексем можно выделить синонимический ряд *храм – храмик – церковь*. Все эти лексемы служат для обозначения сооружений для молений и богослужений. Но их нельзя назвать полными синонимами, т.к. в их употреблении существуют некоторые различия. Лексема *храмик* является производной от лексемы *храм* и несет в себе уменьшительно-умалительное значение: *куда б ты ни поехал/ где бы ты ни был/ в первую очередь/ есть какой-нибудь храмик// раз/ прибежал/ по силе/ возможности/ свечки поставил.*

Лексема *храм* употребляется в тех случаях, когда информант хочет подчеркнуть величину данного сооружения: *в больших храмах тоже так/ ночью молятся.*

Кроме того, лексема *храм* употребляется при пересказе историй, связанных с религией:

а то еще одна женщина тоже пришла в храм и плачет/ упала на колени/ плачет;

и он пошёл/ значит/ в храм// начал батюшке рассказывать.

Существительное *церковь* употребляется информантом в рассказе о своей обычной жизни или в обобщенных контекстах:

а ты хоть в церковь-то ходишь?

в церковь-то мало ходят церковных-то людей-то.

Лексико-семантическая подгруппа «Обозначение людей в зависимости от вероисповедания» находится на периферии группы «Религия», но, тем не менее, является достаточно интересной для рассмотрения. В нее входят следующие лексемы: *кулугур, мусульманка, старовер, староверка, старообрядец, христианин* и *язычник*. Лексемы *старовер, староверка, старообрядец* и *кулугур*

являются синонимами. Лексема *кулугур* используется в говоре села Белогорное для обозначения старообрядцев. Все лексемы, называющие представителей старообрядческой общины, употребляются в отрицательно-оценочных контекстах. Это объясняется особенностями культурной ситуации в селе Белогорное – долгим противостоянием православной и старообрядческой религий в пределах одного села: *а то/ видишь/ они кулугуры/ они-то не идут в церковь// они вообще пренебрегают.*

Интересно отметить, что к представителям других вер, кроме старообрядческой, информант относится достаточно толерантно: *поженились там и на/ можно сказать и/ на мусульманках некоторые// и всё сходится// так вот/ мне какая разница// вот// господь примет всё.*

Лексема *христианин* у информанта отождествляется с глубоко верующим человеком: *а кто нет/ кто не верит/ в душе нету/ это не христианин.*

Таким образом, тематическая группа «Религия» занимает важное место в лексиконе диалектоносителя. Она разнообразна по своему составу, структурирована значительным числом подгрупп, среди которых центральное место занимают обозначения различных религиозных существей, в первую очередь, бога. Большое количество синонимов и наличие эмоционально-окрашенных лексем свидетельствует о том, что тема религии является концептуально и коммуникативно важной для представителя традиционной народной культуры.

Литература

- Иванцова Е.В. Феномен диалектной языковой личности. Томск, 2002.
Лингвистический энциклопедический словарь. М., 1990.
Русский семантический словарь. / Под ред. Н.Ю. Шведовой. М., 2000.

М.В. Горелова (*Саратов*)

Структура комплексного концепта НЕБО в творчестве Ю. Шевчука

Научный руководитель – профессор Л.В. Балашова

Категории земли и неба с древних времен играли важную роль в представлениях людей о миропорядке. С мифологической точки зрения, история человечества началась именно с появления неба и земли. Они символизировали соответственно мужское и женское начала, символами их союза выступали природные явления – дождь (плодотворящее начало), молния (от удара которой рождаются люди,

отмеченные особыми дарованиями), туман (символизировал человеческую душу) [Брагинская 1988: 206]. Кроме того, ЗЕМЛЯ и НЕБО являются частью таких универсальных для всей человеческой культуры противопоставлений как верх-низ, жизнь-смерть, тело-душа. Данные концепты занимают одно из центральных мест в русской концептосфере, и их рассмотрение в творчестве одного автора поможет раскрыть основные особенности авторской картины мира. Работа посвящена связям концептов НЕБО и ОБЛАКА в творчестве рок-поэта Юрия Шевчука.

Концепт НЕБО в лирике Ю. Шевчука обладает как общекультурными, так и яркими индивидуальными особенностями выражения. Безусловно, выделяются три общих модели: НЕБО-человек, НЕБО-вещь и НЕБО-мир, в составе которых могут быть выделены более частные модели (НЕБО-женщина, НЕБО-ткань, НЕБО-дом). Структура данного концепта сложна, прослеживаются связи со многими основополагающими для всего творчества концептами (жизнь, смерть, Бог). Мы попытаемся выявить место концепта ОБЛАКА в комплексной структуре концепта НЕБО. Данный концепт выбран нами не случайно, ведь, с одной стороны, ОБЛАКА воспринимаются людьми как неотъемлемая часть небесного купола. С другой – они могут считаться отдельными объектами, имеющими свою форму, размер и никак не зависящими от неба, находящимися в небесном пространстве. Вследствие этого нам показалось интересным пронаблюдать репрезентацию концепта ОБЛАКА в сравнении с концептом НЕБО.

Стоит отметить, что не во всех контекстах ОБЛАКА противопоставлены концепту НЕБО и имеют особые концептуальные признаки. Иногда ОБЛАКА – лишь часть неба, его естественные «жители»: *В темноте облаков свет звезды // Приподнимает завесу* [здесь и далее тексты Ю. Шевчука цитируются по изданию: Поэты русского рока 2004]. В данном случае лексема «облака» выступает в описательной функции, воссоздает пейзаж.

Однако в большинстве контекстов ОБЛАКА являют собой особый концепт. Некоторые признаки, выделенные нами у концепта НЕБО характерны также и для концепта ОБЛАКА, в частности, представление об ОБЛАКАХ как о неодушевленном объекте с некоторыми свойствами присутствует в следующих контекстах: *Подари мне кружку неба, нитку облака родного* («Понимающее сердце»), *...вышивая крестом, // Рубахой алой облака...* («25»). В данном случае реализована модель ОБЛАКА-ткань, ранее выделенная нами в связи с концептом НЕБО (ср. контексты *Нет им покоя под золотанным небом...* («Дом»); *Здесь небо соткано из драк, земля – из проблем...* («В это...»); *Небо пришито к нам сталью антенн / Ему*

никуда не убежать («Ни шагу назад»)). Таким образом, ОБЛАКА являются частью неба, частью тканого покрывала, простертого над землей. Стоит отметить, что такое представление и о небе, и об ОБЛАКАХ достаточно традиционно. О нем писал еще А.А. Потебня в книге «О некоторых символах в славянской народной поэзии» [Потебня 1914], однако используемые Ю. Шевчуком метафоры являются оригинальными, авторскими, что свидетельствует о том, что ОБЛАКА занимают особое место в его картине мира.

В песне «Ветер» автор олицетворяет ОБЛАКА, реализует концептуальную модель ОБЛАКА-человек: *Облака, как к любимой прижались к земле*. В данном контексте также находит отражение мифологическое представление о брачном союзе земли и неба, поэтому ОБЛАКА становятся для Ю. Шевчука как бы естественной частью неба, неотделимой от него.

Но есть контексты, где ОБЛАКА имеют свойства, не характерные для неба, и являются особыми объектами на небосклоне. В стихотворении «Соскочивший с дороги, упавший на полном ходу» читаем:

*На стальных облаках косит прошлое ревностный Бог,
Подрезая людей, чтоб они продолжали расти*

ОБЛАКА образуют поверхность, причем именно металлическую, стальную. С одной стороны, обращение к этому признаку можно объяснить желанием автора подчеркнуть чисто внешние, «материальные» свойства ОБЛАКОВ – цвет (светло-серый с серебристым отливом) и тяжесть, отсутствие привычной легкости, характерной для прототипических летящих ОБЛАКОВ. Но с другой стороны, подобная «металлическая» метафора вкупе с острием возникающей здесь же косы, создает языческий образ бога, который, как и бог христианский, устанавливает жизнь земную, имеет власть над ее течением, но в то же время карает, наказывает, разит, «подрезает» человеческие души.

Песня «Дороги» написана «на смерть» друга Ю. Шевчука, вероятно, Александра Башлачева. В тексте есть следующие строки: *Растеклись дороги // По моим глазам.// Дороги – недороги, // К мутным небесам.// А я вчера там на пиру побывал, // Да ничего не выпил, не съел.// Я вчера в облаках закопал // Я вчера // А я вчера похоронил корешка, // А он, подлец, да помирать не захотел. // Корешок растет живехонек в земле. // А я где?*

В этом контексте ОБЛАКА снова выступают как поверхность, только подход лирического героя к ним совершенно другой – в данном случае ОБЛАКА превратились в земную поверхность: привычная лирическому герою картина мира как будто

перевернулась, вероятно, из-за сильнейшего потрясения. Лирический герой говорит нам, что вчера побывал прямо на «мутных» небесах, на пиру, т.е., возможно, похороны друга стали для него неким сакральным событием, изменившим мироощущение и полностью вырвавшим его из «земного» контекста, ведь в данном случае «полноценной» землей выступают ОБЛАКА, где возможно «закопать» умершего. Стоит обратить внимание на то, что снова, говоря о небесном мире, Ю. Шевчук связывает с ним смерть: в первом случае – в общепhilософском смысле, смерть как смену поколений, часть бесконечного процесса жизни, в котором Бог играет определяющую роль. Во втором случае речь идет о близком друге, «кореше», но смерть снова четко связывается с миром небесным и ОБЛАКАМИ в частности.

Особое внимание стоит уделить песне-стихотворению «Летели облака», т.к. в нем реализован широкий круг ассоциаций, связанных в сознании Ю. Шевчука с лексемой «облака», а также присутствует развернутая система метафор.

Метафоризации подвергаются такие свойства ОБЛАКОВ, как форма, цвет (*Как мамина рука, // Как папино трико, Как капли молока, Летели купола, // Дороги и цветы*), легкость или тяжесть (*Порхали неглиже, Летели кирпичи*) способность двигаться по небу, появляться и исчезать (*Как рыбы-корабли, // Как мысли дурака*), «*Как здравствуй и прощай*). Безусловно, важным является не только объект сравнения, но и то, с чем сравнение проводится. Рассматриваемое стихотворение практически целиком представляет собой метафорическое описание ОБЛАКОВ. Объекты, с которыми сравниваются ОБЛАКА, очень разные – от куполов до папиных трико – и все они имеют некоторые черты, которыми ОБЛАКА обладают в сознании автора. Остановимся на них подробнее.

Сравнение с «маминой рукой» и «папиным трико» не просто говорит нам о схожей форме ОБЛАКОВ, но и устанавливает связь с детством, напоминает о том, что именно для ребенка чаще всего характерно сравнение формы ОБЛАКОВ с животными, персонажами сказок – т.е. игра воображения. ОБЛАКА как «рыбы-корабли» показывают, что небо – не плоскость, а подобие океана, глубокое и бесконечное, в котором «обитают» ОБЛАКА. Подобное метафорическое представление достаточно традиционно, А.Н. Афанасьев в книге о поэтических воззрениях славян на природу отмечает, что «представление облака, тучи кораблем возникло одновременно с представлением неба – воздушным океаном» [Афанасьев 1995: 280]. Сравнение с куполами, звонящими в колокола, свидетельствует о том, что в сознании автора ОБЛАКА, небо и

христианство, Бог неразрывно связаны, а вся строфа целиком: *Летели купола, // Дороги и цветы, // Звоня в колокола, // Беспечные, как ты* – рисует нам типичный русский пейзаж, т.е. получается, земная жизнь с ее «типичными» приметами находит свое отражение на небе.

Но лирический герой замечает в ОБЛАКАХ не только классические пейзажи, но и приметы близкой ему жизни – разрушенные войной стены, напоминания о перестройке, ведущие богемный образ жизни люди, ненавистные автору: *Летели кирпичи, // Солдаты старых стен, // Драконы перемен, // Богема и бичи*. В этой строфе снова положение дел на земле оказывается отраженным «нарисованным» ОБЛАКАМИ по небу.

Легкость ОБЛАКОВ, их полупрозрачность передаются через двойную метафору: *Летели не спеша, // Порхали неглиже* – с одной стороны глагол «порхать» реализует метафорическую модель «ОБЛАКА-бабочка», но «неглиже» – это легкая утренняя домашняя одежда, поэтому возникает модель «ОБЛАКА-человек», которая затем уточняется: *Как юная душа // В сгоревшей парандже* – чтобы передать, что ОБЛАКА передвигаются свободно, никакие запреты и законы их не ограничивают, лирический герой сравнивает их с освободившейся от гнета религии девушкой.

По последней строфе стихотворения мы понимаем, что лексема «облака» использована еще и в переносном значении: *Достану [крылья], разомну, // Пристрою на спине // И запущу весну // И облака во мне*. В данном контексте ОБЛАКА – это не просто капли водяного пара, которые видны на небе в виде белых образований, но и состояние души, полета, легкости и свободы – т.е. собрание всех тех черт, о которых говорилось ранее. Получается, что наблюдая за полетом ОБЛАКОВ в окружающем мире, лирический герой переносит его в свой внутренний мир.

Словом, несмотря на то, что в структуре концептов НЕБО и ОБЛАКА обнаруживается достаточно много общих признаков (модели НЕБО/ОБЛАКА-ткань, НЕБО/ОБЛАКА-человек), безусловно, ОБЛАКА занимают особое место в концептосфере Юрия Шевчука, объединяя в себе языческого карающего бога и христианского Бога-создателя мира куполов и колоколов, смерть как естественную причину продолжения человеческой жизни и боль утраты близкого друга, глобальность ОБЛАКОВ, их всеобщность и в то же время тесную связь с душой каждого отдельно взятого человека и в первую очередь лирического героя.

Литература

Афанасьев А.Н. Поэтические воззрения славян на природу: Опыт сравнительного изучения славянских преданий и верований в связи с мифическими сказаниями других родственных народов. В 3-х т. М., 1995. Т. 1.

Брагинская Н.В. Небо // Мифы народов мира: Энциклопедия в 2-х т. М., 1988. Т.2.

Потебня А.А. О некоторых символах в славянской народной поэзии. Харьков, 1914.

Поэты русского рока: Ю.Шевчук, А. Башлачев и др. СПб., 2004.

Д.В. Калуженина (*Саратов*)

Концептуализация пространства в поэзии конца XX века (на материале лирики К. Кинчева, Д. Ревякина, Ю. Кузнецова и А. Кушнера)

Представления о структуре пространства, способность ориентироваться в нём, определять собственное местонахождение и расположение предметов относительно друг друга играют важную роль в жизни человека. Таким образом, являясь универсальной категорией концептуальной картины мира, пространство антропоцентрично и входит в ядро языковой картины мира этноса. Вследствие этого ПРОСТРАНСТВО характеризуется нами как гиперконцепт – ментальная структура, отражающая взаимосвязь концептов, вербализованных в системе текста, фокусирующая его обобщённый смысл, являющийся результатом интерпретационной деятельности адресата [Болотнова 2005], в другой терминологии – концепт высшего уровня, метаконцепт [Слышкин 2000], т.е. такой концептуальный конструкт, который образуется в результате осмысления продуктов предыдущей концептуализации и в которых реализуется рефлексия носителей языка.

Противопоставление языковой и концептуальной картин мира как явлений разной природы (соответственно – языкового и ментального) предполагает разные подходы к изучению и трактовке концепта-универсалии и художественного концепта. В частности, художественный концепт, фиксирующий индивидуальное сознание, представляет собой часть концептосферы автора. Следовательно, наполнение и средства языковой репрезентации художественного концепта подчинены авторскому замыслу.

Два последних десятилетия XX в в жизни России ознаменовались глобальными экономическими и социальными изменениями, которые осмысляются в лирике современных поэтов, влияют на восприятие и репрезентацию художественного гиперконцепта ПРОСТРАНСТВО.

Гиперконцепт ПРОСТРАНСТВО имеет универсальный характер и является важным элементом не только национальной концептосферы, но и индивидуальных концептосфер отдельных поэтов. Русская рок-поэзия сформировалась как самостоятельное литературное явление во второй половине XX в., но лишь в 1990-е годы попала в центр внимания исследователей, причем в основном – литературоведов, которые рассматривают отдельные вопросы, связанные с интертекстуальностью, поэтикой рок-текстов, с влиянием биографии рок-автора на его тексты и т.д. Стихотворения К. Кинчева и Д. Ревякина функционируют преимущественно как тексты рок-песен и предполагают исполнение в музыкальном сопровождении, т.е. являются вербальным компонентом субкультуры (рок-культуры). Лирика Ю. Кузнецова и А. Кушнера – поэтов одного («старшего») поколения, продолжающих разные традиции русской поэзии XX в., предназначена для чтения и ориентирована на литературную, книжную культуру. Сопоставительное исследование гиперконцепта ПРОСТРАНСТВО на материале поэзии одного периода, которая различается формами бытования и ориентирована на разные типы культуры, позволяет выявить универсальные черты и индивидуальные особенности в структуризации данного феномена как части идиостиля и мировосприятия поэта конца XX в.

Материалом послужили стихотворения и тексты песен К. Кинчева (140 текстов – 12 115 словоупотреблений) и Д. Ревякина (176 текстов – 16 720 словоупотреблений); стихотворения Ю. Кузнецова (245 текстов – 19 543 словоупотребления) и А. Кушнера (308 текстов – 29 315 словоупотреблений), написанные в 80-90-е годы XX в.

Для нашего исследования актуально определение пространства, предложенное Е.С. Кубряковой. Пространство есть обобщенное представление о целостном образовании между небом и землёй, которое наблюдаемо, видимо и осязаемо (имеет чувственную основу), частью которого ощущает себя сам человек и внутри которого он относительно свободно перемещается или перемещает подчинённые ему объекты; это расстилающаяся во все стороны протяженность, сквозь которую скользит его взгляд (про-стран-ство) и которая доступна ему при панорамном охвате в виде поля зрения при её обозрении и разглядывании [Кубрякова 1997: 26].

Поэтому особенности репрезентации художественного гиперконцепта ПРОСТРАНСТВО целесообразным сопоставить по трём важным концептуальным признакам (тем основаниям, на которых происходит уподобление, сравнение или отождествление явлений мира [Пименова 2003: 52]): 1) неоднородность пространства (характер выделяемых фрагментов пространства и их соотношение, взаимное

расположение, оценка; особенности заполняющих пространство материальных объектов), 2) протяженность пространства (количество и параметрические характеристики фрагментов пространства), 3) взаимодействие субъекта (лирического героя) с пространством (особенности передвижения лирического героя, выделение благоприятных и неблагоприятных для передвижения участков пространства).

Репрезентантами гиперконцепта ПРОСТРАНСТВО выступают лексемы *дом, окно, город, лес, река, поле, море* и др., которые 1) обладают пространственной семантикой, 2) называют объекты, конституирующие пространство, 3) сами являются именами концептов.

В лирике К. Кинчева глобальная оппозиция «цивилизация / природа» получает специфическую реализацию за счет конкретизации обоих членов и концентрируется в противопоставлении ГОРОДА и ПРОСТРАНСТВА вне ГОРОДА. Представление о цивилизации воплощается в концепте ГОРОД (участке пространства, конституированном артефактами), а представление о природе в целом совпадает с общеязыковым – как о местах вне городов (поля, леса, горы, водные пространства). Оппозиция «ГОРОД / ПРОСТРАНСТВО вне ГОРОДА» наиболее адекватно выражает специфику мировоззрения К. Кинчева, отражает представление о неоднородности и протяженности пространства и ложится в основу реализации художественного гиперконцепта ПРОСТРАНСТВО.

Полюсы бинарной оппозиции «ГОРОД / ПРОСТРАНСТВО вне ГОРОДА», как и гиперконцепт ПРОСТРАНСТВО, обладают концептуальным признаком 'неоднородность' и, в свою очередь, состоят из более мелких структурных компонентов, которые можно задать двумя списками (составные части ГОРОДА и ПРОСТРАНСТВА вне ГОРОДА).

Составные части ГОРОДА – концепты СТЕНА, КРЫША, КВАРТИРА, ДВЕРЬ, ОКНО, ДОМ. Преобладание форм множественного числа и количественные числительные подчеркивают обилие ГОРОДОВ (*И в дождь ушел колесить по городам; Сотни городов, тысячи дорог, / Миллионы лиц обжигает рок*. Здесь и далее тексты К. Кинчева цитируются по: [Кинчев 2001]). На большой размер ГОРОДА указывают регулярность употребления определения *большой* и лексемы *столица*, многочисленность ГОРОДА (*миллионы лиц*). Лирический герой К. Кинчева стремится покинуть ГОРОД, но помехой на его пути являются **СТЕНЫ**, которые вызывают негативные ассоциации с крепостью или тюрьмой: *Кто-то очень похожий на стены / Давит меня собой*.

Концепт **КРЫША** выступает своего рода антиподом **СТЕНЫ**, т.к. с **КРЫШИ** открывается панорамный обзор, появляется возможность рассматривать явления и материальные объекты с большой высоты и постичь их истинную сущность. Амбивалентность оценки концепта **КРЫША** основана на его взаимосвязи с концептами **ТВОРЧЕСТВО** (ср.: *Здесь стены дарили лишь стены, асфальт – только асфальт, / И только крыши дарили мне небо, крыши учили меня танцевать*) и **СМЕРТЬ** (*Визг тормозов, музыка крыши – / Выбор смерти на свой риск и страх*).

Особым пространством на территории **ГОРОДА** является его уменьшенная копия – **КВАРТИРА**, наполненная обитателями и однотипными предметами: *Беседы на сонных кухнях, / Танцы на пьяных столах, / Где музы облюбовали сортиры, / А боги живут в зеркалах*. Внутри помещения герой ощущает недостаток не только простора и обзора, но и воздуха: *Спёртый воздух стен; Но в комнатах воздух приторный*.

ГОРОД является замкнутым, но проницаемым участком **ПРОСТРАНСТВА**. Концептуальные признаки ‘замкнутость’, ‘проницаемость’ свойственны основным компонентам **ГОРОДА** – концептам **ДОМ** и **КВАРТИРА** благодаря их тесной взаимосвязи с концептами **СТЕНА**, **ДВЕРЬ**, **ОКНО**.

Составные части **ПРОСТРАНСТВА** вне **ГОРОДА** – концепты **ЛЕС**, **РЕКА**, **ОЗЕРО**, **РУЧЕЙ**, **БОЛОТО**, **ОВРАГ**, **МОРЕ**, **ГОРА**, **СКАЛА**, **ХОЛМ** – структурируют внегородское **ПРОСТРАНСТВО**, но осознаются предельно обобщенно, практически лишены отличительных признаков дискретных объектов, которые таким образом как раз и узнаются – познаются и тем самым «о-свой-иваются» – осваиваются [Пеньковский 1989: 62].

Так, при описании главного компонента внегородского **ПРОСТРАНСТВА** – концепта **ЛЕС** – в текстах отсутствует детализация пейзажа, редко упоминаются названия растений и животных, преобладают формы множественного числа: *А я гуляю в лесах и заправляю у реки аккумулятор; Лысые поляны да топи в лесах, / Это пляшет по пням весна*. Немаловажной для реализации концепта нам представляется неоднозначность его восприятия в связи с тем, что **ЛЕС** является неоднородным, разделяясь на благоприятные и враждебные по отношению к человеку участки пространства. Концепты **РЕКА**, **ОЗЕРО**, **РУЧЕЙ**, **БОЛОТО** мыслятся как нерасчлененные множества, о чем свидетельствует активное употребление форм множественного числа: *Ходит дурак по земле босиком, / Берегами рек, да опушкой леса; Он блеск звезды в тумане озёр*.

В лирике К. Кинчева внегородское ПРОСТРАНСТВО предстает как неосвоенное, не в полной мере обжитое, «чужое» для городского человека. Однако именно оно представляет собой ту территорию, которая в большей мере реализует «внутреннюю форму слова *пространство*, апеллирующую к таким смыслам, как “вперёд”, “вширь”, “вовне”, “открытость”, “воля”» [Топоров 1992: 341].

Специфика мировосприятия К. Кинчева и особенность концептуализации действительности заключается в том, что ГОРОД также можно рассматривать как один из элементов «исконного» внегородского ПРОСТРАНСТВА. Для этого есть два основания. Во-первых, по Кинчеву, ГОРОД – это поврежденная часть ПРОСТРАНСТВА вне ГОРОДА: *рубцы городов, бородавки квартир; Землю покрыла вонь городов, / Переиначив суть*. В ГОРОДЕ все естественное вытеснено артефактами, и всему живому находятся искусственные заменители: *Мои цветы – вата; Мой ветер – вентилятор; Моя земля – асфальт*. По структуре ГОРОД напоминает ЛЕС – он состоит из «растущих» в беспорядке домов и фонарей: *заброшенные квартиры, разбитые витрины, слепые фонари; «коряг и рвов»* – в виде множества *помоек*. Петляющие лесные тропы превращаются в *лабиринты улиц*, РЕКИ и ОЗЁРА – в *лужи на тротуарах*, а аналогами БОЛОТ можно считать многочисленные *сортиры* и *сырые углы*. Во-вторых, ГОРОДА попадают к лирическому герою, странствующему по внегородскому ПРОСТРАНСТВУ, в череду РЕК, ОЗЁР и ЛЕСОВ, мимо которых он проходит.

К общеязыковым средствам передачи представления о протяженности можно отнести: (1) перечисление размещенных в ПРОСТРАНСТВЕ материальных объектов; (2) визуальную удаленность линии горизонта; (3) указание на расстояние между составными частями ПРОСТРАНСТВА – населенными пунктами, водоемами и т.п. Индивидуально-авторские особенности отражают: (1) специфический отбор структурирующих ПРОСТРАНСТВО концептов. В лирике К. Кинчева это в основном очень крупные объекты – ГОРОД, ЛЕС, РЕКА, БОЛОТО и т.п.; (2) использование определенных названий городов, территорий и рек (*Петербург, Москва, Алма-Ата; Камчатка, Колыма; Дон, Ангара, Нева* и т.д.), расположенных на большом расстоянии друг от друга. Отметим, что в этой функции наиболее частотны названия рек, а не городов, что на наш взгляд, объясняется особенностью концептуализации этих объектов в лирике К. Кинчева.

Безусловно, для концептуализации ПРОСТРАНСТВА значим способ взаимодействия лирического героя с окружающей средой в процессе движения. ГОРОД и ПРОСТРАНСТВО вне ГОРОДА предоставляют неодинаковые условия для передвижения, что

отражается в специфическом отборе лексики. Движение лирического героя по ГОРОДУ в подавляющем большинстве случаев обозначается нейтральными лексемами *идти, ходить*; для описания передвижения вне ГОРОДА используются разнообразные глаголы движения с усложненной семантикой (*блуждать, болтаться, бродить, гулять, заплутать*). В рамках оппозиции «движение – статика» ярко проявляется связь гиперконцепта ПРОСТРАНСТВО с концептом СМЕРТЬ. В ГОРОДЕ передвижение затруднено, поэтому малоподвижность или статичность могут быть причиной медленной смерти лирического героя. Свобода движения в ПРОСТРАНСТВЕ вне ГОРОДА, возможность двигаться без каких-либо внешних ограничений воспринимается как сама жизнь. Однако необходимо помнить, что ПРОСТРАНСТВО вне ГОРОДА является не вполне обжитым, «чужим», поэтому в нем лирический герой может заблудиться, подвергнуться опасности.

Анализ лирики К. Кинчева позволил выявить следующие особенности гиперконцепта ПРОСТРАНСТВО, имеющие этнокультурную обусловленность:

- передача представления о размерах ПРОСТРАНСТВА (его протяженности) осуществляется через соотнесение с размерами России по схеме «от – до»: *И от Чудских берегов / До ледяной Колымы. / Всё это наша земля!; Со всей земли / Из гнёзд насиженных, / От Колымы / До моря Чёрного, / Слетались птицы на болота;*

- основными компонентами ПРОСТРАНСТВА являются характерные для территории России ЛЕС, РЕКА, ОЗЕРО, РУЧЕЙ, БОЛОТО, ХОЛМ, ОБРАГ, тогда как ГОРА, СКАЛА, МОРЕ не встречаются на пути лирического героя, в большей степени относятся к «чужому» ПРОСТРАНСТВУ, давая представление о том, что такое «далеко» (*Алая заря, за ночь за моря, / К берегам чужим летела; За морями ищем свет медного гроша; Там, где рождаются тучи, / Кто-то шлёт нам привет от снежных вершин*);

- источником художественной образности является обращение к славянской мифологии (*Смотри, как кровью дурманит болота кикимора-клюква*), к противопоставлению язычества и христианства ([ветер] *Исповедывал на помеле, / Храм хлестал, да лизал кресты, / Жирно чавкал по рясе болот, / Хохотал обвалами гор*). Отсюда восприятие БОЛОТА как «дурного» пространства и обиталища языческой «нечисти».

Полусы оппозиции «ГОРОД / ПРОСТРАНСТВО вне ГОРОДА» можно считать основными компонентами ПРОСТРАНСТВА **в лирике Д. Ревякина**, т.к. они в полной мере реализуют концептуальный признак 'неоднородность': делают неоднородным

ПРОСТРАНСТВО и при этом сами состоят из более конкретных элементов, которые можно представить в виде списков.

Составные части ГОРОДА – СТЕНА, ДВЕРЬ, КАРНИЗ и разновидности помещений: ДОМ, БЕРЛОГА, НОРА, ЗАГОН, ПОГРЕБ, ПОДВАЛ, ТЕМНИЦА.

Характерное для К. Кинчева и Д. Ревякина представление о ГОРОДЕ как о неупорядоченном нагромождении СТЕН обуславливает наличие отрицательного оценочного компонента в структуре концепта ГОРОД. Здесь показателен фрагмент, в котором за счет синтаксического параллелизма *стена* и *беда* становятся контекстными синонимами, создавая ощущение тесноты и психологической напряженности: *За стеною – стена, / За бедою – беда* (здесь и далее цитаты из текстов Д. Ревякина по: [Поэты русского рока 2005]).

Негативные ассоциации, связанные с ГОРОДОМ и СТЕНАМИ, обуславливают неоднозначное отношение Д. Ревякина к помещениям вообще и, в частности, к жилищам. В лирике рок-поэта выделяется три типа помещений: (1) ДОМ; (2) БЕРЛОГА, НОРА, ЗАГОН; (3) ПОДВАЛ, ПОГРЕБ, ТЕМНИЦА. Общими для них являются функции жилища и отправной точки в путешествии лирического героя. Концепт ДОМ, связанный с такими важными явлениями, как семья, уют, трапеза, получает положительную оценку. Отрицательная оценка всех остальных концептов, составляющих ГОРОД, обусловлена наличием концептуальных признаков ‘теснота’, ‘неуютность’, ‘опасность’, ‘темнота’. Ср.: *Остатки полков боевых / Ютятся в берлогах, / Стареют; Он за год постарел на десять лет, / Он Солнце застудил в сырых погребках; Гнев лишает сна / Затхлых берлог, – / Мы точим штыки / Нам пресытило тлеть*. Поэтому ГОРОД в лирике Д. Ревякина – это враждебный, «неуютный» участок ПРОСТРАНСТВА, где лирический герой ощущает свою чужеродность, теряется и мечется. Ему угрожает медленная бесславная смерть в результате старения, болезни, пыток, суицида.

Составные части ПРОСТРАНСТВА вне ГОРОДА – РЕКА, РУЧЕЙ, РОДНИК, БЕРЕГ, СТЕПЬ. Специфической особенностью лирики Д. Ревякина является то, что главным, организующим компонентом ПРОСТРАНСТВА является РЕКА – концепт, наиболее тесно связанный с концептом СМЕРТЬ, но при этом обладающий положительной оценкой. РЕКА располагается в непосредственной близости от поля боя и места захоронения погибших: *Ров у реки – ни да коряги, / Здесь сопляки-соколы лягут / Плечо в плечо*. Для Д. Ревякина актуально представление о РЕКЕ как о границе между мирами живых и мертвых, поэтому смертельно раненный лирический герой отправляется к РЕКЕ или РОДНИКУ: *Ветер с реки: / Порывы его хоронятся в скалах высоких. /*

Безжалостно рвут облака. / Туманится след мой, / Щетинится верный пес – неизбежное чует, / Тревожно скулит, провожает до брода. Однако РЕКА является свидетельницей, а не причиной гибели лирического героя, кроме того, СМЕРТЬ на поле битвы расценивается как героическая и получает положительную оценку. РЕКА тесно связана с концептом ЖИЗНЬ как источником сил и исцеления, местом пробуждения природы от зимнего сна: обладает мудростью, даром всепрощения, она *светлая, чистая, быстрая, могучая.*

Представление о протяженности ПРОСТРАНСТВА в лирике Д. Ревякина передается за счет общезыковых средств в сочетании с индивидуально-авторскими. К первым можно отнести: (1) указание на расстояние в единицах измерения (*вёрсты, километры*); (2) употребление лексики с семантическими компонентами «даль», «простор»; (3) перечисление большого количества расположенных в ПРОСТРАНСТВЕ материальных объектов. Однако характер этих материальных объектов полностью обусловлен авторской позицией. Так, протяженное ПРОСТРАНСТВО Д. Ревякина вмещает главным образом РЕКИ, РУЧЬИ, РОДНИКИ, СТЕПИ.

В рок-поэзии протяженность ПРОСТРАНСТВА осознается при указании на отдаленные друг от друга объекты, функциональные в качестве ориентиров для лирического героя. Этот способ позволяет выявить индивидуальные черты мировоззрения каждого из поэтов, т.к. набор топонимов неодинаков, в частности, у К. Кинчева присутствуют названия рек, территорий и населенных пунктов, у Д. Ревякина доминируют названия рек. Это можно объяснить большей значимостью концепта ГОРОД в концептосфере К. Кинчева и концепта РЕКА в концептосфере Д. Ревякина.

Способ взаимодействия лирического героя с ПРОСТРАНСТВОМ – движение – способствует освоению и структурированию ПРОСТРАНСТВА, но не позволяет покорить и подчинить его. В качестве основы для вычленения отдельных участков ПРОСТРАНСТВА выступают способы и характер передвижения лирического героя. В ГОРОДЕ он *мечется* или долгое время остается неподвижным в пределах своего жилища. В ПРОСТРАНСТВЕ вне ГОРОДА путь лирического героя пролегает по СТЕПЯМ, где можно *разгуляться* (отправится в любую сторону). Однако значительно чаще БЕРЕГ РЕКИ представляет собой заранее предопределенную траекторию движения, которой лирический герой полностью доверяется. Отметим, что наличие фиксированной траектории движения не получает отрицательной оценки, в отличие от лирики К. Кинчева.

Связь художественного гиперконцепта ПРОСТРАНСТВО с концептом СМЕРТЬ проявляется, во-первых, в рамках оппозиции

«движение – статика» и противопоставления ГОРОДА и ПРОСТРАНСТВА вне ГОРОДА. В ГОРОДЕ тесное жилище буквально сковывает лирического героя, делает его малоподвижным; СМЕРТЬ в результате старения, болезни, пыток, самоубийства является бессмысленной и бесславной. Напротив, СМЕРТЬ в ПРОСТРАНСТВЕ вне ГОРОДА – это героическая гибель на поле битвы, достойный финал жизни.

Основными компонентами ПРОСТРАНСТВА в лирике Д. Ревякина являются крупные российские РЕКИ (*Обь, Лена, Дон, Днепр, Енисей, Ока, Волга, Ангара*) и СТЕПИ, что можно рассматривать в качестве этнокультурного маркера. Это же позволяет говорить о соотнесенности широты (протяженности) ПРОСТРАНСТВА с размерами России.

Неоднородность пространства в лирике Ю. Кузнецова осознается в рамках противопоставления концепта РОССИЯ (РОДИНА) концептам МРАК (ТЬМА), ТУМАН (МГЛА), ДЫМ, объединяемых на основе доминирующего общего когнитивного признака ‘плохая видимость, отсутствие видимости’. Особенностью мировосприятия Ю. Кузнецова является пристальное внимание не к неоднородности каждого из этих фрагментов ПРОСТРАНСТВА по отдельности, а к их неразрывной связи, напоминающей единство противоположностей. Модель мира Ю. Кузнецова выглядит следующим образом: в центре находится РОССИЯ (РОДИНА), со всех сторон окруженная и постепенно поглощаемая МРАКОМ (ТЬМОЙ), ТУМАНОМ (МГЛОЙ), ДЫМОМ – бесформенным, необъятным перевозданным ПРОСТРАНСТВОМ, откуда появляется и куда погружается все сущее: *Твою родину мрак обступает. / А она, как свеча перед Богом, горит... / Буря мрака её задувает* (здесь и далее цитаты из текстов Ю. Кузнецова по: [Кузнецов 1990], а также по публикациям в журнале «Наш современник»).

РОССИЯ (РОДИНА) возникает из единого источника (подобно архаическому ПРОСТРАНСТВУ), является живой, т.к. проходит полный цикл от рождения через гибель к возрождению. Идея происхождения РОССИИ (РОДИНЫ) из «мирового яйца» обуславливает представление об округлой форме этой части ПРОСТРАНСТВА и ее замкнутости (она огорожена *забором*, накрыта *куполом*, которые напоминают скорлупу «мирового яйца»), ср.: *Я скатаю родину в яйцо / И оставлю чужие пределы, / И пройду за вечное кольцо, / Где никто в лицо не мечет стрелы. / Раскатаю родину мою, / Разбужу её приветным словом, / И легко и звонко запою, / Ибо всё на свете станет новым.*

МРАК (ТЬМА), ТУМАН (МГЛА), ДЫМ функционируют в качестве заполнителей ПРОСТРАНСТВА, а в результате метонимического переноса воспринимаются как отдельные участки ПРОСТРАНСТВА, где мало или вообще нет света: *Светились нули густо в пустоте, / Летели, мое тело огибая, / И гасли, исчезая в темноте. / О близкой смерти я гадал по звуку. / Как страшно в этом мраке погибать!* Размеры и форму этой части ПРОСТРАНСТВА лирический герой не в состоянии оценить в процессе пешего передвижения из-за плохой видимости или ее полного отсутствия.

В лирике Ю. Кузнецова наряду с общепозэтическими средствами передачи представления о протяженности ПРОСТРАНСТВА присутствует индивидуальная особенность – концепт РОССИЯ (РОДИНА) обладает отчетливо выраженными пространственными характеристиками. Протяженность ПРОСТРАНСТВА осознается не за счет использования топонимов, задающих некие координаты, а при прямом соотнесении размеров ПРОСТРАНСТВА с размерами РОССИИ (РОДИНЫ) с помощью лексем *простор, даль, широкий, великий, огромный, бесконечный, вселенский*, ср. обращение «К Родине»: *Взгляд в себя и вселенский размах... / Как тебя величать, он не знает. / На твоих бесконечных холмах / Он ладони вокруг солнца смыкает.*

Именно в данном случае представление о протяженности является наглядным, т.к. соотносится с материальными объектами, обладающими определенными размерами. Центральные в концептосфере Ю. Кузнецова концепты МРАК (ТЬМА), ТУМАН (МГЛА), ДЫМ также обладают признаком ‘протяженность’, т.к. они способны поглотить или заполнить собой обширную часть ПРОСТРАНСТВА – РОССИЮ (РОДИНУ).

К индивидуально-авторским особенностям концептуализации ПРОСТРАНСТВА можно отнести не очень пристальное (особенно по сравнению с рок-поэтами) внимание к категории движения. Лексика пешего перемещения не отличается разнообразием (глаголы *ходить, идти, брести*), стандартным можно считать противопоставление частей ПРОСТРАНСТВА в зависимости от материальных объектов, которые встречаются на пути лирического героя. Индивидуальность мировосприятия Ю. Кузнецова проявляется в том, что во МРАКЕ (ТЬМЕ), ТУМАНЕ (МГЛЕ), ДЫМУ лирический герой видит только дымку, пелену, сквозь которую невозможно ничего разглядеть. Поэтому более значимым для поэта является движение двух составных частей ПРОСТРАНСТВА – РОССИИ (РОДИНЫ) и МРАКА (ТЬМЫ), ТУМАНА (МГЛЫ), ДЫМА – навстречу друг другу и негативные последствия этого движения для РОССИИ (она погружается во МРАК, поглощается им): *Твою душу никто не спасёт / Не смотри на заморские*

страны. / До твоих непоклонных высот / Доползли мировые туманы; Туман остался от России / Да грай вороний от Москвы. / Ещё покамест мы живые, / Но мы последние, увы! / Шагнули в бездну мы с порога / И оказались на войне. Здесь проявляется взаимосвязь гиперконцепта ПРОСТРАНСТВО с концептом СМЕРТЬ. Погружение «живой» части ПРОСТРАНСТВА – РОССИИ (РОДИНЫ) – в первозданный МРАК (ТЬМУ), ТУМАН (МГЛУ), ДЫМ означает ее гибель, но предполагает последующее возрождение, обусловленное цикличностью бытия.

Основными этнокультурными маркерами художественного гиперконцепта ПРОСТРАНСТВО в лирике Ю. Кузнецова мы считаем следующие:

- модель мира Ю. Кузнецова состоит из РОССИИ (РОДИНЫ) и окружающего ее со всех сторон МРАКА (ТЬМЫ), ТУМАНА (МГЛЫ), ДЫМА. Таким образом, РОССИЯ (РОДИНА) для поэта собственно целый мир, кроме которого существует только первозданный МРАК;

- протяженность ПРОСТРАНСТВА осознается при прямом соотнесении размеров ПРОСТРАНСТВА с размерами РОССИИ (РОДИНЫ).

Основными компонентами художественного гиперконцепта ПРОСТРАНСТВО **в лирике А. Кушнера** являются члены оппозиции «КОМНАТА – ПРОСТРАНСТВО вне КОМНАТЫ». Гиперконцепт ПРОСТРАНСТВО и, соответственно, полюсы этой бинарной оппозиции обладают концептуальным признаком ‘неоднородность’ – состоят из более мелких структурных компонентов, которые можно задать списком. Основные компоненты КОМНАТЫ – СТОЛ, ДИВАН, КРЕСЛО, ЛАМПА, ШКАФ, ОКНО. Составные части ПРОСТРАНСТВА вне КОМНАТЫ – ГОРОД, САД, ПАРК, РОЩА, ТОПОЛЬ, МОРЕ.

Необходимо обратить внимание на точки соприкосновения с творчеством рок-поэтов и Ю. Кузнецова. Так, для А. Кушнера актуально противопоставление выделенных членов оппозиции на основании концептуального признака ‘замкнутость / разомкнутость’, очень значимое для рок-поэтов. В лирике Ю. Кузнецова и А. Кушнера один из членов оппозиции представляет собой центр, вокруг которого организуется ПРОСТРАНСТВО в целом (РОССИЯ (РОДИНА) и КОМНАТА соответственно).

КОМНАТА представляет собой центр мироздания лирического героя, важную часть ПРОСТРАНСТВА: *Весь мир, и комната, с диваном и портретом, / Весь мир и комната, и что это, Тибет, / Скорей по живописи, чем из книг известный* (здесь и далее цитаты из текстов А. Кушнера по: [Кушнер 2005]). Но замкнутость КОМНАТЫ

обуславливает амбивалентность ее оценок: безопасность и комфорт сочетаются с теснотой и рутинностью быта. Связь гиперконцепта ПРОСТРАНСТВО и концепта СМЕРТЬ не акцентируется, а осуществляется по цепочке «комната – сон – смерть» (СМЕРТЬ уподобляется выходу из жизни как из КОМНАТЫ).

Анализ показал, что в лирике А. Кушнера соотношение **ГОРОДА** и природы не носит характера оппозиции, т.к. в ГОРОДЕ органично переплетаются природные явления и урбанистические черты, ср.: *И птицам нравится в бойницах гнёзда вить; Кто-то томится, и тополь подходит к нему, / Сбить предлагая жестокое пламя и пыл.* Кроме того, концепт ГОРОД содержит представление о конкретном, любимом городе лирического героя – Санкт-Петербурге, и поэтому получает положительную оценку: *Дует ветер с Невы, тополя прижимаются к зданию. / Я скажу тебе, где хорошо: хорошо в Ленинграде.*

Специфика концептосферы А. Кушнера проявляется в наличии и особой значимости концепт **МОРЕ** (чего мы не обнаружили в творчестве трех других авторов): МОРЕ представляет собой важную составную часть ПРОСТРАНСТВА вне КОМНАТЫ, а не границу между «своим» и «чужим» мирами.

Протяженность пространства осознается в рамках оппозиции «КОМНАТА – ПРОСТРАНСТВО вне КОМНАТЫ». КОМНАТА является замкнутой, поэтому в полной мере представление о протяженности передается за счет правого члена оппозиции. При этом используются общезыковые способы описания протяженности ПРОСТРАНСТВА (перечисление большого количества материальных объектов, употребление лексики с пространственной семантикой *простор, размашистость, ширь, большой, огромный, бесконечный* в подавляющем большинстве случаев по отношению к России). К числу универсальных можно отнести функционирование топонимов и передачу представления о протяженности ПРОСТРАНСТВА через соотнесение с Россией. К индивидуально-авторским особенностям проявления данного феномена можно отнести следующие: (1) топонимы в лирике А. Кушнера достаточно редко упоминаются как точки, между которыми располагается «протяженное» ПРОСТРАНСТВО; (2) описание протяженности ПРОСТРАНСТВА через соотнесение с размерами России актуализирует важную для поэта связь гиперконцепта ПРОСТРАНСТВО и концепта СНЕГ: протяженным является заснеженное огромное ПРОСТРАНСТВО России: *Там, где не считан простор, где метель завывает протяжно...; нас же пленяет впотьмах / Причастность к пространствам заснеженным этим. / Как холоден воздух, ещё*

оттого, / Что в этом просторе, взметённом и пенном, / С Карениной мы наглотались его, / С Петрушей Гринёвым и в детстве военном).

Способ взаимодействия лирического героя с ПРОСТРАНСТВОМ и оппозиция «движение – статика» в лирике А. Кушнера не выполняют такой важной функции, как в творчестве К. Кинчева, Д. Ревякина и Ю. Кузнецова. Малозначительность оппозиции «движение – статика» обусловлена индивидуально-авторскими особенностями концептуализации ПРОСТРАНСТВА. Лирический герой А. Кушнера не предстает в роли передвигающегося наблюдателя, который таким образом осваивает и покоряет ПРОСТРАНСТВО. Для него наиболее характерно созерцание, работа за письменным СТОЛОМ – любимые занятия, которым присуща статичность.

К этнокультурным маркерами художественного гиперконцепта в лирике А. Кушнера относятся

- представление о размерах ПРОСТРАНСТВА (его протяженности) через соотнесение с размерами России – обширной, огромной, заснеженной, что обуславливает взаимосвязь гиперконцепта ПРОСТРАНСТВО и концепта СНЕГ;
- продолжение традиций петербургского текста русской литературы, воплощение в концепте ГОРОД представления о Санкт-Петербурге (Ленинграде).

Таким образом, к универсальным средствам освоения и концептуализации ПРОСТРАНСТВА, осознания его неоднородности и протяженности, особенностей взаимодействия с ним субъекта можно отнести бинарные оппозиции. Индивидуально-авторские особенности концептуализации ПРОСТРАНСТВА в полной мере определяют то, какие именно концепты или группы концептов окажутся на полюсах такой оппозиции, какую оценку они получают. Суть ПРОСТРАНСТВА как гиперконцепта заключается в том, что структурирующие его концепты можно представить в виде списка (своего для каждого из авторов, чье творчество было проанализировано).

Репрезентация художественного гиперконцепта ПРОСТРАНСТВО отражает особенности мировосприятия и самоидентификации поэта. Так, для рок-поэтов характерна более тесная связь художественного гиперконцепта ПРОСТРАНСТВО с оппозицией «движение – статика», члены которой получают резко противоположную оценку: движение – безусловно положительную, статика, в подавляющем большинстве случаев, – отрицательную. Здесь можно увидеть продолжение максимы «движение – жизнь», в соответствии с которым «статика – смерть». Лирические герои К. Кинчева и Д. Ревякина – путники, странники, чей смысл жизни

заключается не в достижении конкретной цели, а в самом движении. Для Ю. Кузнецова и А. Кушнера данная оппозиция не настолько актуальна, а оценка ее членов не однозначна.

Общей для творчества исследуемых поэтов является связь гиперконцепта ПРОСТРАНСТВО с концептом СМЕРТЬ. При этом мировосприятие рок-поэтов и Ю. Кузнецова находит точку соприкосновения: ГОРОД связан с концептом СМЕРТЬ более тесно, чем ПРОСТРАНСТВО вне ГОРОДА. Для рок-поэтов характерно обобщенное восприятие ГОРОДА как мегаполиса или столицы, основными когнитивными признаками которого можно считать 'замкнутость', 'ограниченность обзора и возможностей для передвижения', 'враждебность' по отношению к лирическому герою. В лирике Ю. Кузнецова Москва становится средоточием морального падения и гибнет, погружается во МРАК (ТЬМУ). Для А. Кушнера, напротив, ГОРОД (прежде всего – Санкт-Петербург, Ленинград) – культурное пространство, где элементы живой природы (САД, ПАРК, РОЦА) органично вписаны в топос ГОРОДА. ГОРОД для А. Кушнера (тоже Санкт-Петербург, Ленинград) – обжитое, «свое», не враждебное и не гибельное ПРОСТРАНСТВО.

Специфика художественного гиперконцепта ПРОСТРАНСТВО в лирике К. Кинчева, Д. Ревякина, Ю. Кузнецова и А. Кушнера по сравнению с общеязыковым заключается в индивидуально-авторском понимании структуры ПРОСТРАНСТВА, в расширении в рамках поэтического текста узувального значения репрезентантов гиперконцепта.

Литература

- Болотнова Н.С.* Поэтический текст как форма репрезентации гиперконцепта // *Язык и общество в синхронии и диахронии.* Саратов, 2005.
- Кинчев К.Е.* Солнцеворот: Стихотворения, песни, статьи, интервью. М., 2001.
- Кубрякова Е.С.* Язык пространства и пространство языка (к постановке проблемы) // *Известия РАН. Сер. лит. и яз.* 1997. № 3.
- Кузнецов Ю.П.* Избранное: Стихотворения и поэмы. М., 1990.
- Кушнер А.С.* Избранное. М., 2005.
- Пеньковский А.Б.* О семантической категории чуждости в русском языке // *Проблемы структурной лингвистики, 1985-1987.* М., 1989.
- Пименова М.В.* Концепт Надежда в русской языковой картине мира // *Человек и его язык.* Кемерово, 2003.
- Поэты русского рока: Е. Летов, Д. Ревякин, Я. Дягилева, К. Рябинов, В. Кузьмин, Н. Кунцевич. СПб., 2005.
- Слышкин Г.Г.* От текста к символу: лингвокультурные концепты прецедентных текстов в сознании и дискурсе. М., 2000.
- Топоров В.Н.* Пространство // *Мифы народов мира.* М., 1992. Т. 2.

П.Э. Кулакова (*Саратов*)

Концепт «утешение» в религиозном дискурсе

Научный руководитель – профессор В.В. Дементьев

Цель утешения – оказать моральную поддержку человеку, который испытывает моральное или физическое страдание. В состав утешения входит побуждение адресата к изменению его эмоционального состояния и высказывание, которое призвано вызвать такое изменение. В широком смысле утешением можно назвать любое воздействие, которое способствует снятию отрицательных эмоций и преодолению душевных конфликтов. В основу утешения могут быть положены различные идеи и представления.

Значение понятия утешения широко. Это тактика воздействия на адресата путем успокоения, облегчения горя советом, участием, оказания помощи человеку, страдающего физически или душевно.

В словаре Даля основное значение *утешения* «тешить, приносить отраду», а в словарях под редакцией Ушакова и Ефремовой – поддержка в горе. В словарях Даля и Ушакова, в отличие от словаря Ефремовой, значение «успокоение» как самостоятельное не выделяется, а является частью значения «участие в горе». Очевидно, что утешение у Даля более активно, в большей степени подразумевает действие («Принять участие в чьем горе, в печали, стараясь словом и делом успокоить его»), в то время как у Ушакова утешение вербально («Успокоить кого-н., доставить отраду кому-н., облегчить кому-н. горе, тревогу (*советом, участием*)»),

Абстрактное существительное «утешение» относится к среднему роду и употребляется только в единственном числе. Интересно, что утешение в какой-то степени вбирает в себя два существительных, образованных от глаголов утишать и утешать (*И сколько стараний иногда прилагают те, которые вокруг нас, к тому, чтобы нас образумить, умирить, утишить – и порой и утешить!* [митрополит Антоний (Блум). Исцеление гадаринского бесноватого (1977)]).

Таким образом, наиболее близко к современному значению утешение как *участия в чьем-то горе, печали, стараясь словом и делом успокоить его*. Но в то же время оно и утишает и тешит.

Понятия поддержки и утешения в русской национальной культуре неразрывно связаны с религией и верой в целом. Ведь именно у высших сил человеку свойственно просить о помощи. Человек, осознающий, что он не всегда властен над своей жизнью, ищет религиозного утешения. Бог и вера утешают и укрепляют человека. Об этом говорят примеры из словаря пословиц Даля:

*В беде не унывай, на бога уповай!
Как богу угодно. Видно, так богу угодно.
На это плакаться – только напрасно бога гневить.
Не плачься, бог лучше полюбит.
Подумаешь – горе; а раздумаешь – власть господня
Бог и плач в радость обращает (претворяет)
Всего горя не переплачешь: даст бог, еще много впереди.
От всякой печали бог избавляет.*

Неразрывную связь понятия утешения и бога мы видим в Домострое (Бог воздаст за то, что человек утешает (радует) своих родителей):

«Воздающие же честь отцу-матери, повинующиеся им во всем по-божески, во всем станут утешением для родителей, и в день печали спасет их Господь Бог, молитву их услышит, и все, что попросят, подаст им благое. Утешающий мать свою творит волю божью и угождающий отцу в благости проживет (Домострой, КАК ДЕТЯМ ПОЧИТАТЬ И БЕРЕЧЬ ОТЦА И МАТЬ И ПОВИНОВАТЬСЯ ИМ И УТЕШАТЬ ИХ ВО ВСЕМ)».

Концепт «утешение» в религиозном дискурсе имеет комплексный характер и делится на 4 составляющих:

1. Действие по глаголу:

Он умел радоваться с радующимися, он умел плакать с плачущими, он умел утешить и поддержать тех, кому нужно было утешение и поддержка [митрополит Антоний (Блум). Слово, произнесенное на всенощной под праздник святителя Николая].

Божией в души верных; как пастырь стада Христова должен быть советником и руководителем пасомых на пути к вечному спасению: неведущего научить, согрешившего вразумить, заблудшего направить, печального утешить, ожесточенного умилишь; ему подобает быть всегда на страже, чтобы не унижить чем-нибудь своего звания [Афанасий Гумеров и др. Патерик новоканонизированных святых // Альфа и Омега, 2001].

Когда перед вами стояло горе – подумали ли вы о том, чтобы утешить? [митрополит Антоний (Блум). Притча о страшном суде].

Вы должны следовать Ашему, Б-гу вашему" .Наши мудрецы так толкуют этот стих: «Точно так же как Всевышний, Благословен Он, одел нагих, так и вы должны одеть нагих... Как Он посещал больных, так и вы должны посещать больных... Как Он утешал скорбящих, так и вы должны утешать скорбящих... Как Он хоронил мертвых, так и вы должны хоронить мертвых». В том же духе они продолжают: «Как Он милосерден и сострадателен, так и вы должны быть милосердны и сострадательны» [Дварим 13:5].

Данные примеры иллюстрируют первое значение лексемы «утешать» – успокоить кого-н., доставить отраду кому-н., облегчить кому-н. горе, тревогу (советом, участием).

2. То, что приносит радость, включая самого бога (Бог – Утешение, Бог-утешитель):

Да подаст нам такое же утешение, какое видят путешественники под раскидистыми древами оазиса, у источника вод, силою Божью из горьких сделавшихся сладкими [Поучение в неделю крестопокаянную (2004) // Журнал Московской патриархии. 2004.03.29].

Приидет Утешитель, Которого Я пошлю вам от Отца, Дух истины, Который от Отца исходит, Он будет свидетельствовать о Мне [Иоан.15:26].

Ибо по мере, как умножаются в нас страдания Христовы, умножается Христом и утешение наше [2 послание к Коринфянам: синодальный перевод].

Итак, если [есть] какое утешение во Христе, если [есть] какая отрада любви, если [есть] какое общение духа, если [есть] какое милосердие и сострадательность, то дополните мою радость: имейте одни мысли, имейте ту же любовь, будьте единомысленны и единомысленны; ничего [не делайте] по любопрению или по тщеславию, но по смиренномудрию почитайте один другого высшим себя [Послание к Филиппийцам: синодальный перевод].

Человек, когда отвергается себя и лишается многих естественных удовольствий, может иметь утешение благодатное, Божественное, которого и сами страдания нарушить не могут [митрополит Филарет (Дроздов). Пространный христианский Катихизис Православной католической восточной церкви].

А разве не в поминании Аллаха находят утешение сердца? [Рад, 28].

Здесь утешение представляет собой чувство радости, которое не обязательно связано с облегчением страданий. Это высоконравственная положительная эмоция, которую человек находит в боге (утешение божественное, благодатное, во Христе), который своим существованием являет собой утешение. Отсюда и одно из имен бога – Утешитель.

3. То, что приносит успокоение, поддерживает в горе:

Если только мы это поймем, то у нас есть еще одно, новое основание молиться, потому что та любовь, то сострадание, которыми мы должны одарить нашего ближнего, – не наши; нашего духа, нашего сердца, нашего ума никогда не хватит на то, чтобы понести бремя чужого горя и принести утешение, исцеление, может

быть, даже радость, искорку света во тьме [митрополит Антоний (Блум). О верности].

Молитва есть разрешение грехов, прогнание нечистых духов, утоление печали, утешение в напастях, подкрепление малодушия, радость совести [архиепископ Платон (Левшин). Слово в день Преображения Господня].

Или когда б скудость и болезни случаем тебя отяготили: Божия благость на твою добродетель обратит очи всех добродетельных людей, и в их щедротах приготовит тебе утешение [архиепископ Платон (Левшин). Слово в неделю вторую Великаго Поста].

Примеры иллюстрируют второе словарное значение – *То, что приносит успокоение.*

Здесь утешение – это действие, направленное на человека, нуждающегося в поддержке.

4. Высоконравственная положительная эмоция, которую испытывает утешаемый:

Будем молиться сейчас о том, чтобы те, кто умер в таком телесном страдании, в такой тоске душевной, в таком ужасе, что они никогда больше не увидят самых родных и любимых, чтобы они теперь успокоились вечным покоем и могли бы вознести свои молитвы о том, чтобы те, кого они оставили полными боли, горечи, нашли бы утешение, непостижимое для нас, но которое только Господь может дать [митрополит Антоний (Блум). Панихида по морякам, погибшим на подводной лодке в Баренцевом море].

Череп отвечал: Я был жрецом идолопоклонников, которые жили в этом месте, а ты – авва Макарий, имеющий в себе Святого Духа Божия, когда, умилосердясь над теми, которые находятся в вечной муке, ты молишься о них, то они получают некоторое утешение [епископ Игнатий (Брянчанинов). Отечник].

О сколько было и есть людей, которые на месте сем действием молитвы утешение получили, и возвратились в дом свой, возвещая радость спасения [архиепископ Платон (Левшин). Слово в день Преображения Господня].

Здесь утешение понимается, как результат, как реакция самого «страдающего» на слова (действия) того, кто утешает.

Контексты, в которых употреблены лексемы «утешение», «утешить», показывают связь понятия «утешение» с другими понятиями:

- Утешение – горе, горечь, болезнь, печаль, напасти, слабость, безверие (временное), ропот на бога (т.е. причины необходимости утешения).

- Утешение – укрепление, исцеление, спасение, возрождение, поддержка, успокоение; утешить – обрадовать, согреть, укрепить, вдохновить, приласкать, умирить, утишить, пожалеть, поддержать (контекстуальные синонимы).

- Божественное утешение, великое утешение, благодатное утешение, духовное утешение, наисладчайшее утешение, одобрительное утешение (атрибуты утешение).

- Утешение сердца, утешение души («сфера применения» утешения»)

- Утешение – радование, радость, удовольствие, увеселение; утешить – обрадовать, порадовать, увеселить, повеселить (утешение – то, что приносит радость, положительные эмоции).

Утешение в бытовом дискурсе является речевым жанром, значением которого является первое словарное значение – *облегчать чье-либо страдание участием, успокаивать, говоря облегчающие горе слова*, коммуникативная цель данного речевого жанра – принести кому-либо облегчение, успокоение, ослабить или устранить отрицательное эмоциональное состояние, в котором находится адресат, т.е. бытовое утешение – это реакция на огорчение адресата [Дементьев 1997]. В то время как в религиозном дискурсе утешение представляет собой сложный концепт, составляющими которого являются: «утешение – действие», «утешение как источник радости», «утешение – поддержка», «утешение как чувство утешаемого», где «утешение» понимается не только как облегчение страданий, но и как высоконравственная положительная эмоция, которой необязательно предшествовало горе [Балашова 2007]. Также одним из аспектов религиозного утешения является наличие образа «бога-утешителя», существование которого само по себе является утешением.

Литература

www.Ruscorpora.ru

Балашова Л.В. Жанры «внелитературной речевой культуры» в зеркале метафоры // Жанры речи. Саратов, 2007. Вып. 5. Жанр и культура.

Дементьев В.В. Фатические и информативные коммуникативные замыслы и коммуникативные интенции: проблемы коммуникативной компетенции и типология речевых жанров // Жанры речи. Саратов, 1997.

М.Ю. Никитина (*Саратов*)

Культурный концепт «*милосердие*» в общенародном сознании (диахронический аспект)

Научный руководитель – профессор М.Б. Борисова

Среди культурных концептов, концепт *милосердие* до сих пор остается наименее изученным, хотя в новой ситуации является одним из наиболее актуальных для выявления современных нравственных норм и социального поведения человека.

Изучение лингвокультурного концепта *милосердие* в работе впервые проводится в диахроническом аспекте. Анализ начинается с исследования этимологического и словообразовательного аспектов слова-номината. По данным этимологического словаря М. Фасмера [Фасмер 2004], слово *милосердие* заимствовано из старославянского языка, где оно является словообразовательной калькой латинского слова *miser cordia*. Фасмер показывает связь данного слова с его вариантами в других славянских языках: древнерусском, старославянском, словацком, польском и других.

Ю.Г. Кадькалов в монографии «Из истории отвлеченных существительных» [Кадькалов 2007] отмечает существование дублетных словообразовательных параллелей на *-ие* и *-ство* в древнерусском языке и постепенное их разрушение. В одном из видов разрушения параллели формы на *-ие* оказались более устойчивыми. Это происходило в тех случаях, когда компоненты параллели обозначали свойства, качества, отвлеченные понятия и были соотносимы с качественными основами имен прилагательных или именными словосочетаниями. Сохраняется *Милосердие*, а не *милосердьство*.

Следует сразу отметить, что развитие словообразовательного гнезда шло по двум направлениям: развитие лексем со значением «*милый*» и со значением «*милость, милосердие*». В целом установлена активная динамика словообразовательного гнезда. В середине XIX века сокращается обилие словообразовательных лексем из-за сокращения популярности церковных текстов. Так, «Словарь 1847 года» предлагает наибольшее количество лексем со значением «*милость*» (29 единиц) и является единственным из рассматриваемых словарей, который дает наименования лиц, связанных с этим значением (*милостынераздавательница, помилователь, милователь*).

Наша работа строится в соответствии с методами В.И. Карасика [Карасик 2000], который рассматривает концепт в аспекте «важнейших измерений»: понятийного, образного и ценностного. Привлекаются положения статьи Л.А. Ждановой, О.Г. Ревзиной,

посвященной этому концепту – «“Культурное слово” *милосердие*» [Жданова, Ревзина 1991].

Рассмотрим аспекты концепта *милосердие*.

Понятийная сторона концепта – это языковая фиксация концепта, его обозначение, дефиниция. Толкование слова-номината концепта *милосердие* значительно изменилось с течением времени. Так, «Словарь русского языка XI–XVII веков» дает следующее толкование: «*Милосердие, сочувствие, сострадание*». Современные толковые словари, например, «Толковый словарь русского языка начала XXI века» под ред. Г.Н. Складчиковой, дают лаконичное и емкое определение *милосердия*: «*Сострадательная помощь ближнему как христианская добродетель; вообще бескорыстная помощь, сострадание к людям*». Появляется особая помета – «*как христианская добродетель*». Это очень важное дополнение, отражающее активизацию в современном мире нравственных понятий христианства, милосердная любовь же в христианстве – одна из трех – наряду с верой и надеждой – богословских добродетелей.

Второй аспект концепта – его **образная сторона**. По определению В.И. Карасика, это зрительные, слуховые, тактильные, вкусовые, воспринимаемые обонянием характеристики предметов, явлений, событий, отраженных в нашей памяти. Вопрос о том, каким образом трансформируется семантическая структура слова *милосердие*, тесно связан с вопросом о том, какие контексты притягивает слово. Исследователи заметили, что произошел явный семантический сдвиг – от свойств и поступков личности в сторону действий социума. Е.В. Какорина [Какорина 2000] анализирует многочисленные контексты, которые показывают, что значение слова *милосердие* сузилось настолько, что оно стало высоким, но уже обесцвеченным синонимом слова *благотворительность*. Исследователи Л.А. Жданова, О.Г. Ревзина представляют образ милосердия в виде ряда типичных метафорических моделей. Например, как погружение во вместилище – о человеке и его социуме (*Для всех, в ком живет милосердие*), как олицетворение абстракции, передающее автономное существование (сочетания: *милосердие живет, умирает, уходит, возвращается*). Субъектом милосердия может выступать и личность, и сообщество людей, организации, официальные учреждения.

Третья составляющая концепта – его **ценностная сторона концепта**. Милосердие в этом аспекте предстает как нравственная категория. Практическое милосердие противопоставлено духовному настолько, что милосердие получает два решения: как чувство, как нравственная категория личности и как действие социальных

структур. В результате милосердие выступает как единство, неделимость духовной и деятельностной стороны поведения человека.

Для обобщения и конкретизации соотношений этих аспектов нами составлено ассоциативно-семантическое поле. Все компоненты поля слова-концепта *милосердие* объединены семантической общностью, отнесенностью к одному критерию – православию, христианству. Ядром поля является сам концепт *милосердие* и ближайшая к нему однокоренная лексема – *милость*. Околоядерная сфера предполагает наличие ближней и дальней периферии. Ближайшую периферию составляют синонимические замены и определения слова концепта. В «Словаре синонимов русского языка» З.Е. Александровой [Александрова 1968] находим следующие синонимы слова *милосердие* – *сострадательность, сердобольность, жалостливость, сердоболие, благодать*. Приблизительно тот же семантический круг очерчен В.И. Далем: «*милосердие... сердоболие, сочувствие, любовь на деле, готовность делать добро всякому, жалостливость, мягкосердечность*». БАС дает фразеологизм *без милосердия*, что значит «*с большой жестокостью, без снисхожденья*». Таким образом, в ближнюю периферию вошли также такие лексемы, как *снисхождение, человеколюбие*. Околоядерную сферу, но уже дальнюю периферию, организуют лексические единицы, сближающиеся с данным словом-концептом только на основе общности ассоциативных связей в художественных текстах, и слова, антонимичные ему. Это *жестокость, бесчувственность, черствость*. К дальней периферии можно также отнести глаголы, с которыми сочетается слово-концепт *милосердие* – *ждать, проявлять, дарить, алкать*. Слово *справедливость* располагается на стыке ближней и дальней периферии, т.к. является одновременно и синонимом, и в какой-то степени антонимом к концепту *милосердие*, ведь *справедливость* и *милосердие* – с одной стороны, понятия по сути положительные, с другой – *справедливость* при этом может пониматься как ситуация, когда «воздастся каждому по делам его», а *милосердие* есть прощение грехов, отвергающее возмездие. На основе проведенного эксперимента (анкетирование) были выявлены наиболее активные ассоциаты концепта *милосердие* – *Красный Крест, Дева Мария, врачи* – которые также формируют дальнюю периферию поля.

Значение этого концепта отразилось в народном творчестве, пословицах и поговорках. В них отражен многовековой социально-исторический опыт народа, они имеют устойчивую, лаконичную, ритмически организованную форму и поучительный смысл. Как важная для народа категория, милосердие зафиксировалось в этом проявлении творчества народа. Так, «Словарь пословиц русского народа» Даля [Даль 1996] предлагает паремиологические единицы, заключающие в

себе идею милосердия. В русских пословицах милосердие отмечается как положительное качество в жизни человека, при этом в структуре пословиц и поговорок главным выступает однокоренное слово *милость*, т.к. *милосердие* – церковнославянизм, служащий определением концепта в книжно-славянских текстах, а не в речевом узусе народа: *Не налагай гнева, наложи милость; Милость и на суде хвалится; Красна милость и в правде*. В них можно выделить еще несколько ассоциатов: *грех, гнев, вина, доброта, кротость*.

В наши дни не ослабевает понимание необходимости и актуальности этого понятия. Идея милосердия постоянно упоминается в различных радиопередачах, телепередачах, газетах и других СМИ. С момента включения в газетную речь слово *милосердие* функционировало в двух тематических кругах, концептуальных сферах: медицина и благотворительность. Затем и это минимальное разнообразие было устранено, слово стало употребляться в однотипных, узких контекстах, связанных с благотворительностью.

Милосердие опосредовано служением. В общественной жизни служение (далеко не всегда открытое и явное) часто и осуществляется в форме благотворительности. В этическом плане милосердие непосредственно связано с требованиями прощения обид, непротивления злу насилием и любви к врагам. Один из сайтов в сети Интернет, посвященных разнообразным благотворительным организациям, является официальным сайтом комиссии по церковной социальной деятельности при Епархиальном совете г. Москвы и называется «*Милосердие.ru*». Создатели сайта призывают желающих вступить в общество «*Друзья милосердия*» и провозглашают некий лозунг «*Начни день с милосердия*». Существует большое количество волонтерских движений под названием «*Милосердие*» в таких городах, как Самара, Нижний Новгород, Краснодар и др. Много лет под девизом милосердия выходит в эфир Радио России передача о заключенных.

Таким образом, своеобразие концепта *милосердие* проявляется в его особой представленности в системе языка: в его активной языковой динамике в течение веков как отражении эволюции культуры и миропонимания, в особых системных связях его номината – культурного слова *милосердие*, в ограниченной представленности его в стилях литературного языка в силу отвлеченного философско-религиозного содержания и стилистического облика номинирующего слова – церковнославянизма, в косвенном отражении в паремиологии. Его производные и круг лексики, отражающей понятийную и семантическую близость к номинату, очень широк. Слово активно и все более расширяет грани своего употребления номината в публичной речи.

Литература

- Александрова З.Е.* Словарь синонимов русского языка. М., 1968.
- Даль В.И.* Пословицы русского народа: В 3 т. Т. 3. СПб., 1996.
- Жданова Л.А., Ревзина О.Г.* «Культурное слово» милосердие // Логический анализ языка. Культурные концепты. М., 1991.
- Кадькалов Ю.Г.* Из истории отвлеченных существительных: имена с суффиксом -иј-(-ј-) в русском языке. Саратов, 2007.
- Какорина Е.В.* Трансформация лексической семантики и сочетаемости (на материале языка газет) // Русский язык конца XX столетия (1985-1995). М., 2000.
- Карасик В.И.* Языковой круг: личность, концепты, дискурс. Волгоград, 2002.
- Словарь современного русского литературного языка: В 17 т. М.; Л., 1948-1965.
- Словарь церковно-славянского и русского языка, составленный Вторым отделением Императорской академии наук: В 4 т. СПб., 1847.
- Толковый словарь русского языка начала XXI века. Актуальная лексика. М., 2006.
- Фасмер М.* Этимологический словарь русского языка: В 4 т. М., 2004.

Н.С. Разинкина (*Саратов*)

Концептуальная метафора власти в поэзии В. Маяковского

Научный руководитель – доцент З.С. Санджи-Гаряева

Советское время представляет для ученых различных областей знаний богатое поле для исследований, этот период интересен не только историкам и политологам, но и лингвистам. Более того, без полного описания языка того времени невозможно объективно представить эту эпоху, поскольку после октябрьской революции 1917 г. в нашей стране вместе с новой государственной властью возникает язык официальной советской пропаганды. В настоящее время ведутся споры о статусе этого лингвистического феномена – был ли это особый «официальный», «ритуальный» (М. Кронгауз) язык или жаргон, «официальный, партийно-государственный вариант русского языка» (Э. Хан-Пира). В то же время ученые исследуют «советский» язык как «могучие оружие в руках государства, решившего трансформировать человека» [Геллер]. Первоисточником «советского» языка являются выступления официальных лиц и официальный публицистический дискурс (прежде всего газета «Правда»). «Основная функция политической речи – это изменение представлений адресата о политической реальности, своего рода преобразование политического мира в сознании читателей и слушателей. Одно из важнейших средств такого преобразования – метафорическая модель, которая позволяет представить какую-то сложную проблему как достаточно простую и хорошо знакомую, сделать ее более значимой либо наоборот отвлечь от нее внимание

общества» [Чудинов 2002: 42]. На наш взгляд, исследование концептуальных метафор советского времени даст объективную картину этого периода в жизни нашей страны, поскольку система базисных метафор дает представление не только о жизни, но и о языке послереволюционного периода.

Под концептуальной метафорой мы понимаем «устойчивые соответствия между областью источника и областью цели, фиксированные в языковой и культурной традиции данного общества», где область источника – это «более конкретное знание, получаемое человеком в процессе непосредственного опыта взаимодействия с действительностью», а сфера цели – «менее ясное, менее конкретное, менее определенное знание» [Баранов 2003: 75-76].

Е. Добренко считает, что «в условиях тоталитарного государства литература теряет свои традиционные функции, становясь «колесиком и винтиком» в машине власти. Ее дискурс и язык здесь есть дискурс и язык власти» [Добренко 1993: 29]. Советская литература была «мощным идейным оружием партии» [Добренко 1993: 35]. Особая роль принадлежит В.В. Маяковскому, новаторское величие которого, согласно мнению официального критика В. Ермилова, состоит в том, что он «явился создателем новой поэтики – партийной поэтики утверждения социализма, утверждения всей «прозы» советской жизни» (цит. по: [Добренко 1992: 8]). Один из первых исследователей языка Маяковского Г.О. Винокур утверждал: «Язык поэзии Маяковского и есть язык городской массы, претворивший художественную потенцию фамиллярно-бытовой речи в собственно поэтическую ценность и в средство громкой публичной беседы с современниками о чувствах, мыслях и нуждах советского гражданина, строящего свой национально-государственный быт» [Винокур 1991: 405]. Наша задача выявить своеобразие революционной метафористики В. Маяковского и показать, как в них выразились убеждения поэта – «агитатора, горлана, главаря». Кроме того, интересно соотношение индивидуально-авторских метафор с концептуальными метафорами советского языка 10-30-х годов.

Исследование поэзии В. Маяковского показало, что в его произведениях отражены практически все основные модели концептуальных метафор, отражающие идеологические установки советской власти: РЕВОЛЮЦИЯ – СТИХИЯ, ВЛАСТЬ – МАШИНА/МЕХАНИЗМ, СОВЕТСКОЕ ГОСУДАРСТВО – ЗДАНИЕ, а также метафорическая модель ВСЕ СВЯЗАННОЕ С ПАРТИЕЙ – ЖЕЛЕЗО/СТАЛЬ, которая в публицистике исследуемого периода только начинала формироваться, а у Маяковского же она представлена большим количеством разнообразных реализаций. Рассмотрим эти метафорические модели и их разновидности подробнее.

Один из центральных образов в поэзии В. Маяковского – образ революции – представлен в виде метафорической модели РЕВОЛЮЦИЯ – СТИХИЯ, т.е. революция метафорически наделяется качествами основных стихий: стихии огня, воды и ветра, которые, согласно древней мифологии, являются первопричиной мироздания. Г.Н. Скляревская, изучая метафору в системе языка, отмечает, что «лексика физического мира в процессе метафоризации почти целиком... переносится в сферу психических и социальных явлений, внося в соответствующие наименования чувственный элемент и наглядность» [Скляревская 1993: 93].

1. Метафорическая модель РЕВОЛЮЦИЯ – СТИХИЯ представлена в поэзии Маяковского в следующих разновидностях:

1.1. РЕВОЛЮЦИЯ – СТИХИЯ ОГНЯ.

Революция поэту представляется в образе пожара и огня: *пожар всехсветный, чистящий и чадный; февральское пламя померкло быстро; взвился огнем революции флаг* и др. Уподобление революции стихии огня говорит о ее беспощадности, о стремительном развитии событий, о необратимости социальных преобразований.

1.2. РЕВОЛЮЦИЯ – СТИХИЯ ВОДЫ.

Если в публицистике 1917 – начала 1930-х годов в качестве сферы источника выступают разнообразные фреймы (река, волны, прибой, поток и др.), то Маяковский подчеркивает стихийность революции образами потопа и океана: начало революции – *это первый день рабочего потопа*, а океан – *по шири, по делу, по крови, по духу – моей революции старший брат*.

1.3. РЕВОЛЮЦИЯ – СТИХИЯ ВЕТРА/ГРОЗЫ.

В.П. Григорьев, исследуя русскую советскую поэзию XX в., показал на обширном материале, что «слово ветер становится средством художественного познания и оценки новых и значительных социальных процессов» [Григорьев 1979: 169]. У Маяковского в качестве сферы источника в основном выступает буря и гроза. *Буря революции* сметает все на своем пути, отсеивает все слабое и нежизнеспособное, а после *революционной грозы* воздух (атмосфера в стране) становится чистым и свежим. Маяковский обращается к писателю А.М. Горькому:

И Вы / в Европе, / где каждый из граждан / смердит покоем, / жратвой, / валютцей! / Не чище ль / наш воздух, / разреженный дважды / грозою / двух революций! [Маяковский 1982: 408].

Поэт дает интересное определение партии как урагана, и таким образом подчеркивает ее неуправляемую, страшную силу:

Партия – / это / единый ураган, / из голосов спрессованный / тихих и тонких, / от него / лопаются / укрепления врага. / как в канонаду / от пушек / перепонки [Маяковский 1982: 227].

Представление революции в образе стихии должно было показать природную естественность произошедших социальных перемен, а также возвеличить революционеров, которые смогли управлять стихией революции.

2. В языке изучаемого периода очень распространена механистическая метафора, это подтверждается материалами газеты «Правда» (см.: [Разинкина 2008: 47-48]). Метафорическая модель МАШИНЫ / МЕХАНИЗМА, по мнению, А.Н. Баранова, одна из естественных метафорических моделей мышления, т.к. машины и механизмы в обществе явились первичным способом осмысления и организации действительности. Употребление когнитивной модели механизма позволяет скрыть неразработанность или неясность предмета обсуждения, но в то же время она дает достаточно четкие варианты решения проблемных ситуаций, поскольку человеку известны и понятны многие механизмы [Баранов 1991: 18-19].

Метафорическая модель ВЛАСТЬ – МАШИНА / МЕХАНИЗМ в поэзии Маяковского представлена несколькими разновидностями.

2.1. СОВЕТСКОЕ ГОСУДАРСТВО – КОРАБЛЬ. Штурман советского корабля – Ленин, который умело управлял им во время революционной бури, вел его по правильному курсу.

2.2. СОВЕТСКОЕ ОБЩЕСТВО – МАШИНА. В.В. Маяковский в одном из стихотворений метафорически представляет советское общество как машину:

У машины / общества / поразвинтились гайки – / люди / лижут / довоенного лютей. / Скольким / заменили / водочные спайки / все / другие / способы / общения людей?! [Маяковский 1987: 582-583].

Это индивидуально-авторская метафора Маяковского, не имеющая аналога в официальной публицистике (хотя метафора МАШИНЫ / МЕХАНИЗМА была очень распространена в изучаемый период времени). В.И. Шувалов, исследуя метафору в поэтическом дискурсе, замечает, что выбор поэтической метафоры «осуществляется не по определенным строго линейным траекториям, а часто спонтанно и интуитивно, хотя и с учетом внутренних закономерностей языка и мышления» [Шувалов 2006: 62]. Поэтическая интуиция Маяковского дала метафору *машина общества*, размышляя над которой, можно понять отношение власти к советскому народу. Если общество – машина (бездушная и бесчувственная, без потребностей и желаний), то нужно лишь время

от времени затягивать гайки и смазывать механизмы, и общество двигается в том направлении, которое задается рычагами власти.

Но еще более неестественной представляется метафора *машина души*, тем более что речь идет о душе поэта:

Машину / души / с годами изнашиваешь. / Говорят: / – в архив, / исписался, / пора!... [Маяковский 1987: 362].

Появление образа «машина души» свидетельствует о проникновении концептуальной метафоры в лирику поэта.

2.3. Метафора ДЕТАЛИ МАШИНЫ/МЕХАНИЗМА конкретизирует данную метафорическую модель. Так, Ленин *меж равными был первейший по силе воли, ума рычагам* [Маяковский 1982: 252], а пролетарии являются *двигателями пера* [Маяковский 1987: 362]. В стихотворении «Бюрократида» нами обнаружена интересная метафора, объединяющая метафорические модели ОРГАНИЗМА и МЕХАНИЗМА:

Без всякого волнения, / без всякой паники / завертелись колеса канцелярской механики. / Один берет. / Другая берет. / Бумага взад. / Бумага вперед. / По проторенному другими следу / через замзава проплыла к преду. / Пред в коллегию внес вопрос: / «Обсудите! / Аппарат оброс» [Маяковский 1987: 164].

Эта метафора очень точно иллюстрирует канцелярскую волокиту и остается актуальной и сейчас, спустя почти 90 лет.

3.1. 3. Метафорическая модель СОВЕТСКОЕ ГОСУДАРСТВО – ЗДАНИЕ одна из ключевых метафор советского времени. Поэзия Маяковского населена образами *партии, строящей коммунизм; свободного класса, силой оберегающего и строящего свободу; социализмом, построенным в боях* и др. Сам поэт, «сознательно вставший на службу партии и государству» [Флакер 1992: 64-65], тоже трудится на грандиозной социалистической стройке и призывает пролетарских поэтов последовать его примеру: *без завистей / и без фамилий / класть / в коммуну стройку / слова-кирпичи* [Маяковский 1987: 386].

Метафорическая модель ВСЕ СВЯЗАННОЕ С ПАРТИЕЙ – ЭТО ЖЕЛЕЗО/СТАЛЬ представлена в поэзии Маяковского более разнообразными видами, в то время как в официальном публицистическом дискурсе доминировали метафоры *железная дисциплина и железное единство партии*.

3.2. ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ ПАРТИИ – ЖЕЛЕЗО. Рабочий класс и партийные деятели закаляются в *ленинской кузнице*, а партия выпускает *железные декреты* и *железные лозунги*, устанавливает *железную/стальную диктатуру*, строит *железные планы*, дает

железную клятву, воспитывает стальной /стальнорукий рабочий класс, строит коммуны из света и стали, каленым железом выжигает пороки.

3.3. САМЫЕ ЛУЧШИЕ ЛЮДИ – ЖЕЛЕЗО. Так характеризуются не только высшие партийные деятели: Ленин, который *к врагу вставал железа тверже* [Маяковский 1982: 203], Ф. Дзержинский – *человек железен и жилист* [Там же: 342], – но и рядовые большевики.

Метафоры *стальнорукий рабочий класс* и *железо руки* (про рабочих), на наш взгляд, по значению приближаются к фразеологизму *золотые руки*, но несут идеологическую смысловую нагрузку.

3.4. СТИХИ – ЖЕЛЕЗО. Маяковский – это поэт-рабочий, преданный делу социализма:

Огромный труд – гореть над горном, / Железа шипящий класть в закал [Маяковский 1987: 103].

В. Маяковский искренне служит партии, и его произведения также представляются ему в образе железа: его *стихи стоят свинцово-тяжело, а железки строк – это старое, но грозное оружие.*

Метафора ЖЕЛЕЗА является одной из ключевых метафор, отражающих официальную оценку большевиков и их деятельности, ею характеризуется все самое лучшее в стране.

Таким образом, в поэзии В. Маяковского нами обнаружены основные концептуальные метафоры, характерные для нового советского языка. Активное использование этих метафор, их творческая модификация, описание с их помощью отдельных сторон своего творчества говорит об искреннем проникновении поэта в идеи революции и преданности им. С другой стороны, совпадение типов концептуальных метафор в поэтической и газетной речи 10-30-х годов говорит о существовании единой системы выразительных средств, призванной служить целям воздействия и убеждения. Несомненно, что Маяковский, в силу своего таланта, сделал базовые метафорические модели высокохудожественными. Дальнейшее исследование концептуальных метафор власти в публицистике и художественной литературе поможет представить полную картину метафорической системы русского языка советского периода.

Литература

Баранов А.Н. О типах сочетаемости метафорических моделей // Вопросы языкознания. 2003. № 2.

Баранов А.Н. Предисловие редактора // Лакофф Дж., Джонсон М. Метафоры, которыми мы живем. М., 2004.

Геллер М. Машина и винтики // www.krotov.info

Добренко Е. «Запущенный сад величин» (Менталитет и категории соцреалистической критики: поздний сталинизм) // Вопросы литературы. 1993. № 1.

- Добренко Е. «Правда жизни» как формула реальности // Вопросы литературы. 1992. № 1.
- Маяковский В.В. Сочинения: В 2 т. М., 1987. Т. 1.
- Маяковский В.В. Избранные сочинения: В 2 т. М., 1982. Т. 2.
- Михеев В.А. Язык тоталитарного общества // Вестник АН СССР. 1991. № 8.
- Разинкина Н.С. Концептуальная метафора в русском языке советского периода (1917 – 1933) // Культура. Язык. Словесность. Саратов, 2008. Вып. 2.
- Склярёвская Г.Н. Метафора в системе языка. М., 1993.
- Флакер А. Предпосылки социалистического реализма // Вопросы литературы. 1992. №1.
- Чудинов А.П. Россия в метафорическом зеркале // Русская речь. 2001. № 3; 2002. № 1.

Е.Г. Трещева (Саратов)

Ассоциативные поля многозначных стимулов (на материале слов с событийной семантикой)

Научный руководитель – профессор В.Е. Гольдин

Особый вопрос при исследовании структуры ассоциативных полей представляет собой проблема многозначности стимулов. Если слово имеет более одного значения, то его ассоциативная статья окажется гораздо сложнее по составу, чем статья слова с одним понятийным значением, – в ней объединятся реакции, данные испытуемыми фактически на разные стимулы, поскольку каждому отдельному значению соответствует свой особый набор ассоциаций, отображающих важные связи как в языке, так и в понятийной сфере.

Рассмотрим строение ассоциативного поля таких слов на примере стимулов Русского ассоциативного словаря [Караулов и др. 2001]. Возьмем для исследования те из них, которые являются именами событий.

В большинстве случаев ассоциаты многозначных слов образуют внутри ассоциативной статьи группы по значениям, неодинаковые по размеру. Основную часть ассоциативного поля многозначного стимула обычно составляют реакции, данные на какое-либо одно его значение, остальные же реакции единичны или их количество невелико. Но это не единственный вариант распределения ассоциаций по значениям. На то, каким образом в статье распределены реакции, влияет и степень близости разных значений стимула, и степень употребительности каждого из них.

При анализе конфигураций ассоциативных полей слов с событийной семантикой многозначность создает определенные сложности. В частности, не всегда возможно однозначно приписать реакцию тому или иному значению стимула. Например, в

ассоциативной статье слова завтрак реакция *яичница* может быть отнесена как к семантическим коррелятам слова-стимула (как реакция-гипоним на слово завтрак в значении «*еда, вещество*»), так и к участникам события – тогда мы посчитаем ее средством (как реакцию на слово завтрак в значении «*прием пищи*»).

При распределении реакций по слотам событийных фреймов проблема многозначности стимулов решается по-разному в зависимости от того, как соотносятся разные значения и соответствующие им реакции. Возможны следующие варианты.

1. Среди разных значений слова-стимула есть значения «событийные» и «несобытийные» (процессы, состояния, предметы и др.). В таких случаях исследуются реакции, данные на «событийное» значение стимула, остальные ассоциаты из рассмотрения исключаются. Спорные случаи (см. выше) считаются входящими в ассоциативное поле. К этой группе стимулов мы относим, например, слова завтрак, обед, ужин, дождь, бой (ср. значения «*бой часов*», «*осколки*»), ссора.

2. Значения слова «событийны» и не пересекаются. В этом случае решено разделить ассоциативную статью на части в соответствии с разными значениями слова-стимула, т.е. разные значения считаются разными стимулами. Спорные случаи попадают при этом во фреймы каждого отдельного значения. Например, статьи слов операция, развод, пожар, охота, поход, спектакль.

3. Значения стимула «событийны» и очень близки между собой; относящиеся к ним реакции практически невозможно разделить на разные фреймы. Тогда все реакции анализируются вместе, в пределах одной ассоциативной статьи: беседа, война, встреча, поединок, бой, свидание.

Остановимся на двух последних вариантах и посмотрим, как влияет многозначность стимула на структуру образуемого им ассоциативного поля.

Сделав первые подсчеты реакций, относящихся к разным значениям рассматриваемых слов, можно заметить такую закономерность: чем ближе эти значения друг к другу, тем больше в ассоциативной статье так называемых «общих» реакций – т.е. реакций, которые в равной степени могут быть отнесены к разным значениям стимула.

Так, среди ассоциатов слов беседа, война, свидание, поединок, бой доля таких реакций составляет от 42 до почти 100%, т.е. разные значения указанных стимулов действительно схожи – реакции сложно отнести к какому-то одному из значений. Что же касается слова встреча, то его первые два значения тоже достаточно близки друг к другу, но

поскольку первое из них является очень широким (это существительное от глагола *встретить(ся)*), то абсолютное большинство реакций (около 70%) было дано именно на него. Второе и третье значения объединили всего 4,2 и 0,2% всех ассоциаций соответственно, в то время как доля «общих» реакций составила около 25%. В ассоциативных статьях стимулов беседа, война, свидание, поединок и бой реакции распределяются так же неоднородно. Большая их часть сосредоточивается вокруг одного из значений: более 52% всех реакций, полученных на слово беседа, относятся к первому его значению «разговор, обмен мнениями», на второе значение стимула «род популярного доклада» получено всего около 5% ассоциатов. Почти такое же распределение видим в статьях слов война и поединок: 48 и почти 80% реакций соответственно (т.е. опять-таки наибольшая часть статьи) относятся к какому-либо одному из значений стимулов, доля реакций на другие значения невелика. Статьи слов свидание и бой отличаются сравнимыми долями ассоциаций, полученных на разные значения стимулов, – 12% на значение «условленная встреча» и 28% на значение «встреча двух влюбленных» у слова свидание; 26% на значение «сражение» и 18% на значение «состяжание» у слова бой.

Несколько иначе структурированы ассоциативные статьи многозначных слов, у которых разные их значения не так близки между собой. Кроме того, среди рассматриваемых в работе стимулов есть омонимы, значения которых толковый словарь дает в отдельных словарных статьях. Анализ показывает, что в ассоциативном поле таких слов (операция, охота, развод) очень мало «общих» реакций – их доля составляет от 0 до 22%. В статьях стимулов поход и спектакль такие реакции тоже немногочисленны – по 28% от числа всех ассоциаций. Особый случай представляет собой ассоциативная статья слова пожар – в ней не встретилось ни одной реакции, относящейся только ко второму, переносному, значению стимула «бурно развивающиеся события». Поэтому многозначность слова-стимула не повлияла на состав входящих в ассоциативное поле реакций.

Говоря о распределении реакций по разным значениям слова-стимула в рассматриваемых ассоциативных статьях, можно отметить, что опять же отдается предпочтение какому-либо одному его значению (здесь следует оговориться, что для удобства под разными значениями понимаются и значения разных лексем при омонимии). Так, доля реакций на слово охота в значениях 1) «поиски, выслеживание зверей, птиц» и 2) «совокупность людей и обзаведения для таких поисков» составляет более 93%, в то время как омонимичное ему слово в значениях 1) «стремление, желание» и 2) «есть желание, хочется» вызвало лишь около 7% всех ассоциаций. Аналогичную ситуацию наблюдаем и в

ассоциативных статьях стимулов поход, развод и спектакль. Реакции, полученные на слово поход, сосредоточились вокруг значения «*организованное путешествие или дальняя прогулка*» (более 57%); слово спектакль испытуемые воспринимали в основном в его первом, основном значении «*театральное представление*» (около 70%); развод же понимался ими преимущественно как «*расторжение, расторженность брака*» (более 94% всех реакций). Исключение представляет собой ассоциативное поле слова операция. Реакции, входящие в его состав, на первый взгляд, распределены равномерно: почти 42% на значение «*лечебная помощь*» и около 36% на значение «*координированные военные действия*». Но большую часть реакций второй группы составляют ассоциации прецедентного типа, и поэтому состав реакций на второе значение этого стимула очень скудно представляет структуру события, в то время как реакции первой группы описывают обозначаемое стимулом событие достаточно полно.

Рассмотренные в работе ассоциативные поля позволяют сделать вывод, что распределение реакций по разным значениям стимула сильно варьирует. Чаще всего в ассоциативной статье преобладают реакции, соответствующие какому-либо одному значению стимула, но эта закономерность не универсальна. В то же время можно заметить, что доля так называемых «общих реакций» зависит от характера многозначного слова – в первую очередь, от того, насколько близки разные его значения.

Теперь обратим внимание на качественный состав реакций, соответствующих разным значениям многозначных стимулов.

Как правило, те реакции, которые однозначно относятся нами в ту или иную группу по значениям, входят именно в слоты, отображающие структуру события: это реакции, обозначающие участников события, обстоятельства и условия его протекания, реже место. Например, ср. реакции на стимул операция: 1) *хирург, на сердце, аппендицит, скальпель, врач; без наркоза; больница, на столе, на хирургическом столе* и др.; 2) *милиция, шпион; задача, стрельба; штаб*. Или реакции на стимул встреча: 1) *друзей, друг, с любимым, с девушкой, с подругой; наедине, вдвоем, взгляд, внезапно; у фонтана, метро, в подъезде* и др.; 2) *ветеран, с делегатом, с народным депутатом; рукопожатие; в Белом доме*. Ассоциаты стимула свидание: 1) *с близкими, с другом, с матерью, с одноклассниками; разрешено; в клетке, тюрьма* и др.; 2) *с любимым, с любимой, с девушкой, женщина, влюбленных; под луной, цветы, поцелуй, при луне; в кино, в постели* и др. Иными словами, подобные реакции позволяют отличить одно событие от другого, если многозначный стимул является именем двух или более событий.

Что касается состава «общих» ассоциатов, то среди них особо выделяются реакции, выражающие оценку или качественную характеристику события: война → *страшная, жестокая, ужасная, ненужная* и др.; беседа → *приятная, веселая, оживленная, скучная, хорошая* и др.; свидание → *радость, тайное, пустое, счастливое, личное, нежное* и др.; спектакль → *неудавшийся, неудачный, удачный, так себе, глупость, дурость, на славу* и др. Кроме того, в число таких ассоциаций обычно входят и те слова, в значении которых присутствует указание на типичные характеристики события: время и длительность, стадии протекания, его связь с прошлым и будущим. Однако, это чаще всего реакции с общим значением, «подходящим» практически под любое событие. Ср. спектакль → *в субботу, вечер, вчера, долгий, закончился, идет, начался, очередной* и др.; операция → *долгая, идет, проведена, план, плановая* и др.; бой → *дни, продолжительный, идет, победа, последний* и др.; поход → *двухдневный, долгий, ночью, двинулся в путь, идти, отменяется, сорвали*.

В заключении необходимо отметить, что при анализе структуры ассоциативного поля явлению многозначности должно быть уделено особое внимание. Исследование ассоциатов событийных стимулов показало, что при наличии у слова двух и более значений в его ассоциативной статье присутствует соответствующее количество разных событийных фреймов.

Литература

Караулов Ю.Н., Черкасова Г.А., Уфимцева Н.В., Сорокин Ю.А., Ярошинская В.Н. Русский ассоциативный словарь. Том I. От стимула к реакции. М., 2002.
Ожегов С.И., Шведова Н.Ю. Толковый словарь русского языка. М., 1999.

Раздел 5

Язык писателя

Е.А. Кровякова (*Саратов*)

Аттрактивно-апеллятивная функция сложных существительных в немецком языке (на материале путевых заметок)

Научный руководитель – доцент Н.Н. Горина

Язык – сложная система: он выступает средством общения и передачи информации всех видов. Язык формирует мышление человека как форму отражения действительности, служит для выражения различных эмоций говорящего субъекта. Единой концепции языковых функций не существует до сих пор [Павлова 1987: 37]. Это связано с полифункциональным характером самого языка в целом и его отдельных единиц, принадлежащих к разным языковым уровням. Так, не бывает сообщений, выполняющих только одну функцию, но можно говорить о преобладании той или иной функции в конкретном речевом акте.

В сообщениях, сосредоточенных на адресате, на первый план выходит функция регуляции его поведения, которую выполняет аттрактивно-апеллятивная (апеллятивная) функция, выделяемая рядом лингвистов в качестве одной из основных функций языка (К. Бюлер, Н.С. Трубецкой, О.С. Ахманова) [Павлова 1987: 38]. С этой функцией связаны намерения, цели адресанта, то ради чего он обращается к адресату.

*Аттрактивно-апеллятивная (апеллятивная) функция (лат. *appellare* – обращаться, призывать, склонять к действию) – одна из коммуникативно-прагматических функций языка, основное назначение которой состоит в том, чтобы побудить реципиента к восприятию*

информации с целью оказания на него воздействия, приводящего к созданию следующих видов коммуникативного эффекта:

1. *Эффекта соразмышления*, при котором происходит воздействие на интеллектуальную сторону психики получателя информации.

2. *Эффекта сопереживания*, предполагающего воздействие на эмоциональную сферу реципиента.

3. *Побуждение реципиента к определённым языковым и неязыковым действиям*.

Поэтому аппелятивность выступает как сложный языковой феномен, связанный как с когнитивным (познавательным), так и эмотивным аспектом языкового функционирования. В художественном тексте она наиболее ярко реализуется через использование *окказиональных образований*, выступающих в текстовом континууме в качестве *слов-аттрактивов*.

Ю.М. Лотман отмечал, что язык художественного произведения не является чем-то внешним по отношению к содержанию. Он представляет собой общую модель мира и таким образом несёт информацию, т.е. принадлежит содержанию [Лотман 2005: 27]. Язык художественного произведения образен, выразителен сообщая определённую информацию он, вместе с тем, призван оказывать эстетическое воздействие на адресата. Благодаря особым условиям функционирования, слово в художественной речи семантически преобразуется: большую роль начинают играть те субъективные ассоциации, которые у носителей языка создают своего рода эмоциональный ареол вокруг слова, предопределяя его восприятие тем или иным носителем языка. Особенно, если это слово заимствовано из чужого языка и используется для описания новых, неизвестных адресату реалий, как это часто происходит в жанре путевых записок. Этот жанр известен с древности. Язык путевых записок своеобразен, он находится на границе литературного и разговорного языка. Отличительной чертой записок выступает широкое использование заимствованной лексики и окказионализмов. Их употребление обусловлено как лингвистическими, так и следующими экстралингвистическими факторами:

1. Стремлением создать новые экспрессивные образы;
2. Стремлением вызвать у носителей языка определённые ассоциации;
3. Донести до реципиента страноведческую информацию.

Одним из важнейших свойств окказионального слова, обуславливающего его *аттрактивность*, является «неожиданность», «непредсказуемость».

С.С. Комарова выделяет два основных структурных типа окказионализмов: *стандартные* и *нестандартные* [Комарова 2005: 139]. Для стандартных окказионализмов характерна организация на основе существующих в немецком языке словообразовательных моделей, т.е. с точки зрения словообразовательной структуры стандартные окказионализмы имеют аналоги в виде узуальных слов. Наиболее интересным для нашего исследования представляется второй тип окказионализмов. Данную группу образуют сложные существительные:

1. с *нарушенной нормой внутренней валентности независимых составляющих* (НС); Такие окказионализмы имеют контрастирующие компоненты, например: *grausig-schön* (страшный и красивый одновременно), *der Flachsinn* (плоский смысл). Сюда относится также многочисленная группа метафорических и метонимических композитов *Himmelspion* (Satellit) – небесный шпион, *Seinsbedenker* (Philosoph) – человек, размышляющий над экзистенциальными проблемами,

2. с *уникальной словообразовательной структурой*.

Поскольку материалом для исследования послужили произведения современных авторов Вольфганга Бюшера (Wolfgang Büscher «Berlin-Moskau. Eine Reise zu Fuß»), Инго Шульце (Ingo Schulze «33 Augenblicke des Glücks»), романы которых отражают российскую действительность начала 1990-х годов такой, какой она открывается немецкому путешественнику, то нас интересуют окказионализмы с уникальной словообразовательной структурой, под которыми понимают слова с редко встречающимися производящими основами или с нетрадиционными компонентами в композитах. В качестве последних могут выступать служебные части речи (предлоги и союзы), модальные частицы, не получившие широкого распространения в стандартном словообразовании немецкого языка, и что наиболее важно в контексте данной работы – *заимствованные лексемы* (*Kolchos-: das Kolchosrestaurant, die Kolchosfrau, die Kolchoskantine; Sowjet-: die Sowjetkaheln, der Sowjetbus*).

Рассмотрим на конкретных примерах, каким образом аттрактивно-апеллятивная функция сложных существительных реализуется в текстах романов, написанных в жанре путевых записок.

С точки зрения структуры, собранные примеры представляют собой нестандартные окказионализмы с нетрадиционными компонентами в композитах, а точнее, заимствованными из русского языка лексемами: *Kolchos-* (*die Kolchosnacht, die Kolchoskantine, die Kolchosfrau, das Kolchosrestaurant, der Kolchosname*), *Sowjet-* (*der Sowjetbus, die Sowjetkaheln*), *Wodka-* (*das Wodkatrinken*), *Kolektiv-* (*der*

Buskollektiv), *Datscha-* (*die Sommerdatscha*), *Zentralnij-* (*der Zentralnij-Laden*), *Gostiniza-* (*die Gostiniza-Wirtin*), *Rayon-* (*der Rayon-Chef, das Süd-West-Rayon*), *Univermag-* (*der Univermag-Laden*), *Sapekanka-* (*Kürbis-Apfel-Sapekanka*), *Sakuski-* (*Gemüse- und Fischesakuski*), *KGB-* (*KGB-Staat*), *Warenje-* (*die Warenjegläser*). С точки зрения синтактико-семантической связи между компонентами все примеры (за исключением *das Wodkatrinken* – сращение) можно отнести к детерминативным сложным существительным, причём заимствованная лексема может выступать в роли, как определителя, так и определяемого компонента (*der Sowjetbus, der Buskollektiv*). Рассмотрим следующий пример:

Da kam der Bus angefahren. Ein hellblauer, geschundener, kleiner Sowjetbus, ein großes Glück (Подъехал автобус. Светло-синий изношенный маленький советский автобус – большая удача).

В данном случае слово *der Sowjetbus*, приковывая к себе читательское внимание, становится своего рода «эпицентром» авторской мысли. «Советский автобус» лишь отдалённо напоминает то вид транспорта, которым привыкли пользоваться в Германии. Это «светло-синий» «изношенный» «маленький» автобус, сесть на который считается «удачей».

Ich war mit den Leuten Bus gefahren, nur wenige Kilometer, aber es reichte, mich zum Teil und zum Problem des Buskollektivs zu machen, oder doch des Ehepaares, das im Bus ein paar Worte mit mir gewechselt hatte (Я проехал с этими людьми только несколько километров, но этого хватило, для того чтобы сделать меня частью коллектива автобуса и проблемой, если и не всего коллектива целиком, то одной супружеской четы, с которой я успел перекинуться парой фраз).

В этом примере заимствованный компонент выступает уже не в качестве определителя, а в качестве определяемого слова. «Коллектив автобуса» – пассажиры «советского автобуса».

Рассмотрим следующие примеры с точки зрения коммуникативного эффекта, который они оказывают на читателя.

При создании **эффекта соразмышления** происходит воздействие на интеллектуальную сторону психики получателя информации. Таким примером выступает композит «*der KGB-Staat*» – «*государство КГБ*»:

Früher hatten wir einen KGB-Staat, jetzt haben wir einen Kriminellen-Staat (Раньше мы жили в государстве КГБ, а теперь живём в государстве преступников).

Автор предлагает читателю подумать над непростой обстановкой, сложившейся в России, стране, в которой раньше всё находилось под тотальным контролем государства. Теперь же этот

контроль осуществляется уже не Комитетом Государственной Безопасности, а преступниками.

Помимо эффекта соразмышления использование двучленных детерминативных композитов с существительным в роли определителя в тексте романов нацелено на то, чтобы вызвать у читателя **эффект сопереживания**, который предполагает воздействие на эмоциональную сферу реципиента. Так, недоступными для понимания немецкого читателя остаются такие явления российской действительности как: *die Kolchoskantine* – колхозная столовая; *das Kolchosrestaurant* – колхозный ресторан; *die Kolchosfrau* – колхозница, *die Kolchosnacht* – колхозная ночь; *der Kolchosname* – название колхоза; *die Sowjetkaheln* – советский кафель; *die Sommerdatscha* – летняя дача; «*die Kürbis-Apfel-Sapenkanka* – тыквенно-яблочная запеканка (специфическое блюдо русской кухни); *Gemüse- und Fischesakuski* – овощные и рыбные закуски (совсем не такие, к каким привыкли немцы); *der Univermag-Laden* – универсальный магазин; *der Zentralnij-Laden* – центральный магазин; *die Gostiniza-Wirtin* – хозяйка гостиницы – заведения, которое, как выяснилось, не имеет ничего общего с комфортабельными европейскими отелями; *die Warenjgläser* – банки с вареньем (чисто русским лакомством); *der Sowjetbus* – советский автобус; *der Buskolektiv* – автобусный коллектив; *der Rayon-Chef* – глава района; *das Süd-West-Rayon* – юго-западный район. Все эти композиты требуют дополнительного объяснения, которое отчасти даёт контекст, а отчасти немецкая лексема, которая делает значение композита более «прозрачным» для понимания. Сложные существительные несут на себе ярко выраженную эмоциональную окраску: автор не только описывает нам одно из явлений русской жизни, но и отражает свое ироничное отношение, которое передаётся читателю:

Er hatte einen Terracottaboden in Rot, Grün und Creme und grobe Sowjetkacheln an den Wänden in kräftigem Grau und Rot (Его терракотовый пол был покрашен в красный, зелёный и бежевый цвета, стены были отделаны грубым советским кафелем насыщенных оттенков серого и красного). «*Советский кафель*» – «грубый» кафель, насыщенных оттенков серого и красного.

Auf mich wartete das Kolchosrestaurant. Ich war und blieb dessen einziger Gast. Abendsonne fiel in seidigen Bahnen durch dünne Vorhänge und auch die oliv-ocker-roten Keramikhängelampen im Töpferstil der siebziger Jahre erinnerte mich an Kleinstadtcafés meiner Heimat (Меня ждал колхозный ресторан. Я был и остался его единственным посетителем. Широкие полосы шелковистых лучей вечернего солнца проникали в помещение через тонкие занавески, и оливково-красные навесные

керамические светильники, выполненные в стиле керамики 70-х годов, напоминали о кафе в небольших городках моей родины).

Как видно из примера, сложное существительное «*колхозный ресторан*» представляет собой оксюморон, поскольку сочетает два абсолютно несочетаемых для автора понятия: «*колхоз*» – маленькую, грязную деревеньку с полуразвалившимся хозяйством (настоящую «дыру») и «*ресторан*» – дорогое, престижное заведение.

Третьим эффектом аттрактивно-апеллятивной функции является **побуждение реципиента к определённым языковым или неязыковым действиям**. Этот эффект тесно связан с теорией речевых актов и предполагает ответные действия адресата, проследить которые художественном произведении не представляется возможным.

Итак, на основании результатов проведённого анализа можно сделать следующие выводы. Аттрактивно-апеллятивная функция сложных существительных реализуется в романах, написанных в жанре путевых записок нестандартными окказионализмами с нетрадиционными компонентами в композитах. В качестве нетрадиционных компонентов употребляются заимствованные лексемы. Употребление окказионализмов обусловлено спецификой жанра путевых записок, предметом изображения которых становятся особенности культуры чужой страны. Эти композиты «неожиданны» с точки зрения формы и содержания. В тексте они выступают в роли «слов-аттрактивов», становясь «эпицентром» авторской мысли. Нестандартные окказионализмы создают у читателя два вида коммуникативного эффекта: эффект соразмышления и эффект сопереживания, что, с одной стороны, заставляет читателя задуматься, а, с другой, позволяет автору выразить свое отношение к изображаемому. Нестандартные окказионализмы с нетрадиционной структурой обогащают язык путевых записок, делают его своеобразным, неповторимым, что и помогает этому жанру оставаться востребованным на протяжении столетий.

Литература

- Büscher W.* Berlin – Moskau. Eine Reise zu Fuß. Hamburg, 2004.
- Schulze I.* 33 Augenblicke des Glücks. Aus den abenteuerlichen Aufzeichnungen der Deutschen in Piter. München, 1998.
- Комарова С.С.* Семантическая компрессия в прагматике высказывания (на материале современной немецкоязычной прессы): Дис. ... к. филол. наук. Самара, 2005.
- Лотман Ю.М.* Структура художественного текста. СПб., 2005.
- Павлова Л.И.* Связь текстовой информации с функциями языка и просодии // Прагматические условия функционирования языка. 1987.
- Степанова М.Д.* Словообразование современного немецкого языка. М., 1953.

И.В. Кузнецова (Саратов)

Метафорический образ сознания в сказках Дж.М. Барри «Питер Пэн и Венди» и «Питер Пэн в Кенсингтонских садах»

Научный руководитель – доцент Е.В. Ермакова

Отправной точкой в наших рассуждениях о метафоре служит утверждение Д. Дэвидсона в статье «What Metaphors Mean» о том, что для расшифровки метафоры не существует правил, что это – творческий процесс, в котором вместе принимают участие как тот, кто создаёт метафору, так и тот, кто её воспринимает [Davidson 1980: 238]. Важным для нас было также утверждение Г. Лакофа и М. Джонсона в статье «Metaphors We Live By» о том, что языковые метафоры представляют собой метафорические гнёзда, организующие наше мышление [Lakoff, Johnson 2003: 26]. Материалом нашего исследования послужили сказки Дж.М. Барри «Питер Пэн и Венди» [Barrie 2006] и «Питер Пэн в Кенсингтонских садах».

Нами были рассмотрены такие аспекты метафорического образа сознания, как физический, характеризующий и функциональный. Используя эту классификацию, мы следуем за Е.Ю. Ваулиной [Ваулина 1993]. Физический и характеризующий аспекты наиболее развёрнуто представлены в сказке «Питер Пэн и Венди».

Рассмотрим физический аспект образа сознания в сказке «Питер Пен и Венди»: *Her romantic mind was like the tiny boxes, one within the other, that come from the puzzling East, however many you discover there is always one more.*

Сознание здесь приобретает такие характеристики, как вместительность, объём, форма, расположение в пространстве, системность.

It is the nightly custom of every good mother after her children are asleep to rummage in their minds and put things straight for next morning, repacking into their proper places the many articles that have wandered during the day.

Составные части сознания ребёнка способны беспорядочно перемещаться, покидая привычные, отведённые им места, менять своё положение в пространстве. Из многочисленных примеров видно, что сознанию приписываются свойства физических объектов, обладающих позитивными характеристиками (как, например, котёнок, которого приятно прижать к щеке) или негативными (вещи, которые хочется убрать с глаз долой). Составные части сознания – мысли – также приобретают свойства одежды, которую можно убрать в шкаф или подготовить, чтобы одеть утром.

Сознание способно пребывать в состоянии, свойственном для разрозненных, неупорядоченных в пространстве предметов. Оно уподобляется разбросанным по шкафам вещам. Составные части сознания ребёнка способны беспорядочно перемещаться, покидая привычные, отведённые им места, менять своё положение в пространстве. Сознание, как и любой другой объект, обладающий физическими характеристиками, становится возможным представить в виде карты. Оно вмещает в себя скалы, дороги, рифы, берлоги, русла рек, гномов, маленькую женщину с крючковатым носом, первый день в школе, религию, отцов, пруд, вязание, убийства, повешения, глаголы в дативе, шоколадный пудинг, три пенса, и даже некоторые действия – сказать 99, самостоятельно вырвать себе молочный зуб.

Рассмотрим далее характеризующий аспект (характеристика человека через сознание). Мы обнаружили, что свойства сознания в сказке часто переносятся на человека (метафорический образ сочетает в себе метафору и метонимию):

But there was no elation in his gait, which kept pace with the action of his somber mind.

To his disordered brain it seemed then that the irritating quality in Peter's face and figure visibly increased.

В этих и многих других примерах из сказки можно проследить отчётливую тенденцию к разделению, казалось бы, неразделимой общности человека и его сознания, к проведению границы между сознанием и его носителем.

Функциональный аспект (что можно делать с помощью сознания) представлен оригинальными метафорами, например: *He thought them out...*

С помощью сознания можно избавиться от кого-то, избавившись, вероятно, от воспоминаний об этом человеке.

Само сознание также может побуждать человека действовать так или иначе: *The gigantic brain of Hook was still working, and under its guidance he crawled on his knees along the deck.*

В сказке «Питер Пэн в Кенсингтонских садах» Дэвид, мальчик, которому автор рассказывает историю Питера Пэна и который одновременно сам становится её соавтором, «вспоминает» эпизоды из своего прошлого, когда он был птицей: *I told him to think back hard, pressing his hands to his temples, and when he had done this hard, and even harder, he distinctly remembered a youthful desire to return to the tree-tops, and with that memory came others.*

Очевидно, что вспомнить то, чего не было, нельзя, даже хорошенько подумав. Но можно «вспомнить» то, что могло бы быть, т.е. придумать это. Мы также можем проследить, как окружающая

действительность влияет на воспоминания и даже изменяет их: *Standing on the ledge he could see trees far away, which were doubtless the Kensington Gardens, and the moment he saw them he entirely forgot that he was now a little boy in a nightgown, and away he flew <...>.*

Этот процесс может проходить и в обратном направлении. Окружающая действительность способна совершить подмену воспоминаний.

There was something he wanted very much, but, thought he knew he wanted it, he could not think what it was. What he wanted so much was his mother to blow his nose, but that never struck him <...>.

Одним из состояний сознания является «осознание». Отсутствие осознания может привести к утрате способности ощущать холод, переживать некоторые чувства: *Maimie felt quite shy, but Peter knew not what shy was; <...> cold was another word Peter had forgotten; <...> he had long forgotten what kisses are.*

Память обладает способностью влиять на физическое состояние Питера Пэна. Когда Питер Пэн утратил способность летать, он, в буквальном смысле, застрял на острове посреди озера. Он не мог вернуться ни в Кенсингтонские сады, ни к своей маме, и феи с птицами – обитатели острова – тоже не воспринимали его как одного из них. И именно в таком состоянии он обретает черты мифологического персонажа: *<...> he made a pipe of reeds, and used to sit by the shore of the island of an evening, practicing the sough of the wind and the ripple of the water, and catching handfuls of the shine of the moon, and he put them all in his pipe and played them so beautifully that even the birds were deceived <...>.*

Образ мифологического существа формируется по следующей схеме: сначала человек придумывает что-то, затем он переносит выдуманый образ в реальность, т.е. наделяет его физическими свойствами (способностью играть на флейте, подражая звукам природы). Когда в конце сказки девочка Мейми дарит Питеру козлика (вместе с игрой на флейте и именем Pan), у читателя возникают вполне справедливые ассоциации и мифологическая часть природы образа складывается окончательно.

Процесс «доработки» образа Питера Пэна совершается при помощи превращения воображаемого козлика в «реального» (настолько реального, насколько реален сам Питер Пэн). «Материализация» козлика из воображаемого мира девочки в мифологический мир Питера Пэна происходит через «ритуализированное слово»:

*'My daughter, tell me, if you can,
What have you got for Peter Pan?'*

<...> *Maimie replied –
'I have a goat for him to ride,
Observe me cast it far and wide.'*

«Ритуализированное слово» творит мир, который в сознании ребёнка становится совершенно реальным.

Итак, сказка «Питер Пэн в Кенсингтонских садах» отличается от «Питера Пэна и Венди» тем, что в ней метафорический образ сознания представлен только функциональным аспектом, причём широко и развёрнуто.

Если сравнивать две сказки, можно прийти к выводу, что метафорический образ сознания получил большее развитие в сказке «Питер Пэн и Венди» (к функциональному аспекту добавляются физический и характеризующий). Образ сознания является одним из центральных, организующих в сказках «Питер Пэн и Венди» и «Питер Пэн в Кенсингтонских садах». В сказке «Питер Пэн и Венди» он более парадоксален и разнообразен. Возможно, поэтому эта сказка приобрела большую известность среди российских читателей, чем «Питер Пэн в Кенсингтонских садах».

Литература

Barrie J.M. Peter Pan in Kensington Gardens // www.online-literature.com.

Barrie J.M. Peter Pan. М., 2006.

Davidson D. What Metaphors Mean// Reference, Truth and Reality. Boston, 1980.

Lakoff G, Johnson M. Metaphors We Live By. Chicago; London, 2003.

Ваулина Е.Ю. Глагольная метафора в современном русском языке. СПб., 1993.

О.С. Макарова (Санкт-Петербург)

Эстетическое значение слова

как категория художественного текста

(на материале цикла миниатюр А.И. Солженицына «Крохотки»)

Научный руководитель – профессор К.А. Рогова

Все иные художники – музыканты, живописцы, скульпторы, работники театра, или кинематографисты – все они имеют в своем распоряжении видимые и осязаемые средства, которыми пользуются в процессе творчества. Лишь у писателя нет ничего, кроме слов. И лишь мы призваны из обыкновенного, изменчивого и ускользающего слова, которым пользуются все люди при удовлетворении своих жизненных потребностей, сделать инструмент художественного творчества и, по возможности, создать художественное произведение.

Иво Андрич

«Обыкновенное» слово, попадая в художественное произведение, часто претерпевает разного рода изменения. И это неудивительно, поскольку язык, как отмечает Вл.И. Гусев в своей работе «Искусство прозы», – «наиболее темное, индивидуальное в искусстве, с него, а точнее с «гула», ритма, с интонации, которые являются одновременно его компонентом и его предчувствием, начинается и сама-то индивидуальность художника» [Гусев 1999: 54]. Однако слово, подвергаясь художественному воздействию писателя, не теряет своей связи с языком, языковой системой и поэтому «как стихотворец на русском языке практически не может выйти из «фона» силлабо-тоники, так и автор прозаического произведения практически не может выйти за пределы тех трех-четырех общих типовых решений, которые предлагают ему законы материала жизни и слова как материала самого творчества» [Там же: 55]. Слово в ткани художественного произведения, с одной стороны, сохраняет свои типичные черты, оставаясь достоянием языка, с другой – может нести на себе след писательской индивидуальности, являясь носителем особого значения – эстетического. Это понятие – эстетического значения слова – было сформулировано Б.А. Лариным и развито коллективом ученых в ходе лексикографической работы над Словарем автобиографической трилогии М.Горького. В ходе анализа, представленных в произведениях Горького словоупотреблений, были выявлены следующие особенности эстетического значения слова в словесном искусстве:

- это особый тип значения слова, включающий в себя непременно три элемента: «мысли, эмоции, воления» писателя, который может наделять его как бесспорным смыслом, так и лишь намекать, обозначать пределы его «ассоциативного развертывания»;

- эстетическое значение слова обусловлено широким контекстом, иногда и всем произведением, придавая последнему «художественную окраску», делая его уникальным; а значит – в эстетических значениях «объективируется художественное мировоззрение писателя, его мысли о мире и своеобразие его образного видения мира» [Поцепня 1995].

В произведениях малого объема – прозаических миниатюрах – мировоззрение писателя предстает в наиболее концентрированном виде, поскольку миниатюра, образуя наряду с другими цикл миниатюр, позволяет обращаться к различным сторонам жизни, ставить в центр внимания различные вопросы, сложные, сущностные, философские, но благодаря своему предельно малому объему «художественный образ в количественном отношении идентичен авторскому тезису, т.е. перед нами тот исключительный случай, когда авторская концепция занимает все текстуальное пространство. В подобном соотношении выпукло

вычерчивается идея произведения, мы видим основную мысль в так называемом «чистом» виде, не затушеванном отражением других, второстепенных задач» [Ташлыков 1996].

Жизнь как одна из базовых категорий при осмыслении мира, находя свое выражение в следующих однокорневых лексических единицах «жить», «жизнь», «живой», оказывается частотной для произведений А.И. Солженицына малого объема – для его цикла ранних и более поздних миниатюр «Крохотки» (общее количество – 31). В текстовом пространстве 21 миниатюры встречаются указанные слова, каждый раз реализуя одно из своих значений и в совокупности своей создавая многогранное эстетическое значение, включающее размышления писателя, эмоции, переживания и его волю, стремление к жизни.

Цикл начинается миниатюрой «Дыхание», в которой представлен глагол «жить» и размышление писателя о ценности свободы, возможности дышать, существовать, жить: «Пока можно еще дышать после дождя под яблоней – можно еще и пожить!» [Солженицын 1999: 297. Далее цитируется это издание, страницы указываются в квадратных скобках]. Мысль как одна из составляющих эстетического значения слова реализуется и в употреблении глагола «жить» в миниатюре «Отражение в воде»: *Если до сих пор все никак не увидим, все никак не отразим бессмертную чеканную истину, – не потому ли, значит, что еще двинемся куда-то? Еще живем?...* [301]. В двух других миниатюрах употребление глагола «жить» пронизано эмоциями писателя – его сопереживанием тяжелой участи соотечественников: *Но и в этой запусте у покинутых тут, обманутых людей нет другого выбора, как жить. И жить – здесь» («Колокольня»)* и *радостью и благодарностью оттого, чт.е. путь, который облегчает жизненные тяготы: «Как легко мне жить с Тобой, Господи!» («Молитва»)*. С употреблением глагола «жить» в последнем случае связан и другой пример, реализующий третий аспект эстетического значения – волевой, который иллюстрируется примером из природы: *«Ведь оно [вязовое бревно] тоже жить хочет! Ведь вот как оно хочет жить – больше нас!» («Вязовое бревно»)* [609; 309; 301].

В случае употребления слова «жизнь» в художественном пространстве «Крохоток» также можно вычлени три аспекта его эстетического значения. Размышляя о бытии, Солженицын приходит к сравнению: *Сердечная болезнь – как образ самой нашей жизни: ход ее – в полной тьме, и не знаем мы дня конца («Завеса»)* и говорит о давнем стремлении людей оставить в ней свой след: *В эти камни, в колоколенки эти, наши предки вложили все свое лучшее, все свое понимание жизни («Путешествуя вдоль Оки»)*. Мысли о

быстротечности жизни и кратковременности человеческой памяти не могут не сопровождаться эмоциями, личным, глубоким переживанием: *страшно подумать: так и наши нескладные гиблые жизни, все взрывы нашего несогласия, стоны расстрелянных и слезы жен – все это тоже забудется начисто?* («Город на Неве») [614; 308; 302]. И хотя современная жизнь характеризуется писателем как *круговертная, нервная, мелькучая* («Ночные мысли»), жизнь Родины в *равнодушных или скользких руках, безмыслию или корыстно правящих* ею, народная жизнь, доведенная до *разора и нищеты, не в силах взяться* («Позор»), третий элемент эстетического значения слова «жизнь» – воля, стремление к ней – реализуется снова при описании природного явления, вынесенного в заглавие миниатюры – «Петушьё пеньё»: *Из дворов во дворы, через улицу, за околицу, в солнечное лето – удивителен этот хор победной жизни* [616; 612; 615].

Цикл миниатюр заканчивается «Крохоткой» «Поминование усопших», содержащей важную для Солженицына мысль о связи настоящего и прошлого, о незримой, но ощущаемой ниточке между поколениями людей, между живыми и уже умершими; в ее выражении участвуют те же ключевые элементы, что и в самой ранней миниатюре – дышать, жить: *И – ничего больше мы не узнаем, пока живы; вдыхаешь их отзыв*. Однако когда эта ниточка не хранится, не бережется связь между поколениями, нет и жизни – о не живом говорится в другой миниатюре, наполненной авторской болью при виде советского пейзажа: *Но тыходишь в село и узнаешь, что не живые – убитые приветствовали тебя издали. Кресты давно сшиблены или скривлены...* («Путешествуя вдоль Оки»). О забвении, о жизни, которая в миг становится прошлым, воспоминанием, говорится и в миниатюре «Старое ведро»: *чем были живы мы, и на что надеялись, и самая дружба наша бескорыстная – прошло все дымом, и никогда уж больше не служить этому ржавому, забытому...* Третий, волевой, аспект эстетического значения слова «живой» снова можно увидеть при описании природы: *ее [липы] живое и в себе уверенное нутро* («Молния»), а так же в миниатюре «Позор», в которой автор, несмотря ни на что, выражает, благодаря *живым, щедродушным, родным людям*, надежду, жизнеутверждение [616; 308; 304; 607; 612].

Таким образом, учитывая, что «слова с эстетическим значением организуют семантико-стилистическую систему произведения, писателя, являясь своеобразными центрами формирования и выражения важнейших художественных идей, авторского видения мира» [Поцепня 1995: 29], можно сказать, что лексические единицы «жить», «жизнь», «живой» в текстовом пространстве «Крохоток» передают и

повседневный смысл и, становясь носителями актуальных для автора идей, расширяют их, приобретая и реализуя новые грани значения – эстетического в рамках произведения словесного творчества.

Размышление о жизни, полное противоречий, непременно связано с эмоциями, личными переживаниями и в случае с Солженицыным – со стремлением к ее радостному утверждению: человеческая жизнь конечна, неизвестна, человек стремится оставить в ней след, от которого в будущем может ничего не остаться, но, тем не менее, сила жизни не иссякает, незримой нитью связано прошлое и настоящее, живое и уже отжившее. Такое понимание мира Солженицыным моделируется благодаря включению как языкового контекста (в конкретных связях анализируемых слов «жить», «жизнь», «живой» с окружающими их словами художественного произведения), так и экстралингвистического (общих историко-культурных знаний, запечатленных автором ситуаций).

В цикле прозаических произведений А.И.Солженицына малого объема – «Крохотках» – жизнь как одна из универсальных категорий человеческого мышления приобретает концептуальное значение, реализуя в рамках художественного мира свое эстетическое, индивидуально-авторское наполнение – несмотря на неоднозначность, на «перегибы» живущих на первый план выдвигается «глубокая серьезность жизни» и деятельное отношение к ней.

Литература

Виноградов В.В. О теории художественной речи. М., 2005.

Гусев Вл.И. Искусство прозы. Статьи о главном. М., 1999.

Ларин Б.А. Эстетика слова и язык писателя. Избранные статьи. Л., 1973.

Поцелня Д.М. Эстетическое значение слова как семантико-стилистическая категория // Словоупотребление и стиль писателя. СПб., 1995.

Солженицын А.И. Собрание сочинений: В 9 т. Т. 1: Рассказы. 1958-1999 / Краткие пояснения Н. Солженицыной. М., 1999.

Ташлыков С. Жанр миниатюры в творчестве А.И.Куприна // Судьба жанра в литературном процессе. Иркутск, 1996 // www.slovo.isu.ru

К.С. Медведчикова (Саратов)

Христианское в современном поэтическом тексте

Научный руководитель – профессор М.Б. Борисова

Конец XX века ознаменовался активным процессом возрождения Русской Православной Церкви (РПЦ). На сегодняшний день РПЦ является одним из сильнейших социальных институтов, оказывающих влияние на многие сферы нашей жизни, играющих

большую роль в психологической самоидентификации отдельного человека, в его мироощущении. Выражение состояния современного верующего человека и всего, что связано с этим понятием, можно проследить в творчестве двух поэтов: С. Кековой и М. Борцовой.

Русское книжное слово возникло как слово христианское. Это было слово Библии, литургии, жития, слово Отцов Церкви и святителей – все то, что служит важнейшим компонентом в богатом словаре С. Кековой и М. Борцовой.

Своеобразие авторского стиля поэтов во многом определяется ролью в нем библеизмов. К числу таких единиц, вслед за Ю.А. Гвоздаревым [Гвоздарев 1994: 114], относятся библеизмы, т.е. отдельные слова современного русского литературного языка, устойчивые сочетания, цельные выражения и даже фразы, восходящие по своему происхождению к Библии, которые или заимствованы из Библии, или подверглись семантическому воздействию библейских текстов, в том числе не ассоциируемые с ней в современном языковом сознании.

Творчество обоих поэтов пронизано библейскими мотивами, понимание многих сфер жизни имеет религиозную – православную – основу. Несмотря на единоверие двух авторов, роль библеизмов в их творчестве глубоко своеобразна. Прослеживаются различия в понимании дара творчества, в мироощущении и идентификации себя как верующего человека.

В классическом поэтическом восприятии дар творчества чаще воспринимается как дар Божественный, Великий. Такое понимание можно проследить в творчестве М. Борцовой: *Собирала по малым крохам, / по кирпичикам по этажным / Слово, влиявшее в мир истоком, / Слово – Богоявления жажду*. Приведенный пример описывает не только божественное начало поэзии, но и сам принцип творчества – Слово-кирпичик, из которого строится произведение. В тексте ее поэмы «Человек из Назарета» встречаем: *каждый кирпичик слова занял отведенную ему нишу в фундаменте выстроенной мною литературной башни. Не дай Бог, что бы Вавилонской*. При этом контексте появляется оттенок и второго понимания творчества – понимания как данного не Богом, а Дьяволом. Сравнение здания-поэзии с Вавилонской башней, библейской реалией, выявляет опасения автора, поэта о возможности крушения, богопротивности своего творчества. Но имя Бога появляется в этом контексте как призыв уберечь от этого, и основная тональность понимания М. Борцовой дара поэтического заключается в уверенности, что дар этот – от Бога: *Дар Господний – мой голос, до конца не иссяк*.

Иную картину видим в творчестве С. Кековой: *Нас погубит ритмический дар; Говорят, что хлебопашец Каин – друг и сеятель искусств, / говорят, что Каиново семя приручило гусли и свирель. В статье С. Кековой «Православное обоснование художественного творчества», посвященной именно двум пониманиям дара, выделяется некая идея «оправдания перед Богом за творчество путем Его восхваления возможностями этого творчества». Эта идея реализуется в поэзии С. Кековой: *что Ты, Господи, ждешь от меня, поэт? / Что прибавлю к Любви твоей и славе?; Как мне сложить псалом во славу Божью, / невидимая ласточка, скажи?; Господи, прими слово мое / как покаяние души моей. / Господи, прими слово мое, / как обет вечно служить Тебе. Происходит обожествление слова, язык становится священным: и вновь распадается тело на грешную плоть и язык; Вырастает из слова / новый мир, склоняющий голову перед Господом.**

Мироощущение обоих поэтов воспринимается также через библейские сюжеты, проводятся параллели с библейскими реалиями.

С. Кекова четко делит пространство на ад, рай и человеческий мир: *селенья рая и пропасть ада / покажет душе Господь; в одной стихии будет тварь, в другой – ее Творец. Создание мира принадлежит Господу, в основу положено религиозное начало: в основание мира был Богом положен крест. Но на сегодняшний день мир как гармоничное целое для поэта разрушен: Скажешь ты, дойдя до кромки: / – Боже, Боже! Сломан мир, / нас страшат его обломки... Создается образ России как страны, где господствуют антирелигиозные настроения, преломленные в библейских именах: *что случилось с Россией? – Борис вопрошают и Глеб, / сквозь струение ладана смотрят на нас страстотерпцы; в пыльную Россию, / где Петр из Волги тянет свой улов, / где видит Павел церкви без голов, / и где народ уже не ждет Мессию. Но, несмотря на отчаяние, звучащее в этих строках, автор уверен в возрождении России, ее духовного образа: здесь, в России истерзанной, так повелось – / столько крови невинной уже пролилось, / что слезам невозможно не литься. / Божий храм осквернен, дом родимый сожжен, / только Божьим смотреньем мир окружен, / ангел жив над кремлевской стеною, / он неслышно поет, что Россия жива, / как земля под корой ледяною.**

Мироощущение М. Борцовой близко мироощущению С. Кековой. Она также отмечает божественное начало мира, используя для этого прямую цитату из Библии: *«В начале было Слово, и Слово было у Бога, и Слово было Бог»*. Но с развитием образа появляются другие акценты понимания мира. Мир становится не *благословенной землей, а землей, заполненной напрасными, ненужными делами: я из мира ушел, / ты меня не найдешь. / Понял:*

мир этот весь – суета и ложь, суета и ложь суеты. Что же касается образа Руси-России, в текстах художественных произведений частотно употребление сочетаний *Православная Русь, православный люд: Православная Русь за твоей спиной / под хоругвь встает; Православному люду чужда латынь,* – что показывает восприятие Руси-России как особой духовной страны, страны, чья православная вера является одним из определяющих ее признаков.

В сфере «поэт и религия» авторами поднимается много различных вопросов, которые пересекаются со всеми сферами чувств, поскольку именно религия играет смыслообразующую роль в жизни поэтов.

М. Борцова выявляет греховность своей жизни, поэт обвиняет себя в одном из смертных грехов: *я нарушила заповедь Божью – не сотвори себе / кумира.* И отсюда ведется линия восприятия Бога как карателя: *О, как тяжела ты, / Десница Господня! / одно пожеланье: / ударь не сегодня; Свистопляска стихий лихих – / кара Божия – мои грехи.* Но кара справедливая, правая – кара за грехи. Бог – это Судья, который определяет наше будущее, управляет им: *Прошу Тебя, чаши / судеб перепутай.*

Образ Господа в творчестве С. Кековой более многопланов, сложен. Бог – Судья: *лишь Бог решает – кого казнить, кого отпустить домой,* – но Судья прощающий, принимающий раскаяние: *не ложись ничком / и не плачь, а к Богу иди с молитвой; Не нужно искать утешенья нигде – / а только у Господа Бога.* Но если покаяния не совершить, в силу вступает образ Бога-карателя: *пока не пробил час Суда / и мир Господь не сжжег, покайся, блудная душа, / слезами грех омой.*

Итак, анализ бытования религиозной лексики в творчестве двух поэтов выявляет огромный потенциал библеизмов как лексической единицы, использующейся для создания экспрессивно-эмоциональных, образных текстов, их многоуровневое, ассоциативное содержание. Поэтический текст обоих авторов насыщен религиозной лексикой, но ее отбор, употребление и содержательное наполнение являются проявлением идиостиля каждого из поэтов. Общим для поэтов остается одно – текст Библии, откуда они обе черпают свое вдохновение, соединяя в своем творчестве язык Поэзии и Религии.

Литература

Бабенко И.И. Сакрально-религиозный компонент в языковой и концептуальной картине мира М. Цветаевой // Вестн. ТГПУ. Сер. Гуманитарные науки (филология). 2005. Вып. 3 (47).

Гвоздарев Ю.А. Строки библейской мудрости // Русская речь. 1994. № 3.

Граудина Л.К. В молитве теплой я излился (О стихотворной «молитве» в послепушкинской поэзии XIX века) // Русская речь. 2007. № 1, 2.

Караулов Ю.Н. Русский язык и языковая личность. М., 1987.

- Кекова С., Измайлов Р.* Православное обоснование художественного творчества // Сибирские огни. 2008. № 11.
- Котельников В.А.* Язык церкви и язык литературы // Русская литература (историко-литературный журнал). 1995. № 1.
- Кузьмина Н.А.* Культурные знаки поэтического текста // Вестн. Омского ун-та. 1997. вып. 1 (3).
- Мокиенко В.М.* Фразеологические библеизмы в современном тексте // Библия и возрождения духовной культуры русского и других славянских народов. К 80-летию Русской Северо-Западной Библейской Комиссии (1915-1995). СПб., 1995.
- Орлова Н.М.* Книга книг: филологический комментарий библейских текстов. Саратов, 2006.

О.Г. Петрова (*Саратов*)

**Типы иронии как реализация отношений:
языковое и экстралингвистическое
(на материале прозы У.М. Теккерея и Ч. Диккенса)**

Научный руководитель – профессор М. Б. Борисова

Несмотря на то, что ирония становилась объектом изучения многих ученых (М.А. Багдасарян, В.В. Овсянников, Н.К. Салихова, Г.Г. Тремасова, С.И. Походня, О.П. Ермакова, Ж. Фомичева, А.В. Сергиенко, Ю.В. Каменская, В.З. Санников и др.), большая часть авторов посвящает свои исследования лексико-семантическим и грамматическим особенностям контекстной иронии, прямо оговаривая, что ирония в художественном тексте (в целостном тексте) остается вне поля их зрения. Только немногие работы касаются эстетического аспекта иронии (С.И. Походня, О.П. Ермакова, А.В. Сергиенко, Ю.В. Каменская, Ж. Фомичева).

В настоящее время исследователи пришли к выводу, что необходимо разграничить два понятия: ирония – как стилистический прием и ирония как результат – иронический смысл, созданный рядом разноуровневых средств языка, взаимодействие которых обеспечивает содержательное единство текста. Второй тип иронии мы называем концептуальной иронией (ср. иные термины: текстообразующая, ассоциативная).

Ирония как содержательная категория текста связана с господствующими в определенную эпоху философскими, политическими, этическими течениями, с мировоззрением и эстетикой авторов. Образ жизни страны и людей и условия, в которых существует литература, создают определенный тип ирониста и определенные способы иронизирования. «Ирония не чисто языковое явление, она в определенной степени обусловлена менталитетом, национальным

характером, индивидуальным темпераментом и другими факторами» [Ермакова 2005: 169-170].

Выделенные нами два типа иронии: стилистическая (прием) и концептуальная (компонент образа автора, отражающий его миропонимание) – соотносятся с разными средствами их реализации – языковыми и экстралингвистическими. Если стилистическая ирония реализуется только языковыми средствами, то концептуальная как обобщающая, интегральная – преимущественно экстралингвистическими. Данная дифференциация средств выражения иронии коррелирует с принятой в современной эффективно развивающейся науке – коммуникативной стилистике – дихотомией лингвистических / экстралингвистических средств выражения т.н. *регулятивов*, в основу выделения которых положено осознание адресатом мотива (микроцели) в рамках общей коммуникативной стратегии текста. Регулятивы рассматриваются исследователями как «порождение конкретной текстовой системы, отражающей авторское мировоззрение, его творческий замысел». К лингвистическим средствам выражения регулятивов относят «ритмико-звуковые, лексические, морфологические, словообразовательные, синтаксические», т.е. средства всех уровней языка, к экстралингвистическим – «композиционные, логические, графические». Специфика иронии как компонента идиостилей писателей также проявляется в разной активности языковых средств выражения в пределах стилистической иронии и преимущественно в экстралингвистических формах реализации иронии концептуальной. Сам же состав средств воплощения иронии соотносим с выделенными исследователями (Н.С. Болотновой и др.) двумя способами проявления регулятивов, хотя и не ограничиваемся ими [Болотнова 2008].

Характер иронии находится в прямой зависимости от личности автора: его социального статуса, политических убеждений, эстетических взглядов, этических представлений. Это отражается в соотношении иронии, выраженной только языковыми средствами, и иронии, выраженной и языковыми, и преимущественно экстралингвистическими средствами, что до сих пор недостаточно исследовано и нуждается в дальнейшей разработке для более глубокой интерпретации художественного мышления писателя.

Задача данной статьи – рассмотреть своеобразие концептуальной иронии в отличие от иронии стилистической в идиостилях двух писателей и средства ее текстовой реализации как воплощение экстралингвистического и языкового компонентов.

У.М. Теккерея и Ч. Диккенс жили в одну эпоху и в одной стране, но эстетические ценности и принципы их были полярны, что было во многом обусловлено и социальными причинами: они

представляли разные слои общества: Теккерей – аристократию, Диккенс – широкий класс бедняков и рабочих, которых он называл «обездоленными». Оба реалисты (притом заслуженно получившие мировое признание как таковые), они по-разному понимали свои задачи и цели в искусстве, по-разному осмыслили границы реализма, что и отразилось на их стилях. В методе Диккенса никогда не иссякала струя романтики, в методе Теккерей романтика исключалась.

Ироническая модальность охватывает весь роман У. Теккерей и выступает и как контекстуальная, и как текстовая категория. Контекстуальная ирония создает фон, при этом обладая своими собственными способами реализации – языковыми. На формирование концептуальной иронии влияет активность контекстуальной иронии, и именно систематическое возвращение к этому приему, нагнетание его, подчеркивание его типичности настраивает читателя на определенное понимание текста, будит в читателе сознание иронического взгляда писателя на мир. Косвенно контекстуальная ирония участвует в концептуальной иронии, но концептуальная ирония, кроме языковых приемов контекстуальной иронии, создается особыми экстралингвистическими моментами. Весь текст, таким образом, с обилием контекстных иронических фрагментов становится выражением доминантного по своей сути глобального, метафорического образа, заданного заглавием, и этот смысл способствует органической связи, синтезу всех частных событий, всех контекстов со стилистической иронией, синтезу образа автора и образов персонажей.

Одним из приёмов проявления авторской концептуальной иронии у Теккерей является концептуально-авторский подтекст. Он реализуется в «особой композиционной организации фрагментов повествования». Так, например, описание поведения Осборна-младшего не содержит контекстуальной иронии. Концептуальная же ирония раскрывается не словесной игрой, а структурно-композиционной организацией текста; оценочно раскрывающей отрицательные черты характера персонажа, такие, как черствость, эгоизм, жадность и др., которые проявляются и во многих других ситуациях. Показателен один эпизод, сообщаемый как бы мимоходом. Рисуя приготовления молодой четы Осборнов к отъезду из Брайтона, Теккерей замечает:

Amelia had risen early in the morning, and packed her little trunks with the greatest alacrity, while George lay in bed deploring that she had not a maid to help her [Thackeray 1994: 231. Далее цитируется это издание, страницы указываются в квадратных скобках]. Эмилия поднялась спозаранку и очень живо и ловко уложила свои маленькие чемоданы, между тем как Джордж лежал в постели, скорбя о том,

что у его жены нет горничной, которая могла бы ей помочь (Здесь и далее перевод осуществлен мной – О.П.).

Этот эпизод своей структурой отражает противоречие эмоций персонажей в изображенной ситуации и рождает в восприятии читателя ощущение иронической авторской оценочности. Этим противоречием чуткого восприятия (*скорбя*) и грубого поведения (*лежа в постели*) автор выражает свое ироническое отношение к персонажу. Серия же таких эпизодов приводит к накоплению отрицательных контекстов, которые и передают концептуальную иронию: неверие Теккерей в человека, в природу человека, в гуманные идеалы.

В другом примере авторская концептуальная ирония проявляется в логической противоположности намерений и их реализации (тот же Осборн-младший собирается сделать подарок своей невесте):

“I should have liked to make her a little present,” Osborne said to his friend in confidence, “only I am quite out of cash until my father tips up.” But Dobbin would not allow this good nature and generosity to be balked, and so accommodated Mr. Osborne with a few pound-notes, which the latter took after a little faint scruple. And he would have bought something very handsome for Amelia; only, getting off the coach in Fleet Street, he was attracted by a handsome shirt-pin in a jeweller’s window, which he could not resist; and having paid for that, had very little money to spare to indulging in any further exercise of kindness [109]. – Мне хотелось бы сделать ей какой-нибудь подарочек, – признался Джордж другу, – но только я сижу без гроша, пока отец не расщедрится. Доббин не мог допустить, чтобы такой порыв великодушия и щедрости пропал зря, и потому ссудил Осборна несколькими фунтовыми билетами, которые тот и принял, немного поломавшись. И Джордж непременно купил бы для Эмили что-нибудь очень красивое, но только при выходе из экипажа на Флит-стрит он загляделся на красивую булавку для галстука в витрине какого-то ювелира – и не мог устоять против соблазна. Когда он заплатил за нее, у него осталось слишком мало денег, чтобы позволить себе какое-нибудь дальнейшее проявление любезности.

И здесь противоречие, несовпадение как способ выражения иронии проявляется не языковым приемом, а контрастом на уровне номинации объектов: намерений героя и их реализации.

Создавая ироническую модальность Теккерей и Диккенс преследуют разные цели. У Теккерей нет индивидуальных портретных зарисовок; ирония проявляется в основном в авторской речи с целью заострения, выделения основных черт характера героя. Диккенс,

дающий своим героям яркие индивидуальные характеристики, использует иронию при описании и внешности, и характера персонажей. У Диккенса, в отличие от Теккерея, авторская ирония опосредована речью положительных героев для обличения пороков отрицательных персонажей. Если у Теккерея все герои одинаково плохи, то у Диккенса – четкая система оппозиций. «Открытая моралистическая направленность творчества Диккенса нашла свое выражение прежде всего в ясности, прозрачности авторской моральной оценки поступков действующих лиц. Диккенс стремится, чтобы читатель не остался в заблуждении относительно нравственных качеств персонажей» [9]. Столкновение положительных и отрицательных героев сопровождается авторской иронией в адрес отрицательных, опосредованной речью положительного героя. Таков диалог мисс Тротвуд и сестры и брата Мардстонов:

“It can hardly be necessary for me to confirm anything stated by my brother,” said Miss Murdstone, “but I beg to observe, that, of all the boys in the world, I believe this is the worst boy.”

“Strong!” said my aunt shortly [Dickens 1994: 180].

- Я со своей стороны считаю излишним подтверждать то, что говорит мой брат, – сказала мисс Мардстон. – Хочу только заметить, что, по моему глубокому убеждению, Дэвид Копперфильд – самый плохой мальчик в мире.

- Сильно сказано! – заметила бабушка.

В данном примере антифразис становится экспликатором авторской иронии: довольно заурядная и неглубокая мысль называется «сильной». Образ мисс Бетси Тротвуд, бабушки главного героя, отличается независимостью взглядов, смелостью и трезвостью суждений: именно этого персонажа Диккенс наделяет иронией.

Итак, сравнительный анализ типов иронии в произведениях Ч. Диккенса и У. Теккерея показал зависимость форм иронии от миропонимания авторов. Если Теккерей видел своей задачей создать глобальный метафорический образ ярмарки, базара, где все продается и покупается, то Диккенс стремился нарисовать как можно более правдивые образы, вырисовывая каждый образ и давая яркие индивидуальные характеристики персонажам, подчеркивая их оппозитивную природу. Ирония в романе Теккерея гораздо более активна, последовательна, концентрирована, чем у Диккенса. Она получает последовательное выражение в оценочно-ироническом представлении всех персонажей на языковом уровне и обобщенную реализацию иронического миропонимания экстралингвистическими средствами.

Литература

- Thackeray W. M.* Vanity fair. London, 1994.
Dickens C. David Copperfield. London, 1994.
Походня С.И. Языковые средства и виды реализации иронии. Киев, 1989.
Ермакова О.П. Ирония и её роль в жизни языка. Калуга, 2005.
Сергиенко А.В. Языковые возможности реализации иронии как разновидности импликации в художественных текстах: Автореф. ... дис. к. филол. наук. Саратов, 1995.
Каменская Ю.В. Ирония как компонент идиостиля А. П. Чехова: Дис. ... к. филол. наук. Саратов, 2001.
Фомичева Ж.Е. Интертекстуальность как средство воплощения иронии в современном английском романе: Автореф. ... дис. к. филол. наук. СПб., 1992.
Болотнова Н.С. Коммуникативная стилистика текста. Словарь-тезаурус. Томск, 2008.

Н.В. Смирнова (Саратов)

Семиотическое пространство города в рассказе Армана Лану «Париж в форме сердца»

Научный руководитель – доцент Ю.Б. Фролова

Вопрос изучения пространства города имеет глубокие традиции и привлекает внимание многих наук, таких как – история, география, культурология, социология и другие. Исследование проблем пространства города занимает важное место в науке о семиотике. И это не случайно, т.к. пространство города представляет сложное средоточие различных кодов, легенд, мифов и знаков. Таким образом, город является не только хранителем и получателем информации, но и ее создателем.

Центральное место в нашей работе уделяется вопросам микропонимики. Поскольку микропонимика исследует географические названия не целой местности или страны, а скорее города или даже районов города. Это особая область топонимики, где экстралингвистические факторы проявляются с наибольшей силой, т.к. микропонимические наименования наиболее тесно и непосредственно связаны с жизнью человека [Лотман 1978: 168].

Одна из особенностей микропонимических названий заключается в том, что в их основе чаще всего лежат слова, отражающие существующую реальность: общественные, геоморфологические, естественные и прочие термины. Эта тенденция предопределена тем, что население стремится называть объекты, с которыми приходится ежедневно сталкиваться, близкими, «говорящими» словами. Закономерности микропонимики несколько отличаются от закономерностей собственно топонимики. Для неё характерна неустойчивость, подвижность; микропонимы часто

меняются. «Микротопонимика – понятие не только географическое, но и смысловое – это то, что мы знаем из личного опыта, конкретизируем лично сами и сами привязываем к месту. Эти изменения не консервативны, они изменяются вместе с изменениями в языке» [Жучкевич 1980: 18]. Очень часто микротопонимы имеют эмоциональные оттенки, которые наиболее ярко отражают характер жизненных реалий. Экспрессивность микротопонимов еще одно важное свойство названий. Очевидно, что исследование города без изучения определенных реалий, имен, названий, составляющих его пространство, не может дать полное и точное его описание.

В ходе нашей работы мы проанализировали пространство города Парижа, точнее, острова Сите, представленное в первой главе книги Армана Лану «Париж в форме сердца» [Лану 1985]. Этот рассказ представляет собой обращение к прошлому, анализ малоизвестных исторических событий и напротив, тех эпизодов из жизни Парижа, которые навсегда вошли в его историю. Автор не случайно возвращается к прошлому, по ходу анализируя, сопоставляя и обобщая факты истории. Результаты заметок Армана Лану дают возможность представить семиотическую картину Парижа с его легендами, мифами, неизвестными лицами и персонажами, которые на протяжении длительного времени оказывали влияние на формирование пространства города. Образ Парижа в рассказе представлен с необычной стороны. Автор останавливается на малоизвестных фактах и эпизодах истории, так складывается полная и образная картина семиотического пространства Парижа.

После проведенного анализа были выделены следующие семиотические единицы:

- Улицы (Монастыря Богоматери, Грузовая, Потешная, Птичья, Бобовая, Канонисса, Голубки, Медвежья улица);
- Набережные (Рапе, Конференции, Августинцев, Орфевр, Кожевенная набережная, Анжуйская набережная);
- Мосты (мост Александр III, мост Искусств, Новый мост, Торговый мост, впоследствии его прозвали мостом Голубок, мост Мари, Малый мост, мост Менял);
- Достопримечательности (Дворец Правосудия, Лувр, Тюильри, тюрьма Консьержери, Святая часовня, особняк Ламбера, часовня Святой Марины, церковь Сен-Дени-дю-Па, алтарь, Собор Парижской Богоматери);
- Площади (Дофина, Согласия);
- Дворцовый бульвар;
- Пристань Туринг;
- Остров Людовика Святого.

Стоит отметить, что в своей книге автор не просто называет отдельные географические объекты, но и дает представление, в большей или меньшей степени о каждом из них. Так, мы знакомимся с одним из важнейших памятников архитектуры Парижа, историю создания которого подробно излагает Арман Лану. Речь идет о Новом мосте (Pont Neuf). Всем известно выражение «Прочен, как Новый мост», но далеко не все знают, что ранее, после закладки первого камня, мост называли мостом Слез. Этот мост связан с известными именами, которые навсегда вошли в историю города. С самого начала мост облюбовала сомнительная публика – скоморохи, знахари, комики, воришки. Автор считает необходимым передать важные эпизоды, связанные с историей Нового моста, для того, чтобы полностью воссоздать и представить картину того времени.

Мы узнаем, что популярный сейчас в Париже универмаг «Самаритянка», раньше имел другое назначение. До 1813 г. Самаритянка – это водонапорная башня, которая снабжала водой Лувр и Тюильри. Её фасад украшала скульптурная группа – самаритянка, дающая напиток Христу. Здание было разрушено и новую «Самаритянку», иного назначения, построили в 1869 г.

Арман Лану знакомит с именами архитекторов, ученых, писателей, художников и других деятелей культуры, которые внесли весомый вклад в культурное развитие острова Сите и благодаря таланту которых остров постоянно преображался и менял свое лицо. Таким образом, опираясь на классификацию названий по семантическому принципу, можно выделить первую группу топонимов, в основе которой патронимические названия (данные по личным именам и фамилиям). Так Мост Мари, обязан своим названием подрядчику Кристофу Мари, который предложил королю соединить два островка (остров Сите и остров Людовика Святого) в один, построить новый мост и окружить новый остров набережной.

В названиях особняков и домов острова также отражены известные имена. Чаще всего это были владельцы этих домов (особняк Лазена), или же архитекторы, которые спроектировали здание (особняк Ламбера).

Следующую группу названий составляют названия, которые возникли на базе социальных и экономических условий. Примером может послужить первое название моста через Кожевенную набережную – Торговый мост. В дальнейшем, из-за обилия птиц его переименовали в мост Голубок. Исходя из этого факта смены названия, можно сделать вывод, что менялись не просто сами названия, но и базовый принцип, который лежал в основе. Название «мост Голубок», отражает уже не явление экономики, а особенность

этого объекта. К этой группе относится другой пример из книги: «Майский двор», назван в честь майского дерева, вокруг которого веселился в прежние времена судейский люд.

Поподробнее хотелось бы остановиться на названиях улиц острова. В XIII веке здесь насчитывалось триста улиц, в XVII – около тысячи, а сегодня всего две дюжины. Названия старых улиц является отражением реалий жизни и быта людей. Так многие улицы имели «говорящие» названия: Грузовая, Потешная, Птичья, Бобовая. На улице Монастыря Богоматери располагался Собор Парижской Богоматери, фасад и строение которого имеет мало общего с видом Собора сегодня.

В результате анализа выявленной лексики, можно сделать вывод, что названия географических единиц острова Сите полностью отражали реалии жизни людей. И с изменением этих реалий, изменялись и сами названия. Большую часть составляют названия, связанные с жизнью и деятельностью человека. К особой группе относятся названия, в основу которых положено слово, обозначающее природный объект.

Важную роль в анализируемом тексте играют легенды – истории острова, которые дополняют пространство и создают полное представление о нем. Первоначально автор останавливается на легендах рождения города. Первая из них, согласно которой город возник на острове Сите (первоначально название острова – Лютеция), общеизвестна и наиболее вероятна. Две другие кажутся менее правдоподобными. Вторая легенда гласит о том, что город основан сыном Гектора Франконом, прибывшим в город из Трои через Венецию во времена Давида. И, наконец, в основу третьей версии положена легенда о том, что основателем города является Геркулес. Автор подчеркивает, что дело о рождении города осложняется с ходом времени, а этимологии множатся. К вопросу о происхождении названия Парижа, автор приводит мнение Эрве Базена, который считает, что название города восходит к слову «Бар» – гребень. «Барисии» в таком случае – люди, спустившиеся с гор на равнину. Но не следует считать мнения Эрве Базена достоверным научно подтвержденным фактом, это гипотеза.

Наряду с описанием известных фактов из истории Парижа, с зарисовкой улиц, кварталов, мостов, с описанием занятий людей, автор передает легенды острова, которые имеют своей целью передать атмосферу того времени, не просто указать на событие, но и преднамеренно ввести в сюжетную канву рассказа истории, которые помогают представить жизнь острова. Так, одна из историй, которая произошла во времена Средневековья, передает эпизод из жизни

незнакомомого для нас персонажа Реджани. Однажды молодой юноша играл в мяч неподалеку от собора Парижской богородицы. У него было кольцо и чтобы не потерять его, он положил его у подножия статуи Богородицы, но подняв глаза на Пресвятую Деву и увидев, как она прекрасна, он преклонил колена. Он отрекся от своей земной возлюбленной. После надел кольцо на палец статуе. Клятва в любви не помешала ему жениться на земной женщине, однако во сне к нему стала приходиться Богородица и осыпать его упреками. В конце концов, Реджани принял постриг. А в Париже долгое время почитали Богородица с кольцом.

Таким образом, исследование топонимов играет важную роль в изучении семиотического пространства города, поскольку они позволяют точно и достоверно воссоздать картину города.

Автор рассказа посредством передачи легенд острова, зарисовок жизни людей, их деятельности, занятий, создает полное представление о городе в целом. Семиотические единицы, выделенные в ходе анализе рассказа, дополняют картину Парижа и делают ее более красочной и образной.

Литература

Балашова Т.В. Над Сеной и Уазой: Франция глазами французских писателей. М., 1985.

Жучкевич В.А. Общая топонимика. М., 1980.

Лану А. Париж в форме сердца. М., 1985.

Лотман Ю.М. Внутри мыслящих миров. М., 1978.

Е.Ю. Федорова (*Саратов*)

Типология гнезд

в русскоязычных произведениях В.В. Набокова

Научный руководитель – профессор Э.П. Кадькалова

Развитие в последние десятилетия такой отрасли лингвистики, как лингвистика текста, предопределило многочисленные исследования в области художественного текста, категорий, его определяющих, и средств, участвующих в его построении. К одним из таких средств относится гнездование, т.е. использование различных мотивационно-словообразовательных отношений в структурировании текста. Цель статьи заключается в том, чтобы выявить типичные виды и подвиды гнезд, попытаться выяснить словообразовательные взаимоотношения между однокоренными словами внутри гнезда. Однако необходимо подчеркнуть, что текстовое гнездо не равно гнезду языковому: текстовое гнездо является текстовым фрагментом словообразовательного гнезда.

Материалом для исследования однокоренных лексических повторов в русском языке послужили следующие русскоязычные произведения В.В. Набокова «Лолита», «Дар», «Истинная жизнь Себастьяна Найта», «Король, дама, валет», «Камера обскура» и «Отчаяние». Выбор произведений данного автора для анализа гнездования слов в русскоязычном тексте не случаен. Известно, В.В. Набоков использовал свои произведения как «поле» для словопроизводственных игр. Н.А. Николина подчеркивает, что при помощи словопроизводственной игры читатель вовлекается в процесс постижения деривационных связей слова, разгадывая загадку его происхождения, тайну его звучания и значения, адресат текста воспроизводит акт деривации или вслед за автором участвует в создании совершенно нового слова. Таким образом, словообразовательная игра всегда предполагает языковую рефлексию не только со стороны адресанта, но и со стороны читателя [Николина 1999: 338].

Проведя анализ компонентов текстовых гнезд в выше указанных русскоязычных произведениях В.В. Набокова, мы предлагаем классификацию, которая базируется на следующих принципах:

- 1) части речи повторяющихся слов;
- 2) морфемный состав повторяющихся слов;
- 3) наличие или отсутствие мотивационных отношений между словами с повторяющимся корнем.

По первому принципу (частиречной принадлежности анализируемых слов) в русскоязычных произведениях В.В. Набокова обнаружены различные модели данных видов повторов, всего 604 единицы (см. табл.1).

Таблица 1

Модели однокоренных повторов и их частотность

| Модель | Количество повторов | % |
|---------------|---------------------|------|
| 1. Adj – N | 174 | 28,8 |
| 2. V – N | 147 | 24,3 |
| 3. N – N | 101 | 16,7 |
| 4. V – V | 82 | 13,6 |
| 5. Adj – Adj | 34 | 5,6 |
| 6. Adj – V | 25 | 4,1 |
| 7. Adv – N | 15 | 2,5 |
| 8. Adv – Adj | 10 | 1,7 |
| 9. Adv – Adv | 7 | 1,6 |
| 10. Adv – Num | 2 | 0,3 |
| 11. Num – N | 2 | 0,3 |
| 12. Adj – Num | 2 | 0,3 |
| 13. Num – Num | 1 | 0,2 |
| 14. N – Proun | 1 | 0,2 |
| 15. Adv – V | 1 | 0,2 |

Следует подчеркнуть одну существенную деталь, к которой приводит анализ вариантов рассматриваемых моделей: высокий потенциал существительных в гнездовании слов в русской языковой системе. Результаты исследования показали, что русскоязычные тексты В.В. Набокова наиболее насыщены гнездами моделей Adj – N. Второй по частотности является модель V – N. Третье место по частотности занимают модели N – N и V – V. Интересно отметить, что употребление моделей Adv – N, Adv – Adj и Adv – Adv не имеют широкого распространения в русскоязычных текстах. Употребление моделей Adv – Num, Num – N, N – Proun, Num – Num, Adj – Num и Adv – V носит эпизодический характер (см. табл.2).

Таблица 2

Гнездование слов в русскоязычных произведениях В.В. Набокова

| Модели | Дар | Король, дама, валет | Камера обскура | Отчаяние | Лолита | Истинная жизнь Себастьяна Найта |
|---------------|-----|---------------------------|-------------------|----------|--------|--|
| 1. Adj – N | 34 | 26 | 19 | 26 | 43 | 26 |
| 2. V – N | 16 | 31 | 16 | 32 | 33 | 19 |
| 3. N – N | 14 | 11 | 2 | 14 | 41 | 19 |
| 4. V – V | 8 | 18 | 13 | 16 | 14 | 13 |
| 5. Adj – Adj | 11 | 7 | 2 | 3 | 9 | 2 |
| 6. Adj – V | 1 | 5 | 2 | 6 | 7 | 4 |
| 7. Adv – N | 5 | 2 | 1 | 3 | 3 | 1 |
| 8. Adv – Adj | - | 2 | 2 | 1 | 5 | - |
| 9. Adv – Adv | - | 1 | 1 | 2 | 2 | 1 |
| 10. Adv – Num | - | - | - | - | - | 2 |
| 11. Num – N | - | 1 | - | 1 | - | - |
| 12. N – Proun | - | - | - | - | - | 1 |
| 13. Num – Num | - | - | - | - | 1 | - |
| 14. Adj – Num | - | 1 | - | - | 1 | - |
| 15. Adv – V | - | 1 | - | - | - | - |

Остановимся более подробно на мотивационно-словообразовательных отношениях внутри наиболее частотной модели – Adj – N.

По морфемному составу конституэнтов данная модель текстовых гнезд представляет собой 3 подвида (см. табл. 3):

1) Повтор разносUFFIXальных однокоренных слов (далее РСОС), в которых повторяющиеся слова и словоформы, имея одну и ту же корневую морфему, отличаются словообразовательными суффиксами, например: *пустой – пустота; брат – братский*;

2) Смешанный тип повторов однокоренных слов (далее СТ), в которых однокоренные слова отличаются не только суффиксами, но и

префиксами, например: *красота – прекрасного; чтения – прочитанного;*

3) Повтор корневой морфемы в простых и сложных словах (далее ПКМ), например: *добродушны – доброта; брови – высокобровой.*

Интересным является тот факт, что в русскоязычных произведениях В.В. Набокова примеров с повторами разнопрефиксальных однокоренных слов не обнаружено.

Следует отметить, что в модели Adj – N продуктивность обнаруживают лишь PCOC. В русскоязычных произведениях В.В. Набокова насчитывается 139 примеров употребления данной модели, что составляет 83 % от общего количества примеров данной модели, тогда как примеры с ПКМ единичны (9 случаев, 5%), что может объясняться тем, что сложение в русской языковой системе не является продуктивным способом словообразования.

Таблица 3

Подвиды однокоренных повторов модели Adj – N в русскоязычных произведениях В.В. Набокова

| Подвиды повторов | PCOC | СТ | ПКМ |
|---------------------------------|------------|-----------|----------|
| Произведения | | | |
| Камера обскура | 17 | - | - |
| Лолита | 34 | 7 | 3 |
| Отчаяние | 19 | 1 | 2 |
| Король, дама, валет | 24 | 1 | - |
| Истинная жизнь Себастьяна Найта | 16 | 5 | 4 |
| Дар | 29 | 4 | - |
| Всего | 139 | 19 | 9 |

В свою очередь возникает ряд вопросов, связанных с мотивационными отношениями внутри гнезда данной модели: Какие мотивационные отношения существуют между однокоренными словами? Какая часть речи в паре является мотивированной и мотивирующей? Во всех ли случаях в повторе присутствует мотивирующее слово?

Анализ данной модели в рамках словообразовательной мотивированности выявил следующие виды взаимоотношений внутри однокоренного повтора:

1. Однокоренные слова не находятся между собой в отношениях мотивации (насчитывается всего 24 примера, что составляет 18 % от общего количества примеров модели Adj → N), например: *смешок – смешнейший; малютка – маленьких; музыкальная – музыкантшу.*

2. Однокоренные слова представляют собой мотивационную пару, в которой прилагательное мотивировано существительным (N

→ Adj) (79 примеров, что составляет 60%), например: *столицу – столичную, глаз – главному; Лолите – Лолитином*.

3. Однокоренные слова представляют собой мотивационную пару, в которой существительное мотивировано прилагательным (Adj → N) (29 примеров, что составляет 22%), *забавно – забавность; пустой – пустота; безумный – безумцы*.

В ходе анализа пары N → Adj по словообразовательному типу выяснилось, что наиболее частотными являются однокоренные повторы, одним из элементов которых являются прилагательные со значением признака, относящегося к предмету или явлению, названному мотивирующим существительным (42 примера – 53%). Во всех случаях словообразовательным формантом выступает суффикс –*н*-. Менее частотными являются однокоренные повторы со значением свойственности (32 примера – 41%) на –*ов/-ев* (10 примеров), на –*ск* (19 примеров), на –*ий* (1 пример).

Одной из особенностей пары Adj → N является то, что существительные, мотивированные прилагательными, имеют в основной своей массе значение «отвлеченного признака или свойства» (14 случаев – 48%). Словообразовательным формантом выступают суффиксы –*ость* (13 случаев) и –*изн*- (1 случай). Второй по частотности группой являются однокоренные повторы, состоящие из мотивирующего прилагательного и мотивированного существительного со значением «носитель признака» на –*ина* (1 случай), на –*оша* (1 случай), на –*як* (1 случай), на –*ец* (2 случая), на –*ник* (2 случая).

Разумеется, можно предложить и другую классификацию, которая будет базироваться на несколько иных принципах, устанавливая иные модели. Однако в данной классификации нами была предпринята попытка на примере однокоренных повторов выявить роль словообразовательных приемов в организации текста, а также в рамках одной из моделей проследить мотивационные отношения внутри минимального гнезда.

Литература

- Набоков В.В.* Приглашение на казнь: Романы. Харьков; М., 1997.
Набоков В.В. Король, дама, валет: Роман. СПб., 2002.
Набоков В.В. Лолита: Роман. М., 1992.
Набоков В.В. Отчаяние: Роман, рассказы. М., 2001.
Николина Н.А. «Словообразовательная игра» в художественном тексте // Язык. Культура. Гуманитарное знание. Научное наследие Г.О. Винокура и современность. М., 1999.

Г.А. Щербаков (*Саратов*)

Проблема трансформации имен собственных в мемуарах В.В. Набокова «Другие берега» / «Conclusive Evidence»

Научный руководитель – доцент Т.Н. Александрова

Степень изученности философии имени в прозе В. Набокова недостаточна. Несмотря на обширный исследовательский материал, очерчивающий круг проблем творчества русско-американского писателя (работы П. Стегнера, Э. Филда, К. Проффера конца 1960-х гг., монографии Б. Бойда, Л. Клэнси, Дж. Конноли, Э. Пайфер, Д. Рэмптона, Дж. Барабтарло 1980-е гг.), имена набоковских персонажей до сих пор не стали предметом глубокого анализа. Но начало этому процессу положено. Еще в 1986 г. в Лондоне вышел составленный Кристиной Ридел указатель имен «Кт.е. кто у Набокова», наглядно демонстрирующий особую значимость имен персонажей в творчестве В. Набокова [Rydel 1986].

Издание в 2004 г. билингвой автобиографии В.В. Набокова «Другие берега» сделало общеизвестный факт литературного двуязычия писателя наглядным и предметно осязаемым. Читатель получил возможность сравнивать два варианта, две версии, две редакции мемуаров писателя. Как же ведут себя имена персонажей в русско- и англоязычном художественных мирах? Каковы степень и формы их трансформации?

Рассмотрим основные этапы «жизни» имен в мемуарах на материале автобиографии-билингвы.

Этап первый – рождение имени, когда имя появляется, придумывается автором прямо на глазах читателя. К этой категории отнесем имена-псевдонимы, которых достаточно много на страницах автобиографии.

Описывая одного из гувернеров, поляка, автор подмечает его сходство со знаменитым в те годы комиком – Максом Линдером, «*в честь которого я тут и назову его [гувернера]*».

Аналогичная ситуация и с другим гувернером: «*На смену католику явился лютеранин, притом еврейского происхождения. Назову его Ленским*» [Набоков 2004: 228-229. Здесь и далее цитируется это издание, страницы указываются в квадратных скобках].

«*Человека, которого я назову А., сына дьякона*» – «*...a young man called Ordo, the enlightened (просвященный) son of a Greek Orthodox deacon*» [250-251].

Интересной оказывается и ситуация с именем набоковского друга, которого автор встретил в Кембридже. В одном случае Набоков называет его «*Бомстон, как Руссо назвал своего дивного лорда*», а в

другом – умаем: «...let me refer to him here by the name of “Nesbit”, as I dubbed him mentally because of his striking resemblance to early portraits of Gorki, one of whose first stories («My Fellow Traveler») had been translated by a certain R. Nesbit Bain – hence the somewhat far-fetched cognomen» [364-365].

В данном примере не случайным кажется обстоятельство, что едва ли каждый русский читатель точно поймет, о каком Руссо идет речь, что же это за «дивный лорд», и на страницах какого из произведений Руссо можно его встретить. Точно так же дело обстоит и с русским писателем М. Горьким, чье имя и тем более, название одного из его многочисленных рассказов вряд ли что-то подскажет рядовому англичанину или американцу. Набоков, вероятнее всего, хотел скрыть имя его английского друга или просто оставить его в тени, с тем, чтобы лишь избранные из читателей поняли, о ком же идет речь.

Но перед рождением есть еще одна стадия, когда персонаж есть, есть его описание, есть его обозначение, определяющее его уникальность и место в произведении, но, тем не менее, имени еще нет.

Обратимся к некоторым гувернерам, сопровождавшим все детство автора и его брата.

Mademoiselle – Mademoiselle [125-128]. Имя отсутствует. Оно не упоминается даже вскользь.

Далее: *«Следующим нашим гувернером – зимой 1907 года – был украинец...» [224-225].* Нет даже намек на его имя, настоящее или вымышленное.

«Третий гувернер, стоящий на голове. Это был могучий латыш» [Набоков 2004: 224-225]. Ситуация, как видим, аналогичная.

Эту стадию наименования мы условно назовем стадией предрождения. Имен нет, но есть художественные детали, вносящие в образ персонажа ясность и определенность.

Значимым оказывается принадлежность персонажа к определенной национальности. На протяжении всей книги автор обращает внимание читателя на национальность окружавших его людей. Причем, не только людей, но и вещей. В автобиографии довольно часто мы встречаем «намекы» на события будущего. Описывая в начале книги некоторые английские вещи, которые окружали его в детстве, писатель упоминает и о резиновых ванночках, и неожиданно мы перескакиваем на несколько десятилетий вперед, в один из европейских отелей, где та самая резиновая ванночка помогала автору избежать близкого знакомства с грязными душевыми; или же авторский совет читателю баловать чаще детей, ведь никто не знает, что ожидает их в будущем. Все это, на наш

взгляд, готовит читателя к принятию того мира, пестрого, разноразнонационального, бездомного, который ожидает и автора.

Далее, третий этап – жизнь имени. Важно помнить, что мы имеем дело с билингвой, с двумя текстами, двумя художественными мирами, двумя реальностями. И персонажи, переходя из одного мира в другой, меняют свой облик; меняются образы героев, меняются и их имена:

Мисс Рэчель – Miss Rachel.

Мисс Клейтон – Miss Clayton.

Мисс Норкот – Miss Norcott.

Мисс Хант – Miss Hunt.

Мистер Бэрнес – Mr. Burness [112-115].

Меняется, соответственно, и восприятие персонажей читателем.

Имена людей и вещей создают свои, неповторимые и уникальные миры – западный и русский.

Важным источником метаморфоз имени является авторская «игра» с именами. Внимательный читатель поймет это, начиная с авторского «Предисловия к русскому изданию»:

«Предлагаемая русская книга относится к английскому тексту, как прописные буквы к курсиву, или как относится к стилизованному профилю в упор глядящее лицо: «Позвольте представиться, – сказал попутчик мой без улыбки. – Моя фамилия N.». Мы разговорились. Незаметно пролетела дорожная ночь. «Так-то, сударь», – закончил он со вздохом...

Вот он звон путеводной ноты» [7].

Попутчик N как бы маркирует переход к художественному повествованию, к тому миру, в котором Набоков столь же автор, сколь и вымышленный персонаж.

Подобная игра есть и в описании крещения, совершенного «*при воплях полуутопленного полу-Виктора*» [13]. Здесь дается еще один вариант раздвоения автора-героя повествования.

Другого характера игра с именем близкой подруги писателя: «*Я впервые увидел Тамару – выбираю ей псевдоним, окрашенный в цветочные тона ее настоящего имени... – when I first met Tamara – to give her a name concolorous with her real one...*» [318-319].

Наконец, последний этап – утрата имени. Для Набокова автоперевод часто превращается в форму редактирования своего произведения. Обратимся к примерам:

«Ленскому пришла в голову дикая фантазия: нанять (у нуждающегося приятеля Бориса Наумовича) волшебный фонарь...» [235]. В англоязычной версии мы не встречаем ни имени того самого приятеля, ни даже упоминания о нем.

(Автомобиль) «состоял под управлением кроткого бледнолицего шофера Волкова» – «*manned by a gentle, pale-faced chauffeur*» [256-257]. Автор исключил фамилию шофера, пренебрег вполне подходящим английским словом «driver», отдав предпочтение французскому заимствованию.

Отсутствует имя и у швейцара Устина, который занимался «бесконечной очинкой «комитетских карандашей» – «*our shveitsar [doorman] would be busy by sharpening pencils*» [264-267].

В английском тексте без имени осталась даже статуя, стоявшая на втором этаже петербургского дома Набоковых: «где безрукая Венера высилась...» – «*where a Greek statue presided over...*» [274-275].

Зато с американским дантистом, живущим в Берлине, все наоборот, и теперь уже русский текст умалчивает о его имени: «Знаменитый американский дантист в Берлине...» – «*An American dentist Lowell or Lowen, I do not remember his name exactly...*» [288-289].

То же самое и с деревенским кучером: «дочка кучера» оказывается не просто дочкой кучера, а «*the daughter of our head coachman Zakhar*» [296-297].

Факт отсутствия в англоязычной редакции некоторых русских имен соотнесенный с экономным введением в художественный мир мемуаров реалий русской жизни объясняется как свойственным Набокову чувством меры, художественного вкуса, так и стремлением воссоздать оригинальный мир авторской памяти и универсальный мир Мнемозины.

Автор, конечно, понимал ограниченность возможностей передачи всего богатства ассоциаций, порождаемых русской художественной культурой. Так, если фамилия последнего гувернера Набокова «Волгин» могла вызвать полемические ассоциации с Алексеем Ивановичем Волгиным, главным героем романа Н.Г. Чернышевского «Пролог», то у англоязычного читателя они были невозможны.

Утраченное с исключением русских имен коннотативное богатство русскоязычного текста автор так или иначе компенсирует. Очевидно, например, превосходство имени сына дьякона Ordo (ср. orthodox) в английской редакции в сравнении с русским вариантом «человек, которого я назову А.».

Итак, трансформация имен собственных – значимый момент художественного мира автобиографии Набокова, показатель того, что автоперевод стал для писателя формой редактирования художественного текста.

Литература

Rydel Ch. A Nabokov Who's Who. London, 1986.

Набоков В.В. Другие берега (с параллельной публикацией английской версии). М., 2004.

Н.Г. Шаповалова (*Саратов*)

Языковая игра в текстовом пространстве романа Д. Быкова «ЖД»

В начале века чешский писатель Карел Чапек высказал предположение, что «юмор – это всегда немножко защита от судьбы и наступление на нее» [Чапек 1959: 29]. Необходимость «смехового катарсиса» [Седов 2007: 148] в экстремальных условиях подтверждают недавние исследования дневников жителей блокадного Ленинграда [Михеев 2007] и интеллигентского фольклора, созданного в тоталитарном советском государстве [Сарнов 2005]. Человек, живущий в эпоху «карнавализации нравов» [Эко 2002] с ее «непрестанными перемещениями верха и низа» [Бахтин 1965: 14], шутит, чтобы воспринять открытое им несовершенство окружающего мира как случайность в ряду закономерностей и, высмеяв, примириться с ним [Кулинич 1999: 7; Кошелев 2007: 282; Радбиль 2007: 688].

Героям романа Дмитрия Быкова «ЖД» языковая игра позволяет осуществить противоположное желание. Мечтая жить *в мире, который не умирает каждую секунду, а если и умирает, то хотя бы чуть достойнее* [Быков 2007: 101. Далее цитируется это издание, страницы указываются в квадратных скобках], они используют лингвокреативность, чтобы увидеть в окружающей действительности системность. В предисловии к роману сказано, что их поиски *некой общей идентификации* [383] с окружающими людьми являются ответом на многолетние размышления автора: *Я родился для того, чтобы написать эту книгу, и придумывал ее в последние десять лет. В ней сошлись мои любимые сюжеты и главные мысли, которые всегда были об одном и том же, а именно – о бесприютности – самом страшном моем страхе. В моей стране мне тоже бесприютно, и это не только мое ощущение* [5-6].

Важно отметить, что каждый из героев «ЖД» начинает поиски своего места в мире с попытки примкнуть к одному из племен, называющих себя коренным населением России. Менталитет и история каждого этноса отражены в языке его представителей с помощью элементов лингвокреативности, благодаря которым автор делит лексику современного русского языка с точки зрения ее происхождения на три группы – исконная лексика (язык туземцев) и заимствования из языков захватчиков (языки варягов и хазар).

Наиболее обширную группу составляют слова языка туземцев – племени жрецов, волхвов, певцов, странников и земледельцев, – которые и являются коренным населением русских земель. Кротость этого племени выражается в обилии уменьшительно-ласкательных суффиксов,

которое свойственно их наречию (*курка-коченька, Панечка, печенька, баиньки, утречко, мамочка* и т.д.). Поэтичность мировосприятия туземцев вербализована с помощью неологизмов (*попечевать* – «поспать на печи» [19]) и метафор. *Бременем у них называлась грибная корзина* [267]), купола церквей – *луковками* [272], а потолок жилища – *небом*, потому что *во рту небо, свод рта, как бы крыша... Все, что сверху, любая граница верха – небо* [245]. Помимо переноса по сходству, для наименования новых понятий славяне используют перенос по смежности, т.е. метонимию. Например, ухват они называли *луницей*, потому что так из него уходила *неприятная хватистость, зато появлялась радостная готовность подать к столу тяжелый чугунок, на котором так и отсвечивал лунный луч* [20]. Зачастую столкновение метафорического наименования, привычного захватчикам (а вместе с ними и современным носителям русского языка), и истинного названия предмета оказывается каламбурным (*Он улыбнулся во сне, услышав, что строй солдат называют почему-то задницей...* [20]; – *Булочку?* – *переспрашивал губернатор. <...> / – Курицу по вашему, – поясняла она со вздохом* [256]).

Для вербализации путаницы, возникшей из-за того, что с приходом захватчиков славянские слова меняли смысл, ибо пришлые употребляли их, не понимая [207], Д. Быков использует паронимию, т.е. сближение в одном контексте любых слов, близких по звучанию [Санников 2002: 292]:

Снимать – это когда с кем вместе ходишь. Я с ним, снимаю его [241]; *Пол – половина, и мужчина, и женщина – все половины* [245];

Кресло – это когда две дороги в лесу крест-накрест [245];

Нева, за которую к северу селиться было нельзя, потому что не ва, не ваша земля дальше [253];

У нас курица – тот, кто курит, костер палит [256];

Сокол – он окол ходит, круг рисует [306];

Аша принадлежала к туземной аристократии, к древнему роду жрецов, хотя и ненавидела слово «жрец». – Оно чужое, ваше. Что-то жрущее. Мы называем – волк [238-239].

Благодаря такой языковой игре могут возникать новые словообразовательные модели (*Все, что сверху, любая граница верха – небо. Потому что дальше не бо: нет больше, стой. А то, что внизу, – это недо. Нет дальше. Небо и недо, а не пол и потолок* [245]) и пары (*Стул – толокно, а кресло – потолок* [245]). Кроме того, многие лексемы языка коренного населения следует рассматривать как народную этимологию [Санников 2002: 167] (*Волна, по неразумию захватчиков писавшаяся Волгой* [253]; «*Колесо*» – *тоже кто-то из ваших недослышал, а все за ним повторяют. <...> Правильно – «кольцо». Трехколесный велосипед* [241]).

Можно предположить, что метафора, метонимия, народная этимология и другие приемы лингвокреативности в речи туземцев отражают главную черту их национального характера – *наделять душой неодушевленное* [87], – с которой связаны их кротость, беззащитность, жалость ко всему вокруг (*Как можно, думал Воронов, не пожалеть нищего и голодного, ведь всех жалко!* [87]) и желание вызвать сочувствие в своих мучителях. Достаточно вспомнить сцену их ареста и избиения на вокзале, во время которого одна женщина умоляюще орала менту:

– Зая! Зая! Зая! [308].

Полной противоположностью славян являются их угнетатели – потомки воинственных магов-кочевников из далекой, холодной Гипербореи, которым любые человеческие связи кажутся *мерзостью, требующей преодоления* [86]. Автор подчеркивает эту разницу в мировоззрении рабов и поработителей средствами языка.

С одной стороны, деминутивы в речи туземцев резко контрастируют с просторечными и жаргонными экспрессивами:

Скоро люди будут уставать жопу подтирать...; Не получал, так получишь, я для того и звоню тебе, чмо красноармейское... [15],

Я покажу тебе «раскинув города», старая пердунья! [33], дисфемизмами (*Сроду никуда вовремя не дополз, мля...* [16]) и обценной лексикой (*Отдыхать, б...я!* [108]) в дискурсе варягов.

С другой стороны, многочисленным пословицам (*Более-менее внятными были только те, в которых доказывалась необходимость труда: готовь сани летом, телегу зимой; без труда не выудишь рыбку из пруда; как потопаеть, так и полопаеть* [15]) и считалкам коренного населения (*Шел баран по крутым горам, вырвал травку, положил под лавку. Кто ее найдет, тот и вон пойдет* [56]) противопоставлены «перлы» армейского фольклора вроде стихов из «Офицерского письмовника» и «Офицерской азбуки» (*Жасмин хорошенький цветочек, он пахнет очень хорошо; Давид играл на арфе звучно, драть в сортире очень скучно* [30]), которые генерал Пауков декламирует в присутствии своей возлюбленной – артистки Гусятниковой и ее коллег, гастролирующих по армейским казармам.

Важно отметить, что при всей непохожести племен варяжская воинская аристократия – офицерство – называет прародиной своих предков Россию, а истинное происхождение племени держит в тайне с помощью языковой политики.

С одной стороны, офицеры накладывают табу на слова, которые связаны с культом туземных богов, олицетворяющих силы природы, и их жрецов, способных «договариваться» с землей об урожае: *Волк* –

самое высокое звание. А ваши из него сделали звериное имя, потому что нас боялись [238-239].

С другой стороны, варяги заимствуют часть славянской лексики, например, *пошлое и вдобавок ругательное «север»* [53], чтобы сохранить в тайне сакральное «норд», слово из родного санскрита, с далекой прародины. «Нар» – древний, славный санскритский корень. Он обозначает воду, но не абы какую, а стремительно текущую [53].

Используя паронимию, автор формирует словообразовательное гнездо якобы родственных слов. В результате у читателя создается впечатление, что в русском языке есть довольно обширная группа однокоренных слов, отражающая мировоззрение некой элиты: *Нара* – санскритская река, *нары* – санскритская кровать (обозначение, восходящее, вероятно, ко временам, когда арии спали в лодках во время долгих морских странствий), *Нарцисс* – юноша, залюбовавшийся своим отражением в воде; истинный воин обязан быть нарциссом, любить себя до дрожи, до сладкого возбуждения; *Нар*, *нор* – гордое санскритское слово, наследие арийцев, выше всего ставящих *Норд*, *норов*, северную прародину *Норильск*, строгую воинскую *норму* и суровую *минорную* музыку [53-54].

Главные ценностные ориентиры коммуникативного поведения варягов – желание *внушить пациенту стойкое отвращение к жизни* [88] у врачей и стремление к *истреблению русского солдатства и оставлению достойнейших у офицеров* [90] – отражаются в свойственным их речи нарушении синтаксической сочетаемости компонентов предложения [Санников 2002: 117-120] (*Вы размножаться, может быть, хотите, рядовой Воронов? Вы и так уже настолько размножились, что страна не может вас прокормить!* [90]) и нейтрализации грамматического противопоставления одушевленного неодушевленному [Там же: 323-327] (*Солдат есть да, инструмент любви к Отечеству* [32]; *Дневальный есть принадлежность тумбочки* [62]; *Вы будете <...> установлены у края чистого русского поля* [89]; *Упраздняется раб Божий рядовой такой-то* [89]).

Отношение варягов к людям как к человеческому вторсырью [102] поддерживается соответствующими метафорами (*Элита <...> не вправе отступить от высшего долга – командовать жалким, не понимающим своего назначения мясом* [26]; *Всякое дело прочно лишь постольку, поскольку под ним струится <...> черная кровь земли, нефть войны, щедро отжимаемый сок рядовых* [35]), трансформированными фразеологизмами (*Нынешний Плоскокрылов вообще не метал бисера перед коренным населением* [53]; *Сын ваш <...> не прослужил еще полгода, он имеет взыскания, он, это самое, еще не обсохло гражданское*

молоко на нем [67] и афоризмами (Солдат, солдат – есть тот же виноград; не жать из него сока – не будет и прока [35]).

Перлокутивный эффект перечисленных приемов усиливается с помощью каламбура, основанного на совмещении омографов «одѣн» – «о́дин» и отражающего мировоззрение нордов (*В этой формуле – тайном варяжском девизе «Вас много, я Один» – отражалось классическое соотношение оккупационных войск и коренного населения; правильное ударение в имени верховного божества было, конечно, на втором слоге, – не зря с этого имени начинался варяжский счет. Бог наш Один, он же Велес, и другого не дано; «велик Один наш бог, угрюмо море». Собственно, в классическом языке древних россов было всего два числа – Один и Много, т.е. вождь и остальные. Варяг, рожденный повелевать массой, попросту не имел права рисковать собой [26]).*

Таким образом, в романе Д. Быкова «ЖД» языковая игра выполняет сюжетобразующую функцию. Она позволяет автору показать антиподов из разных племен и предсказывает итог их поисков. Главным героям предстоит решить, с кем они хотят быть: с теми, кто в живом видит неживое, или с теми, готов почувствовать живое даже в неживом. И на смену прежнему желанию найти свое племя придет стремление к объединению на основе не кровного родства, а человеческой привязанности. Неслучайно, предлагая расшифровки аббревиатуры «ЖД», Д. Быков пишет: *Читатель волен выбрать любую или предложить свою: железная дорога, живой дневник, желтый дом, жирный Дима, жаль денег, жизнь дорожает, жидкое дерьмо, жаркие денечки, жесткий диск, Живаго-доктор. Для себя я предпочитаю расшифровку «Живые души» [5].*

Литература

- Бахтин М.М.* Франсуа Рабле и народная смеховая культура средневековья и Ренессанса. М., 1965.
- Быков Д.Л.* ЖД. М., 2007.
- Кошелев А.Д.* О структуре комического (анекдот, каламбур, шарж, пародия, шутка, комическая история) // Логический анализ языка. Языковые механизмы комизма. М., 2007.
- Кулинич М.А.* Юмор, язык, культура (лингвокультурные аспекты изучения англоязычного юмора). Самара, 1999.
- Михеев М.Ю.* Смех и юмор в экстремальных условиях ленинградской блокады // Логический анализ языка. Языковые механизмы комизма. М., 2007.
- Радбиль Т.Б.* Природа комического sub specie языковой аномальности // Логический анализ языка. Языковые механизмы комизма. М., 2007.
- Санников В.З.* Русский язык в зеркале языковой игры. М., 2002.
- Сарнов Б.* Наш советский новояз. Маленькая энциклопедия реального социализма. М., 2005.
- Седов К.Ф.* Психолингвистика в анекдотах. М., 2005.
- Чапек К.* Сочинения. В 5 т. Т. 2. Очерки. Путевые заметки. М., 1959.
- Эко У.* «Карнавализация» нравов: Как отличить серьезное от фарсового // Liberation. 4 июля. 2002 // www.inosmi.ru.

Раздел 6

Язык рекламы и Интернета

А.В. Алексеев (*Саратов*)

Записи в блоге как речевой жанр интернет-коммуникации: попытка описания

Научный руководитель – доцент Т.Н. Медведева

Жанроведение, как самостоятельная лингвистическая дисциплина, активно развивается в последние десятилетия, начиная с публикации в 1979 г. ставшей сегодня классической работы М.М. Бахтина «Проблема речевых жанров». С 1997 по 2007 гг. вышло пять тематических научных сборников «Жанры речи». В работах В.В. Дементьева, К.Ф. Седова, Т.В. Шмелевой, К.А. Долинина, М.Н. Кожинной и других ученых даются различные варианты понимания речевого жанра, предлагаются основания для типологий речевых жанров, а также делаются попытки описания как отдельных жанров, так и целых групп жанров – как правило, устного бытового общения.

Понимание речевого жанра различными исследователями неодинаково. Классическое определение Бахтина звучит так: «Речевые жанры – это определенные, относительно устойчивые тематические, композиционные и стилистические типы высказываний» [Бахтин 1996]. В.В. Дементьев выделяет в теории речевых жанров два направления: генристику, в которой речевой жанр понимается как своего рода отечественный аналог речевых актов, и жанроведение, в котором речевой жанр рассматривается с более социопрагматических позиций [Дементьев 2002]. В рамках второго направления речевой жанр часто рассматривается как «вербально-знаковое оформление типических ситуаций социального взаимодействия людей» [Горелов, Седов 2008].

В данной работе представлена попытка описания блогов с точки зрения теории речевых жанров. Под блогом понимается веб-сайт (или раздел веб-сайта), содержащий датированные записи мультимедийного характера, расположенные в обратном хронологическом порядке, с возможностью оставления комментариев к записям и просмотра любой записи на отдельной веб-странице.

Термин «блог» был создан в 1999 г., в 2001 г. в обиход вошло понятие «блогосферы», под которым понимают совокупность всех блогов как социальную сеть и динамичную информационную оболочку. Начиная с 1999 г. блогосфера росла крайне быстрыми темпами. Блоги стали рассматриваться как новая коммуникативная и информационная среда, источник новостей и средство выражения общественного мнения. По данным сайта Technorati.com, за 2008 год, в мире насчитывается около 133 млн блогов. По данным сайта Yandex.ru, на весну 2009 года, в мире существует около 7,4 млн русскоязычных блогов, в которых ежедневно появляется около 300 тыс. новых записей.

В терминах И.Н. Горелова и К.Ф. Седова [Горелов, Седов 2008], блог можно рассматривать как гипержанр, а входящие в его состав жанры – как функцию устойчивого повторяющегося сочетания типовых значений ряда параметров. Представляется, что среди таких параметров в первую очередь необходимо назвать **количество авторов** (один или много), **преобладающий тип мультимедиа** (текст, видео, аудио, изображения), **длину текстовых записей** (микроблоги и стандартные блоги) и **тематику** (общие и тематические блоги). Отдельно следует рассматривать жанр **комментариев** к записям в блоге. В качестве речевого жанра в данной работе рассматриваются *блог-записи в открытом частном текстовом блоге общей тематики* (далее – БЗ). Тогда, в соответствии с той же терминологией Горелова и Седова, различные типические формы БЗ можно рассматривать как субжанры.

А. Вежбицка предложила метод описания речевых жанров в рамках своей теории семантических примитивов [Вежбицка 1997]. Вот, например, как она описывает жанр разговора:

говорю: ...

говорю это, потому что хочу, чтобы мы говорили разные вещи друг другу

думаю, что и ты хочешь, чтобы мы говорили разные вещи друг другу

Жанр мемуаров описывается так:

хочу писать о разных вещах, которые помню из моей жизни

пишу это, потому что хочу сказать то, что помню об этих вещах

думаю, что люди хотели бы знать об этих вещах и хотели бы иметь

возможность представить их себе так, как я их помню

Жанр БЗ можно описать в этих терминах следующим образом:

хочу писать о разных вещах, которые происходят в жизни

пишу это, потому что хочу сказать то, что думаю об этих вещах

думаю, что вы хотели бы знать об этих вещах и о том, как я о них думаю

Одной из законченных теорий, позволяющих описывать различные речевые жанры, является «модель речевого жанра» Т.В. Шмелевой [Шмелева 1997], в которой жанр описывается по отношению к семи параметрам. Попробуем представить описание жанра БЗ с точки зрения данной модели.

1. КОММУНИКАТИВНАЯ ЦЕЛЬ. Шмелева выделяет четыре типа речевых жанров в соответствии с этим параметром:

1) **ИНФОРМАТИВНЫЕ**, цель которых – различные операции с информацией: ее предъявление или запрос, подтверждение или опровержение;

2) **ИМПЕРАТИВНЫЕ**, цель которых – вызвать осуществление / неосуществление событий, необходимых, желательных, опасных для кого-то из участников общения;

3) **ЭТИКЕТНЫЕ**, цель которых – осуществление особого события, поступка в социальной сфере, предусмотренного этикетом данного социума: извинения, благодарности, поздравления, соболезнования, и т.д. вплоть до отречения от престола;

4) **ОЦЕНОЧНЫЕ**, цель которых – изменить самочувствие участников общения, соотнося их поступки, качества и все другие манифестации с принятой в данном обществе шкалой ценностей.

Исследователь также замечает, что помимо названных существуют и другие коммуникативные задачи – например, фатические. Но отдельного типа речевых жанров она для них не выделяет.

БЗ можно отнести к информативно-оценочным речевым жанрам. Оценки различного рода чрезвычайно распространены в БЗ. Однако, в отличие от устных бытовых жанров, в БЗ оценка, как правило, относится к неким третьим лицам, либо явлениям или событиям; не характерна оценка, направленная к кому-то напрямую (т.е. характерны, условно говоря, высказывания типа «Х совершил Y. Я отрицательно/положительно оцениваю действия X», а не «X, ты совершил Y. Я отрицательно/положительно оцениваю твои действия»).

Более абстрактно коммуникативную цель БЗ можно представить как желание сообщить что-либо миру. Блог – это средство связи индивидуума с широким кругом людей, своего рода персональное СМИ.

2. ОБРАЗ АВТОРА. Под этим Шмелева понимает ту информацию об авторе как об участнике общения, которая «заложена» в типовой проект речевого жанра, обеспечивая ему успешное осуществление. В самом общем случае БЗ предполагают автора, которому *«есть что сказать»*, автора, способного *заинтересовать* читателя, взывать его *ответную реакцию*.

3. ОБРАЗ АДРЕСАТА. Шмелева никак не расшифровывает этот параметр, приводя только в качестве примера адресата-исполнителя в императивных жанрах. Крайне интересные рассуждения о типической концепции адресата как конститутивной особенности речевого жанра можно встретить у М.М. Бахтина [Бахтин 1996: 190].

Концепция адресата в отношении БЗ имеет особенно важное значение. По сути, именно в концепции адресата кроется одно из принципиальных отличий жанра БЗ родственных с ним жанров и, в частности, от жанра традиционного бумажного дневника. Автор последнего, безусловно, имеет в уме некоторую концепцию адресата, даже если таковым адресатом является сам автор дневника в своем будущем. Кроме того, всякий автор бумажного дневника должен понимать, что его дневник смогут прочитать другие люди после его смерти и таким образом эти люди косвенно также являются его адресатами. Первое отличие БЗ в данном случае состоит *в скорости* ответной реакции адресата (она появляется, как правило, с момента публикации записи и продолжает активно поступать на протяжении нескольких дней).

Второе важное отличие связано с мнением Бахтина [Бахтин 1996: 191] о важности фамильярных и интимных жанров, о том, что фамильярные жанры сыграли серьезную роль в эпоху Возрождения в деле преодоления официальной средневековой морали и обеспечении доступа в литературу тем пластам языка, которые до того находились под речевым запретом.. Специфический характер концепции адресата в случае с БЗ состоит в том, что адресатами являются, с одной стороны, известные автору постоянные читатели (от нескольких человек до нескольких десятков тысяч), лично знакомые с ним люди, его близкие друзья, блогеры, которых читает сам автор и с которыми он может полемизировать в своих высказываниях и т.д. С другой же стороны, автор блога отдает себе отчет в том, что его записи могут прочитать совершенно незнакомые ему люди, не входившие изначально в круг его прямых адресатов; этот круг адресатов, таким образом, может

потенциально расширяться до *всех вообще* пользователей Интернета, знающих язык, на котором сделана запись (хотя это ограничение отчасти снимается постоянно совершенствующимися системами автоматического перевода). Следовательно, блоги соединяют в себе потенциально неограниченную концепцию адресата, свойственную жанрам СМИ и литературы, – и те положительные черты фамильярных жанров, о которых говорил Бахтин.

4. ОБРАЗ ПРОШЛОГО. В соответствии с этим параметром Шмелева различает жанры инициальные, начинающие общение, и реактивные, которые могут появиться только после определенных жанров (в качестве таковых она называет «ответ», «отказ», «согласие», «опровержение»). БЗ следует отнести к инициальным жанрам. Реактивным же по отношению к ним будет жанр комментариев к БЗ. Хотя в соответствии с концепцией Бахтина такое деление, строго говоря, не вполне правомерно, поскольку, по его мнению, всякое высказывание является *звеном в цепи речевого общения*, т.е. является одновременно ответом на предшествующие высказывания и инициатором последующих. Это, в частности, хорошо согласуется с тем, насколько активно в БЗ используются гиперссылки для указания на инициировавшие их записи.

5. ОБРАЗ БУДУЩЕГО. В качестве иллюстрации к этому параметру Шмелева приводит в пример тот факт, что в некоторых культурах жанр «приглашения к столу» предполагает многократное повторение «отказа», а затем позитивную реакцию на приглашение. Жанр БЗ таким образом предполагает *обсуждение* записи: в комментариях к ней, а также в новых записях других авторов.

6. ТИП ДИКТУМНОГО (СОБЫТИЙНОГО) СОДЕРЖАНИЯ. По словам Т.В. Шмелевой, важное значение имеют актанты, отношения актантов и участников, временная перспектива и оценка диктумного события. Рассмотрение этого параметра по отношению к жанру БЗ не представляется возможным в виду крайней сложности жанра и разнородности относящихся к нему высказываний.

7. ЯЗЫКОВОЕ ВОПЛОЩЕНИЕ. Шмелева рассматривает языковое воплощение в рамках модели жанра как *спектр возможностей*, лексических и грамматических ресурсов жанра. В этом спектре она обозначает полюсы: клишированность / индивидуальность, минимальность / максимальность словесного выражения. В жанре БЗ, безусловно, на первый план выходит индивидуальность и свобода языкового выражения. Что касается пары «минимальность / максимальность», то для жанра БЗ не характерны ни крайне сжатые, краткие высказывания, ни излишне объемные. Число знаков в большинстве БЗ варьируется, как правило, от

нескольких сотен до нескольких тысяч (но не десятков тысяч). Типичная БЗ состоит из 1000–2000 знаков. (Технически размер одной БЗ по-разному ограничен на различных веб-сайтах. Так, на LiveJournal.com, наиболее популярной в России блог-платформе, размер одной БЗ не может превышать 65535 байтов: т.е. такого же количества знаков – в случае чисто текстовой записи.)

В заключение следует отметить, что в работе приведен лишь один из возможных способов описания БЗ с точки зрения теории речевых жанров.

Литература

- Бахтин М.М.* Проблема речевых жанров: Собр. соч.: в 7 т. М., 1996. Т. 5.
Вежбицка А. Речевые жанры // Жанры речи. Саратов, 1997. Вып. 1.
Горелов И.Н., Седов К.Ф. Основы психолингвистики. М., 2008.
Дементьев В.В. Коммуникативная генеристика: речевые жанры как средство формализации социального взаимодействия // Жанры речи. Саратов, 2002. Вып. 3.
Шмелева Т.В. Модель речевого жанра // Жанры речи. Саратов, 1997. Вып. 1.

Е.В. Двойнина (*Саратов*)

Тактики драматизации и минимизации как реализация манипулятивной стратегии в Интернет-дискурсе

Научный руководитель – профессор К.Ф. Седов

Медиавоздействие всегда привлекало внимание исследователей. Изучение этого феномена началось в 20-е годы XX в. Эволюция взглядов на феномен медиавоздействия прошла путь от взаимоисключающих теорий, предусматривающих огромную власть СМИ над аудиторией [Klapper 1960; Lasswell 1927], так называемые теории шприца или пули, модели ограниченного воздействия [Harris 1999] и умеренного воздействия до сильного воздействия [Шостром 1992; Ball-Rokeach 1984a, 1984b]. В последние годы помимо проблемы воздействия СМИ вообще, все чаще внимание психологов и лингвистов, изучающих этот феномен, привлекает проблема манипуляции, т.е. скрытого воздействия, в сфере массовой коммуникации и информации [Брайант 2004; Ермаков 1995; Зимбардо, Ляйппе 2001; Иссерс 2002; Кара-Мурза 2001; Михальская 2003; Седов 2003, 2004, Стернин 2000; Чалдини 2001 и др.].

Под манипуляцией мы, вслед за Е.Л. Доценко, понимаем вид психологического воздействия, искусное выполнение которого ведет к скрытому возбуждению у другого человека намерений, не совпадающих с его актуально существующими желаниями [Доценко 1997]. В процессе изучения новостного дискурса в коммуникативном

пространстве Интернета особый интерес вызывают те приемы, которыми пользуются создатели сайтов, чтобы заставить пользователя в потоке новостей не только обратить внимание на заголовок сообщения и, в дальнейшем, прочитать все сообщение целиком, но и повлиять на восприятие пользователем событий или лиц определенным образом. Другими словами, навязать пользователю свою точку зрения или оценку лиц и событий так, чтобы он воспринял ее и согласился с ней.

Чтобы оказать на получателя информации манипулятивное воздействие, заголовок новостного сообщения должен обладать максимальной силой аттракции. Если рассматривать манипуляцию как глобальную цель, т.е. стратегию [Иссерс 2002], то ее реализация осуществляется с использованием целого ряда тактик (приемов). В данной статье мы рассмотрим тактики драматизации и минимизации как реализацию манипулятивной стратегии на новостных сайтах www.lenta.ru и www.news.yahoo.com за 2006- 2007 гг.

Чем больше указанных тактик использует автор сообщения в заголовке, тем успешнее реализуется его аттрактивная функция, тем привлекательнее новость для реципиента и, как следствие, тем большее воздействие она способна оказать. Наличие этих характеристик позволяет преподнести любое сообщение как важную новость. Одновременно, именно эти же характеристики увеличивают манипулятивный потенциал сообщения.

Исследованный материал показывает, что тактика драматизации события (новость избирается из числа других из-за своей драматической или развлекательной ценности, а не из-за важности проблемы) обладает большим манипулятивным потенциалом. Ее использование позволяет не только исказить новостное сообщение, но и манипулировать восприятием пользователя. Например: *Вторжение Колумбии на территорию Эквадора*.

Скандалный заголовок вынуждает пользователя обратить на него внимание. Только после прочтения первого параграфа статьи станет ясно, что речь идет не о насильственном проникновении на территорию другого государства, как можно судить по заголовку, а об обнаружении на территории Эквадора одного вертолета, принадлежащего Колумбии, что сложно назвать «вторжением».

Или: *Хиллари Клинтон приняла участие в гей-параде*.

В данном примере сообщение не только драматизировано, но и персонифицировано, что усиливает аттракцию. Пропустить такое скандалный заголовок не возможно, особенно если принять во внимание время его появления: накануне избирательной кампании в США, где Х. Клинтон – одна из кандидатов. Цель использования

данных тактик в сообщении – не только привлечь внимание пользователя, но манипулировать его восприятием и оценками, т.к. подобное изложение события бросает тень на репутацию известного политика.

Часто на российском Интернет-сайте можно наблюдать тактику минимизации, когда важность события затушевывается, снижается за счет иронии и игры слов. Например:

Майдан второй свежести. – За легкомысленным заголовком скрывается новость о политическом кризисе в ближайшем к России государстве – Украине.

Аббас пообещал развесить палестинские флаги по всему Иерусалиму. – Новость преподносится как частная проблема, которую можно решить в рамках существующей политической системы. На самом деле, за безобидным сообщением скрывается страшная угроза: развесить палестинские флаги в Иерусалиме возможно лишь после завоевания этого города, т.е. в результате открытой агрессии.

Двуглавый орел в тюбетейке. – Из-за игривого заголовка пользователь может пропустить сообщение о заключении выгодного для России экономического соглашения с Узбекистаном.

Следует отметить, что в ряде случаев заголовки не связаны с содержанием статьи или связь поверхностна. Например: *Осенний марафон.*

В данном случае аттракция заголовка усилена за счет опоры на прецедентный текст – название известного фильма. Однако, данный заголовок абсолютно не информативен, поскольку никак не связан ни с героями, ни с основным конфликтом, ни с ситуацией, ни с финалом фильма. В новостном сообщении речь идет о намерении президента России не переизбираться на третий срок. Связь между заголовком и содержанием статьи лишь в том, что президент озвучил свои намерения в ноябре.

Тактика драматизации сообщения свойственна и англоязычному сайту. В ряде случаев важность сообщения подчеркивается за счет его публикации в разных рубриках одного новостного выпуска: «Важные новости», «Политика», «Новости США». Например, сообщение о реакции сената на план Дж. Буша, касающегося иммигрантов *Senate blocks Bush immigration plan* появилось в новостном выпуске трижды. Однако, авторы сообщения, стремясь усилить воздействие на пользователя, помимо драматизации использовали тактику мультипликации и в каждом последующем случае прибегая к более эмотивной лексике: помимо глагола «blocks» также использованы глаголы «rejects» и «kills».

Еще один пример: информируя об отставке израильского премьера, после нейтрального сообщения *Israeli president submits resignation* появляется сообщение *Israel's president resigns over sex crimes*. Обращает на себя внимание тот факт, что в последнем случае использовано слово «crime» – преступление, а не правонарушение, обвинение или подозрение, что, по сути, нарушает презумпцию невиновности, согласно которой человек считается невиновным в преступлении до тех пор, пока в результате судебного разбирательства не было доказано обратное. Сайт обвинил политика в преступлении, взяв на себя права следственных и судебных органов.

Следует отметить, что в исследованном англоязычном материале не были обнаружены приемы минимизации, что в определенной мере оправдано: если новость незначительна – зачем ее сообщать.

Применив типологию манипулятивного воздействия К.Ф. Седова [Седов 2003], можно сказать, что все приведенные выше примеры относятся к подготовленной, осознанной, непосредственной, инициативной, вербальной, неинструментальной и, к сожалению, непродуктивной манипуляции. Даже в тех случаях, когда в цели манипуляторов не входило введение адресата в состояние фрустрации, благодаря использованию вышеназванных тактик, новостные сообщения создавали вокруг пользователей ложное информационное пространство. Имело место грубое вторжение в систему установок и ценностей пользователей, вторжение в их понятийное поле, искажение картины действительности, когда значение одних новостей сознательно преувеличивается, а других, столь же осознанно, преуменьшается. Как следствие, пользователь лишается именно того, что он хотел получить от прочтения заголовков новостного сайта – достоверной информации, на основе которой он мог бы сделать собственные выводы. В результате происходит изменение эмоционально-психического состояния пользователя. Именно поэтому он должен осознать, что на него постоянно оказывается скрытое воздействие, и должен быть способен распознать приемы манипуляции, которыми пользуются СМИ, чтобы защищаться от них.

Литература

- Ball-Rokeach S.J., Rokeach M., Grube J.W.* The Great American Value Test // *Psychology Today*. 1984a. November.
- Ball-Rokeach S.J., Rokeach M., Grube J.W.* Influencing Behavior and Belief through television. N.Y. 1984b.
- De Fleur M.L., Ball-Rokeach Sh.* Theories of Mass Communication. 1992.
- Harris R.Y.* A Cognitive Psychology of mass communication. Mahwah, N.Y., 1999.
- Klapper J.T.* The effects of Mass Communication. N.Y., 1960.
- Lasswell G.* Propaganda Technique in the World War. N.Y., 1927.

- Брайант Дж., Томсон С. Основы воздействия СМИ. М., 2004.
- Доценко Е.Л. Психология манипуляции: феномены, механизмы и защита. М., 1997.
- Ермаков Ю.А. Манипулирование личностью: смысл, приемы, последствия. Екатеринбург, 1995.
- Зимбардо Ф., Ляйпте М. Социальное влияние. СПб., 2001.
- Иссерс О.С. Коммуникативные стратегии и тактики русской речи. М., 2002.
- Кара-Мурза С.Г. Манипуляция сознанием. М., 2001.
- Михальская А.К. Риторика и речевое поведение в массовой коммуникации: опыт обобщающей модели // Проблемы речевой коммуникации. Саратов, 2003. Вып. 3.
- Седов К.Ф. О манипуляции и актуализации в речевом воздействии // Проблемы речевой коммуникации. Саратов, 2003. Вып. 2.
- Седов К.Ф. Речевая манипуляция как стремление к власти над человеком // Проблемы речевой коммуникации. Саратов, 2004. Вып. 4.
- Стернин И.А. Практическая риторика как предмет исследования // Речевое общение. Красноярск, 2000. Вып.2 (10).
- Чалдини Р. Психология влияния. СПб., 2001.
- Шостром Э. Антикарнеги, или человек-манипулятор. Минск, 1992.

А.Е. Каледина (*Саратов*)

Роль рекламы в формировании концепта «Женская красота» в современной «гламурной» прессе

Научный руководитель – профессор Л.В. Балашова

Противопоставление красивого и некрасивого (уродливого) является одной из базовых бинарных оппозиций, с помощью которых структурируются знания человека об окружающей действительности и о себе. Концептуализация данных явлений, отражение представлений о красивом и некрасивом в языковой картине мира народа, несомненно, представляет интерес для исследователей (см., например [Арутюнова 1988, 2004; Вендина 2004; Ковшова 2004]).

В результате исследования ближайшего окружения лексем «красивая», «некрасивая», «красавица» и «красотка» в Русском Национальном Текстовом Корпусе и в «гламурных» изданиях (Cosmopolitan, Glamour, JOY, Mini и др.) удалось установить, что в традиционной языковой картине мира женская красота воспринимается как божественный дар, как объект любования, и выражается, прежде всего, в гармоничности, соразмерности форм и духовном наполнении. В то время как в «гламурной» прессе красота подчиняется принципу трёх «У»: уверенность, успешность, ухоженность. Красота именно в этом виде является самоцелью, «оружием», способом достижения определённых высот и непременным атрибутом современной женщины.

В данной работе мы более подробно остановимся на роли рекламы в формировании концепта «Женская красота» в современной «гламурной» прессе. На наш взгляд, реклама играет не последнюю роль в этом процессе, не случайно она представлена в этих изданиях в очень большом количестве.

Являясь «авторитетами по вопросам красоты» среди женщин, подобные издания рекомендуют им определённую продукцию, а вместе с ней – и определенное представление о красоте.

Реклама присутствует в «гламурной» прессе в трёх видах: в виде советов (*Нам нравится новый скраб от OLAY, или Попробуй маску для волос от GARNIER, Отдай предпочтение кремам OLAY зимняя забота*), в виде т.н. «специальных рекламных проектов», когда под видом статьи на некоторую тему (например, о том, платья из какой ткани будут в моде в этом сезоне) также даётся рекомендация (что стирать эти платья нужно с DREFT) и, наконец, в виде рекламы «в чистом виде», т.е., просто рекламных страниц, которые занимают, как правило, около трети объёма всего издания. Рекламные слоганы, а также подача информации о предлагаемом продукте на этих страницах очень ярко отражают концепт «Женская красота», представленный в современной «гламурной» прессе, и, безусловно, формируют соответственный концепт в сознании читательниц этих изданий.

Одной из особенностей рекламы в «гламурной» прессе являются используемые в ней эпитеты. Прежде всего, они включают в себя большое количество прилагательных со значением превосходности признака: «безупречный», «совершенный», «великолепный», «абсолютный» (*Кожа становится абсолютно чистой, Чистая кожа не волшебство: узнай, как получить идеальный результат быстро*). С их помощью создаётся образ «идеальной» женщины, но идеал этот достижим только путём применения рекламируемых косметических средств, т.е., косвенно изначальная привлекательность и красота женщин-читательниц «гламурных» журналов ставится под вопрос.

Очень противоречиво частое использование эпитета «естественный» в «гламурной» прессе. Ведь «естественный» подразумевает природность и «несделанность», однако среди рекламных слоганов встречаются, например, такие: *Только наша формула (...) создаёт естественный тон без эффекта маски; Создай красоту естественным образом: новая пудра Natural Minerals; Коллекция декоративной косметики для создания естественного и безупречного макияжа*. Следовательно, естественность, к которой стремятся женщины – это естественный макияж (нечто искусственное), а вовсе не «первозданная красота».

Также в рекламных слоганах очень частотны эпитеты, характеризующие так называемый «активный» тип красоты (оказывающий притягивающее, магнетическое действие на окружающих, побуждающий к проявлению активности со стороны мужчин). Среди этих эпитетов *соблазнительный, притягательный, манящий, пленительный, роковой (16 соблазнительных оттенков; Тени «Студия макияжа». Пленяющие. Роковые)*. Очевидно, что красота рассматривается как некое «оружие», призванное соблазнять, покорять, достигать определённых результатов, а не просто являться источником вдохновения или объектом любования – она должна «работать» на свою обладательницу, производить впечатление.

Любопытно и то, что отдельные части тела и лица женщины в «гламурных» изданиях воспринимаются как самостоятельные живые существа, требующие обязательного ухода, заботы и денежных вложений. Например, можно встретить такие слоганы: *Побалуйте свою кожу; Подарите своим волосам пленительный чувственный цвет; Распарьте кожу и освободите её от чёрных точек; На солнце защищайте коллаген вашей кожи, чтобы сохранить её эластичность* и др. Следовательно, на «хорошую жизнь» этих «существ» нужно постоянно тратить деньги: от этого зависит красота женщины в целом.

Глаголы, употребляемые в рекламе, свидетельствуют о том, что красота не является врождённым качеством – она создаётся. Доказательством этому служат такие слоганы, как *Создайте неповторимый взгляд, Придайте губам дополнительный объём* и др. Значит, красота это скорее результат постоянной работы над собой, а не «дар свыше».

Ещё одной немаловажной чертой рекламы в «гламурной» прессе является ориентация на систему прецедентных имён знаменитостей, например *Анжелина Джоли использует блеск для губ L'OREAL оттенок №16*. Эта система очень показательна, т.к. включает в себя имена известных голливудских и российских актрис, моделей и светских львиц – самых ярких представительниц мира «гламура». В подобных изданиях существуют даже специальные рубрики, например «Точно как...» в *Cosmopolitan*, в которых полностью копируется стиль, причёска и макияж определённой звезды. (*Точно как Кирстен Данст, Точно как Пенелопа Крус* и т.д.)

На основе рекламы в «гламурных» изданиях можно «нарисовать портрет» красивой женщины по версии этих самых изданий: ухоженная, хорошо одетая, с безупречной кожей (а именно, с кожей, покрытой подходящими тональными средствами), блестящими волосами, чувственная и соблазнительная (это достигается правильным подбором губной помады и духов), уверенная в себе

(отсутствует запах пота) и успешная (очень часто показателем успешности является марка одежды или хороший автомобиль). Можно сказать, что сделанные нами выводы очень чётко соответствуют уже выявленному принципу «трёх «У»», но это ещё больше подчёркивает отрыв «гламурного» идеала красоты от триады «Истина – Добро – Красота», являющейся основополагающей в традиционной языковой картине мира.

Литература

Арутюнова Н.Д. Истина. Добро. Красота: взаимодействие концептов // Логический анализ языка. Языки эстетики: Концептуальные поля прекрасного и безобразного. М., 2004.

Арутюнова Н.Д. Язык и мир человека. М., 1998.

Вендина Т.В. Прекрасное и безобразное в русской традиционной духовной культуре // Логический анализ языка. Языки эстетики: Концептуальные поля прекрасного и безобразного. М., 2004.

Ковшова М.В. Понятие красоты в русской фразеологии и фольклоре: внешние качества и внутренние свойства человека // Логический анализ языка. Языки эстетики: Концептуальные поля прекрасного и безобразного. М., 2004.

Е.А. Прокофьев (*Саратов*)

Бриф промо-акции как инструмент речевого воздействия

Научный руководитель – доцент Е.П.Захарова

Промо-акции – чрезвычайно распространенное явление в современных маркетинговых коммуникациях. Сегодня почти ежедневно в каждом крупном сетевом магазине проходит одна или несколько акций. Молодые люди и девушки в брендовой одежде рассказывают покупателям о товаре какой-либо марки, предлагают его попробовать, приобрести и, возможно, получить какой-либо подарок, произносят убеждающие тесты. Многие покупатели уже привыкли к промоутерам и активно вступают с ними в диалог, желая получить больше информации о рекламируемом ими продукте. Задача промоутеров – ответить на вопросы и склонить потребителя к совершению покупки, повысить авторитет продукта. Всю необходимую для этого информацию они получают из брифов, которые предоставляют работодатели перед стартом промо-акции.

Бриф – это информационный лист с описанием рекламируемого продукта, компании-производителя и базовой речевкой промоутера. Это подробная инструкция, которая объясняет, как промоутер должен выглядеть, к каким покупателям ему обращаться и что им говорить. Особое внимание в докладе мы уделим использованию в брифах

риторических приемов речевого манипулирования, под которыми подразумеваются «прагматически мотивированные отклонения от нормы в ее широком понимании» [Копнина, 2008, 65]. Сегодня зафиксировано свыше 250 риторических приемов, и многие из них употребляются в брифах и промо-текстах. Поэтому в данном докладе мы рассмотрим лишь одну группу наиболее часто используемых приемов – паралогических.

Структура и содержание брифа напрямую зависят от целей и задач самой промо-акции. Анализ материала исследования позволил выделить два типа брифов, информационная наполненность которых зависит от задач акции:

1. Бриф-консультация. Используется при ознакомлении потребителей с новым продуктом, в акциях-дегустациях или при проведении эксперимента, доказывающего функциональность и свойства продукта. Для данного типа характерны следующие обязательные параметры:

А. Подробная информация о продукте и его производителе (*Производитель продукции ТМ «Русский хит» – завод «Качественные продукты» (г. Электросталь Московской области). Компания основана в 1999 г. С 2000 года начался выпуск продукции под маркой «Русский Хит». Сегодня компания производит более 1500 тонн пельменей и 1000 тонн котлет в месяц).*

Б. Короткий промо-текст, который является лишь основой и служит для начала контакта с представителем целевой аудитории. Текст может изменяться промоутером в зависимости от уровня его осведомленности и личности потребителя (*Добрый день! Сегодня в нашем магазине проводится дегустация йогурта «Лесника» от компании «Доктор Оеткер». Пожалуйста, пробуйте йогурт «Лесника» от компании «Доктор Оеткер»).*

В. Возможные варианты развития диалога промоутера и покупателя. Примерные вопросы представителя целевой аудитории и ответы на них. Количество вопросов и ответов может варьироваться от 2 до 35-40 вопросов:

Вопрос 17: Этот крем прошел дерматологические тесты? И что конкретно означает фраза «крем прошел дерматологические тесты»?

Ответ: Да. Интенсивный крем Dove прошел дерматологический тест. Фраза «крем прошел тесты» означает, что он был протестирован под наблюдением дерматолога.

Вопрос 22: Могут ли мои дети использовать интенсивный крем Dove?

Ответ: В принципе да, но он не был разработан специально для детской кожи.

Вопрос 25: Был ли он протестирован на животных?

Ответ: Крем не был тестирован на животных. Кроме того, он не содержит продуктов животного происхождения.

Для данного типа брифов характерны приемы, непосредственно воздействующие на сознание представителей целевой аудитории: промоутер обращается к рациональной стороне восприятия:

- Прием программирующей номинации (*Пользуясь регулярно шампунем Clear vita Abe ледяная свежесть, вы навсегда сохраните волосы красивыми, а кожу – здоровой*). Неизвестно, какой эффект окажет данное средство на конкретного человека, но общий вывод уже сделан.

- Прием создания комплексной эквивалентности (*Благодаря густой формуле, Domestos удерживается на палочке дольше и поэтому очищает в 7-10 раз больше воды. Значит, он работает в 7-10 раз больше, т.е. он более эффективен и экономичен*). В данном примере посредством лексем «значит», «поэтому», «т.е.» потенциальный эффект чистящего средства выдан за аксиому, которая и составила основу рекламной кампании средства.

- Утверждения, в которых верное при определенных условиях преподносится как верное всегда (*Инновационная формула Care Pro Tech с увлажняющими компонентами и витаминным комплексом предотвращает стянутость кожи и сделает ее идеальной*). Производитель и промоутер не знают особенностей кожи каждого потребителя, но утверждают, что для достижения ее идеального состояния, необходимо «предотвратить стянутость».

2. Бриф-стимуляция. Используется для акций, целью которых является стимуляция продаж, улучшение отношения целевой аудитории к марке продукта, выдача призов за покупку, стимулирующая лотерея. Этот тип брифов существенно отличается от предыдущего степенью воздействия в процессе коммуникации, предполагает относительную свободу промоутеру в выборе речевых тактик.

Обязательные параметры:

А. Короткий, не допускающий изменений промо-текст, носящий открытый рекламный характер. Возможно присутствие основного слогана продукта или бренда:

Добрый день! Попробуйте удивительно нежные легкие шоколадные шарики «Малтизерс»! Это оригинальное воздушное тибезе под великолепным молочным шоколадом. Маленькие шарики «Малтизерс» подарят Вам настоящее шоколадное удовольствие! «Малтизерс» – легкий взгляд на шоколад!

Или: *Уважаемые покупатели! Попробуйте и оцените вкус пельменей, котлет, блинчиков «Русский хит» – настоящий хит*

домашней кухни легкого приготовления. Купите сегодня любой продукт торговой марки Русский хит и получите гарантированный подарок. «Русский хит» – профессиональная забота о вкусе).

Б. Условия проведения промо-акции: определение периода проведения акции, ограничение круга целевой аудитории, требования к внешности промоутера и т.д. Факультативным параметром в данном типе является моделирование развития диалога промоутера и покупателя.

Бриффы-стимуляции в большинстве своем ориентированы на подсознательное восприятие потребителем. Поэтому используемые в их текстах паралогические приемы направлены именно на эмоциональное воздействие:

- Прием подразумеваемой причинности (*Сделайте свою жизнь яркой и зажигательной! Купите литровую упаковку сока Tropicana...*). В данном примере не утверждается, что при покупке упаковки сока жизнь покупателя вдруг станет яркой и зажигательной. Но после прослушивания текста можно сделать именно такой вывод.

- Использование бездоказательных утверждений (*Новый Kent Nanotek – воплощение тенденций минимализма. Это ваш пропуск в мир будущего*). До сих пор неясно, как пачка сигарет может стать пропуском в будущее, но тем не менее это утверждается. Интересно то, что данный прием встречается практически в каждом бриффе подобного типа, т.к. сам прием стимуляции продаж в маркетинге в определенной мере подразумевает манипулирование сознанием.

Проанализированный материал позволяет сделать следующие предварительные выводы:

1. Лингвистическая сторона маркетинговой коммуникации требует специального исследования, т.к. позволит заполнить существующие лакуны в изучении рекламного текста в целом.

2. Предложенная типология бриффов позволяет выявить существенные различия в способах их речевого оформления.

3. Представленные в докладе наиболее типичные программируемые манипулятивные приемы далеко не исчерпывают их полного спектра. Выявление уже существующих приемов и поиск новых, уникальных для рекламного текста – интересная и увлекательная тема для дальнейшего развития и изучения.

Литература

- Копнина Г.А. Речевое манипулирование. М., 2008.
Морозова И. Слагая слоганы. М., 1998.

Е.А. Юдина (*Саратов*)

Рекламный слоган в испанских средствах массовой информации

Научный руководитель – профессор В.Т. Клоков

Существует множество публикаций, посвященных рекламе как способу привлечения внимания потенциальных потребителей, также имеются исследования данного явления массовой коммуникации, составляющие обширный спектр направлений: структурно-стилистические аспекты (И.Л. Викентьев, И.Ю. Качесова), психолингвистические и прагмалингвистические аспекты (Т.Ю. Виноградова, Л.В. Матвеева), лингвокультурологические и риторические аспекты (В.И. Макаров, И.А. Магеррамов) и др. Тем не менее, определенный интерес представляет изучение такого феномена, как рекламный слоган. Это лаконичная, легко запоминающаяся фраза, выражающая суть рекламного сообщения или используемая в предвыборных кампаниях. Слоган представляет собой постоянно используемый оригинальный девиз. Он позволяет не только подчеркнуть основные преимущества товара, но и способствует быстрому запоминанию, а, следовательно, при последующем использовании выполняет не информирующую функцию, а выступает в роли напоминателя о товаре. Как и при подготовке самого проекта, в создании слогана существуют свои правила и особенности, соблюдение которых способствует лучшему его воздействию на потребителя [Сэндидж и др. 1989].

Восхвалять выдающиеся качества объекта для привлечения к нему внимания – такое же естественное побуждение, как сама потребность в общении. Можно привести в пример объявления о продаже и покупке рабов в Древней Греции, вырезанные на камне, средневековые афиши рекламного характера. Стремление объявить о чем-то с целью дальнейшей реализации в коммерческих целях далеко не современное изобретение, хотя подлинное развитие рекламное дело получило с появлением средств массовой информации.

Недостаточно просто назвать качества продукта, нужно убедить в его исключительности и подтолкнуть потенциального покупателя, клиента или просто слушателя к действию. Искусство убеждения зиждется на правилах классической риторики. Для Аристотеля задача риторики как искусства не в том, чтобы настаивать, а в том, чтобы использовать подходящие к конкретной ситуации средства убеждения [Аристотель 1978]. Не нужно быть специалистом в ораторском искусстве, чтобы влиять на сознание будущих потребителей или избирателей в течение любой избирательной кампании. Тем не менее, процесс создания рекламного объявления, каким бы кратким оно ни

было, предполагает определенный предварительный анализ продукта, компании-производителя, а также аналогичной продукции компаний-конкурентов [Harrison 1992].

При продвижении продукта на рынке необходимо учитывать следующие параметры: название или марка продукта, его основные характеристики и те приемы, к которым целесообразно прибегнуть для сообщения о них широкой аудитории – описание вербальное, с помощью языковых средств, или же демонстрация неких соответствующих иконических элементов. Часто оба аспекта успешно комбинируются.

Стилистические ресурсы, которые используются в языке рекламы, многообразны: метафора, персонификация, ономастопея (звукоподражание), реитерация (повторение), гипербола и другие. Немаловажна и постановка рекламного объявления: жесты, тембр голоса актеров, обращения к человеческим эмоциям, использование языка тела [Sanchez Corral 1991].

Слоган должен сочетать в себе оригинальность сообщения, внутреннюю организованность, тщательный подбор языковых средств, он также должен легко запоминаться. Например, классические слоганы испанской продукции: *Sidra El Gaitero, famosa en el mundo entero*, *Cafés la Estrella: la estrella de los cafés*, *Un Martini invita a vivir*.

Изначально это слово гаэльского происхождения обозначало военный клич и применялось для объединения членов клана или воинов. Со временем оно перешло в язык коммерции и теперь является ключевым понятием в мире рекламы. Не все рекламные объявления содержат слоган, но его присутствие желательно.

С формальной точки зрения, слоган – слово, синтагма, фраза или двойная фраза *Renault Clío, materia viva. Renault, el placer de vivir*. Обычно сопровождается логотипом или маркой, и чаще всего завершает рекламное объявление [Ortega Martinez 1992]. Не все слоганы отличаются краткостью, не все удачно запоминаются, но есть много случаев, когда не только продукт становится знаменитым благодаря качественному слогану, но и сам слоган приобретает отдельную значимость, встраивается в разговорную речь, как, например, выдвинутый компанией Coca-Cola в 1970 г. слоган *la chispa de la vida*.

Во-первых, слоган должен быть ясным, однозначным, не зависеть от способа его воспроизведения – посредством радио, телевидения, плаката или публикации в прессе, а также не вызывать проблем для понимания.

Итальянская фирма FOPPAPEDRETTI, занимающаяся дизайном деревянной мебели, использовала на испанском рынке слоган *L.albero delle idee (El árbol de las ideas)*. Это оригинально, поэтично, но в

отрыве от иконических элементов, без визуальной поддержки, на радио, например, это объявление тяжело для понимания, отчасти и по причине использования итальянского языка. Оно может направить мысли слушающего на совершенно иной продукт – в частности, литературное философское произведение.

Для облегчения понимания в слогане часто используют точное указание марки продукта в сочетании с сообщением о его свойствах и достоинствах. При этом продукт может быть конкретизирован: *El reloj de mesa* (St. JAMES); *Un diamante es para siempre* (DE BEERS); *Mucho más que una enciclopedia* (GRAN LAROUSSE UNIVERSAL).

В слогане может прослеживаться идентификация марки и самого продукта: *TELEFÓNICA. Un nuevo tono*; *MUST DE CARTIER. El perfume mas deseado*. Слоган может определенным образом намекать на продукт, наводить на мысль о нем: *Como siempre, alivio eficaz* COULDINA (лекарственное средство); *Me gusta caminar* CAMPER (обувь); *Duracell es duración* DURACELL (батарейки). Слоган, содержащий название уже популярной, престижной марки, может не требовать дополнительных пояснений: *Ahora, NISSAN* (автомобили); *ARIEL es blancura* (стиральный порошок); *PHILIPS. Juntos hacemos tu vida mejor* (электроприборы). Название марки продукта может начинаться так же, как предыдущие слова в слогане: *Chin, chin, CINZANO*; марка может рифмоваться с предыдущими словами: *Hola. ¿Que tal? Muy bien con OKAL* (обезболивающее); название марки может быть употреблено более одного раза: *Sólo CRECS hace crecs*.

Во-вторых, слоган обязан быть кратким. Чем меньше в нем слов, тем он лучше воспроизводится в памяти потребителя. Коммерческий успех имели продукты, описываемые слоганами, состоящими всего из одного слова: ¡*Genial!* CITROEN; *Inalcanzable* BMW; но это единственное слово должно быть очень точно подобранным.

В Испании наиболее часто встречаются слоганы, состоящие из 4-5 слов, такие, например, как *Genialmente sencillo. Sencillamente genial* BOSCH; *Megane, ¿conduces o te conducen?* RENAULT. Предпочтение отдается семантически значимым частям речи: в первую очередь глаголы, существительные, качественные прилагательные, некоторые виды местоимений и наречия.

В-третьих, слоган должен сразу привлекать внимание, быть притягательным. Этого можно достичь путем создания определенного эмоционального аффекта с использованием непривычных, удивительных образов. Исключительная красота или, напротив, вызывающее безобразие, а также комический эффект помогают сделать слоган запоминающимся, а продукт, рекламируемый с его

помощью, популярным. Например: *Un desodorante que no te abandona REXONA*; слоган *Hoy me siento FLEX* звучит слегка абсурдно; слоган *Péinate chic, péinate Grafic* побуждает к действию; слоган *Un esplendido brindis con brandy ESPLENDIDO* вызывает чувство восхищения продуктом.

В современных работах, посвященных рекламе, выделяют разные типы внушения, использующегося в рекламных объявлениях: рациональное внушение, основанное на аргументации, эмотивное, основанное на чувствах и эмоциях, и подсознательное, базирующееся на исследованиях человеческого восприятия в рамках нейрпсихологии. В рамках же лингвистики можно рассмотреть первые два типа внушения, рациональное и эмотивное.

Чтобы доказать то, что утверждается в высказывании, нужно предоставить аргументы, доводы и рассуждения. При составлении слоганов часто используется логическое суждение, называемое энтимема – сокращенный силлогизм, в котором в явной форме не выражена та или иная его часть, а опущенная предпосылка подразумевается. В классическом ораторском искусстве прибегали к этому приему, чтобы сократить рассуждения за счет умолчания об общеизвестном. Но в рекламе происходит несколько иначе, интерес концентрируется и на высказанном, и на том, о чем умолчали, в равной степени. Это явление получило название «логика имплицитного» [Reboul 1978].

Например, в слогане *SEIKO. Primero en relojes de cuarzo desde hace veinte años* были опущены следующие логические посылки: кварцевые часы надежные, стойкие, относятся к товарам длительного пользования; длительное существование предприятия является гарантией качества. Явная часть силлогизма гласит, что фирма Seiko производит кварцевые часы уже двадцать лет. Следовательно, эта фирма является лучшей (в слогане сказано, что «первой») в производстве данного продукта.

Похожие черты имеет слоган *OPEL VECTRA. La más avanzada ingeniería alemana*. Подразумевается, что немецкие технологии вообще престижны и достойны доверия. Явно говорится, что Opel Vectra произведен по самым современным немецким технологиям. Следовательно, Opel Vectra лучший продукт немецких технологий.

Опущенные логические посылки энтимем обычно коренятся в коллективной памяти человечества, представляют собой стереотипы, некие «общие места», идеи, разделяемые многими: желание наслаждаться покоем и праздностью вместо изнуряющего темпа современной жизни или размышления о скоротечности бытия с логичным призывом к получению удовольствия от жизни.

Слоган, построенный на рациональном убеждении, тем не менее, может не являться ни объективным, ни правдивым, но он призван выглядеть правдоподобным.

В отличие от таких слоганов, другие имеют в основе своей субъективную природу, взывают к чувствам и эмоциям. Один из способов привлечь внимание адресата – вызвать у него чувство вовлеченности, причастности, пусть и мимолетной, к ситуации, описанной в рекламном объявлении. Это заставит его впоследствии приобрести рекламируемый продукт или, по крайней мере, заинтересоваться им. С помощью образов и описаний в рекламе создается «атмосфера» удовольствия, приключений, покоя, успеха и т.д., с помощью слогана создается эффект вовлеченности, для чего применяют следующие языковые приемы.

Используется повелительное наклонение глаголов в качестве приказа или увещания: *Tómatelo dulce con NATREEN*; *Viste de confort tu hogar GUZCA* (ковры). В слогане употребляется второе лицо единственного числа: *Siempre cerca de ti*. CEAC (дистанционное обучение); *Vajillas HARMONIA. A tu estilo*. Употребляется первое лицо множественного числа: *Movemos el mundo TOYOTA*; *Juntos hacemos tu vida mejor PHILIPS*.

В этих случаях задействована апеллятивная функция языка, доминирующая в рекламе вообще, осуществляется привлечение внимания, призыв сделать что-либо.

Есть другие способы затронуть эмоциональную сферу, например, подчеркнуть достоинство продукта с помощью эмфазы: *¿Frío yo? ¡Nunca!* DAMART (верхняя одежда); обратиться напрямую к потребителю: *Tú también puedes ser famosa por tu pelo LANOFIL* (шампунь), использовать общепринятые ценностные стереотипы удобства или красоты и славы, как в вышеприведенных примерах, а также иные – удовольствия от дружеского застолья, безопасности, избранности, опыта, престижа.

Рекламный слоган должен отвечать коллективным нуждам общества, но по мере развития общества потребления эти нужды становятся все более отличными от тех, которые способен удовлетворить продукт сам по себе: «продаются не сигареты, а свобода; не зубная паста, а соблазн; не автомобили, а авторитет» [Reboul 1978].

Таким образом, слоган как часть рекламного объявления тем более эффективен, чем более гармонично сочетаются в нем языковые средства, призванные придать ему выразительность, лаконичность и убедительность.

Литература

Harrison T. Manual de técnicas de publicidad. Ed. Deusto, Bilbao, 1992.

Ortega Martínez E. La publicidad en televisión (Estilos, slogans, promociones, inversiones). Madrid, Delphi, 1992.

Reboul O. El poder del slogan, traducción de A. Carrasco. Ed. Fernando Torres, Valencia, 1978.

Sánchez Corral L. Retórica y sintaxis de la publicidad (Itinerarios de la persuasión). Universidad de Cordoba, 1991.

Аристотель. Риторика // Античные риторики. М., 1978.

Сэндидж Ч., Фрайбургер В., Ротцал К. Реклама: теория и практика. М., 1989.

Раздел 7 Язык СМИ

Е.В. Акулова (*Саратов*)

**«Für alles Schönes zu zweit» или «для приятных встреч»:
гедонистическая модель отношений в объявлениях о знакомстве**

Научный руководитель – профессор О.Б. Сиротинина

Знакомство с целью создания определенных отношений – главная цель жанра «Объявление о знакомстве». В настоящем докладе хотелось бы остановиться на особенностях гедонистической модели отношений в женских и мужских русских и немецких объявлениях о знакомстве (далее МОЗ и ЖОЗ) для выявления гендерной и этнокультурной специфики. Корпус русских объявлений составил 2000 ОЗ (1000 ЖОЗ и 1000 МОЗ) из газеты «Кому что», корпус немецких ОЗ, составленный по материалам немецкоязычной ежедневной газеты «Westdeutsche Allgemeine Zeitung», также насчитывает 2000 ОЗ (1000 ЖОЗ и 1000 МОЗ).

Когнитивный уровень ОЗ может быть представлен в виде трехкомпонентной фреймовой модели, включающей три фрейма: САМОПРЕЗЕНТАЦИЯ, ПОРТРЕТИРОВАНИЕ, ЖЕЛАЕМЫЕ ОТНОШЕНИЯ. Данные составляющие ОЗ выделяются всеми исследователями ОЗ [Громова 2007; Царикевич 2007; Черкасова 2006; Рогалева 2005; Jachnow 2002; Eskrammer 1999 и др.], при этом ОЗ рассматривается как жанр, основной целью которого является самопрезентация автора, чем признается доминантность этого компонента ОЗ [Черкасова 2006; Рогалева 2005; Громова 2007: 12].

Мы полагаем, что фреймы САМОПРЕЗЕНТАЦИЯ и ПОРТРЕТИРОВАНИЕ иерархически подчинены фрейму ЖЕЛАЕМЫЕ ОТНОШЕНИЯ – вершине фреймовой модели ОЗ. Об этом свидетельствует специфика реализации данных фреймов на

внешнем (языковом) уровне ОЗ – типичные нарушения и трансформации структуры ОЗ: ОЗ не допускает отсутствие фрейма ЖЕЛАЕМЫЕ ОТНОШЕНИЯ, тогда как отсутствие фреймов САМОПРЕЗЕНТАЦИЯ и ПОРТРЕТИРОВАНИЕ возможно. В зависимости от того, какая составляющая фрейма ЖЕЛАЕМЫЕ ОТНОШЕНИЯ реализуется в ОЗ, актуализируются зависимые от нее области фреймов САМОПРЕЗЕНТАЦИЯ и ПОРТРЕТИРОВАНИЕ.

Важное место в составе фрейма ЖЕЛАЕМЫЕ ОТНОШЕНИЯ занимает слот **гедонистические отношения/Spaß-Beziehung**.

Слот **Spaß-Beziehung** является ключевым слотом в составе немецкого фрейма ЖЕЛАЕМЫЕ ОТНОШЕНИЯ в МОЗ (реализуется в 340 МОЗ); в ЖОЗ он занимает второе по значимости место (220 ЖОЗ). Тогда как иные слоты в составе данного фрейма представлены меньшим количеством лексических единиц. Слот **Spaß-Beziehung** в МОЗ и ЖОЗ представлен терминалами:

- *интимные отношения;*
- *удовольствие (Spaß);*
- *смех;*
- *нежность, ласка;*
- *средство от стресса, повседневных забот.*

В содержании указанных терминалов наблюдаются интегральные характеристики, поэтому их границы представляют собой переходные хоны. Взаимодействуя, терминалы образуют подобие сети. При этом наиболее разработаны в составе слота **Spaß-Beziehung** в немецких МОЗ и ЖОЗ терминалы *интимные отношения и удовольствие (Spaß)*.

Аналогичная ситуация и в русских ОЗ: большую актуальность данный слот имеет в МОЗ, в ЖОЗ он занимает третье по значимости место. При этом, если сопоставить количество, реализующих его текстов, в русских и немецких ОЗ, в русских ОЗ оно вдвое меньше, чем в немецких: 187 МОЗ и 84 ЖОЗ. Слот **гедонистические отношения** представлен всего двумя терминалами *интимные отношения и удовольствие*.

Обратимся к специфике речевых средств выражения данных слотов в русском и немецком языке. Следует отметить, что вхождение лексических единиц (далее ЛЕ) в тот или иной терминал во многом условно, поскольку некоторые ЛЕ могут быть включены в состав нескольких терминалов, особенно это касается ЛЕ с более общим значением (например, *для приятных встреч, für alles Schöne zu zweit* и др.).

Терминал *интимные отношения* в немецких МОЗ и ЖОЗ представлен следующими базовыми ЛЕ: *erotisch (aufregende erotische Abenteuer, erotische Stunden zu zweit, erotische Dauerbeziehung), Sex,*

sexuell (eine sexuelle Abwechslung, prickelnder Sex), Seitensprung. В немецких МОЗ терминал **интимные отношения** репрезентируется большим числом ЛЕ, специфичными (в ЖОЗ их зафиксировано не было) являются ЛЕ:

- *heiß* 1. mit großer Intensität empfunden; leidenschaftlich (ощущаемый с высокой интенсивностью; страстный) 2. (salopp) (von Menschen) geschlechtlich erregt (фам., (о человеке) сексуально возбужденный) – *für eine heiße Partnerschaft, heiße Affäre, heiße Stunden zu zweit, heiß machen*;

- *erotische Freundschaft* (эротическая дружба);

- *harmonisch erotische Beziehung* (гармоничные эротические отношения).

В немецких ЖОЗ чаще, чем в МОЗ, можно найти имплицитное указание на желаемый интимный контакт – различные косвенные способы выражения смысла – эвфемизмы, намеки, умолчания: *für alles Schöne zu zweit; für eine genüssliche, unvergessliche Zeit zu zweit; für eine aufregende, niveauvolle Beziehung; Kribbeln im Bauch; für den sinnlich intellektuellen Dialog von Körper, Geist und Seele; suche das BESONDERE...*

Что касается частеречного состава, данный терминал в немецких МОЗ и ЖОЗ репрезентируют преимущественно имена прилагательные и существительные, среди которых важное место занимают субстантивированные инфинитивы, имеющие в своем значении указание на действие: *zum Küssen, Kuschneln, Schmusen, Verwöhnen, Knuddeln, Knutschen, Streicheln, zum Massieren, zum Liebhaben*.

В русских ЖОЗ терминал **интимные отношения** представлен довольно слабо (84 ЛЕ), количество ЛЕ, репрезентирующих данный терминал в русских МОЗ, вдвое больше, тем не менее вариативность ЛЕ мала (это исключительно имена прилагательные и существительные). В отличие от немецких ОЗ в русских МОЗ и ЖОЗ не используются ЛЕ *эротический, сексуальный, возбуждающий* и пр., прямо указывающие на интимный характер отношений: лишь в 3 ЖОЗ можно встретить прямое указание на интимный характер желаемых отношений: *для хорошего секса, нужен хороший любовник*. Количество МОЗ с прямыми номинациями несколько выше (для *интима, для интимных и близких встреч*), но так же мало по сравнению с немецкими ОЗ. Чаще можно найти имплицитное указание на желаемый телесный контакт: *для близких отношений на высоком уровне, для незабываемых встреч, для необременительных, приятных встреч, для приятных отношений и более и т.д.* При этом в

русских ЖОЗ указание на возможный телесный характер отношений чаще всего дается наряду с другими целевыми установками:

В ЗАГС не хочу, нужен настоящий любовник и надежный друг в одном лице. нравятся мужчины старше меня по возрасту, интересные в общении. О себе: симпатичная, 43/169/69, в/о, свободная, жилье есть.

Важное место в структуре слота **Spaß-Beziehung** в немецких МОЗ и ЖОЗ занимает терминал *удовольствие (Spaß)*. Следует отметить, что ЛЕ *Spaß* и стоящий за ней концепт лакунарны для русского языка: при переводе может быть частично передана как *радость, развлечение, нечто интересное, удовольствие, наслаждение и т.д.*, вместе взятые [Попова, Стернин 2003: 27]. Помимо базовой ЛЕ *Spaß* данный терминал представлен в немецких МОЗ и ЖОЗ ЛЕ: *genießen, verwöhnen, für alles Schöne im Leben, Fun, für himmlisch-schöne, höllisch-heiße Stunden, für schöne Stunden, für die Lust am Leben* и др. Гендерных предпочтений при заполнении данного терминала выявлено не было.

Терминал *удовольствие* в русских МОЗ и ЖОЗ получает редуцированное выражение чаще всего при помощи лексемы *приятный*, высоко частотной в МОЗ и ЖОЗ (использовалась для характеристики отношений 54 раза в МОЗ и 35 раз в ЖОЗ): *для приятных встреч, дружбы и любви; для приятных, романтических встреч; для приятных нежных встреч по вашим правилам*. К данному терминалу отсылают лексемы *ласковый, нежный (Хочу отдать себя в нежные руки; для нежных встреч; для ласковых встреч)*. Специфичный для ЖОЗ атрибут – *красивый: для романтических красивых встреч*.

Специфическими для немецких ОЗ являются терминалы:

- **смех**: чувство юмора, способность смеяться положительно оцениваются немецким социумом и рассматриваются как важный компонент отношений: частотным является требование *zum Lieben, Leben, Lachen* (чтобы любить, жить, смеяться);

- **нежность, ласка**: представленный базовыми ЛЕ *zärtlich, Zärtlichkeit – für zärtliche Erotik und schöne Stunden; für Humor und Lachen, Nähe und Distanz, Wärme und Wohlbehagen, Gefühl und Laszivität, lustige und ernste Gespräche, Muse und Genuss*;

- **средство от стресса, повседневных забот**: *dem Alltag entfliehen, die kleinen Fluchten aus dem Alltag unternehmen, Abenteuer*.

Проведенный анализ репрезентации слота **гедонистические отношения/Spaß-Beziehung** позволяет сделать следующие выводы:

1. Слот **Spaß-Beziehung** является сложным и многоаспектным, именно поэтому он представлен большим, по сравнению с другими

слотами, разнообразием ЛЕ. В русских ОЗ слот **гедонистические отношения** получает редуцированное выражение. Тем самым, можно говорить о большей ценности данного вида отношений для немецкого социума.

2. Гендерные предпочтения сильнее всего проявляются в разной степени актуальности слота и его терминалов для женщин и мужчин: русские и немецкие мужчины вдвое чаще апеллируют к данному слоту и его составляющим. Расхождения в выборе речевых средств выражения незначительны.

3. Существенным этнокультурным различием является преобладание в русских МОЗ и ЖОЗ не прямых номинаций, указывающих на интимный характер желаемых отношений. Что свидетельствует о недостаточной проработанности этого фрагмента русской языковой картины мира.

4. В целом, в основе гедонистической модели отношений в немецких МОЗ и ЖОЗ лежит комплекс потребностей, ради удовлетворения которых адресанту необходимы новые отношения:

- удовлетворение физического влечения (чаще в МОЗ);
- потребность снять повседневное напряжение;
- потребность в получении удовольствия, наслаждения;
- желаемые отношения должны приносить радость.

Часто в тексте ОЗ отражается сразу весь комплекс данных требований, именно такие отношения считаются гармоничными:

Löwin, 55, 166, Gr44, verw, dunkelh, temperamentvoll, beruflich stark engagiert, sucht für Wochenenden und Freizeit ihn mit Herz, Hirn und Humor, altlastenfrei, liebenswert und lebensbejahend, für harmonisches Miteinander (spazieren gehen an der Nordsee, gutes Essen und Trinken genießen, kringeln vor Lachen bei guter Comedy, Gespräche über das Leben, die Liebe). Welcher einsame Herr ab 55 (gerne XXL) fühlt sich angesprochen?

Литература

Eckrammer Eva Martha. „Neue Männer braucht das Land – und ich hätte gern einen davon!“ – Geschlechterspezifische Unterschiede in der Vertextung von Kontaktanzeigen // Geschlechterdifferenzen. Beiträge zum 14. Nachwuchskolloquium der Romanistik. Bonn, 1999.

Jachnow Ht. «Zu zweit ist alles viel schöner» – die Textsorte «Partnersuchannonce» und ihre Realisierung durch Frauen und Männer in der deutschen und russischen Ethnokultur // Frau und Mann in Sprache, Literatur und Kultur des slawischen und baltischen Raumes: Beiträge zu einem Symposium in Münster 11. / 12. Mai 2000. Hamburg, 2002.

Громова В.М. Конструирование идентичности в интернет-дискурсе персональных объявлений): Автореф. дис. ... к. филол. наук. Ижевск, 2007.

Попова З.Д., Стернин И.А. Язык и национальная картина мира. Воронеж, 2003.

Рогалева О.С. Брачное объявление как речевой жанр рекламного дискурса (коммуникативно-прагматический и когнитивный аспекты): Автореф. дис. ... к. филол. наук. Омск, 2005.

Царикевич Н.В. Социопрагматика текста брачного рекламного объявления (сравнительно-сопоставительный анализ русских и немецких текстов брачных рекламных объявлений): Автореф. дис. ... к. филол. наук. Пятигорск, 2007.

Черкасова И.С. Реализация коммуникативной стратегии самопрезентации личности в русских и немецких объявлениях о знакомстве: Автореф. дис. ... к. филол. наук. Волгоград, 2006.

О.А. Андреева (*Саратов*)

Средства выражения категоричности в текстах современной прессы

Научный руководитель – профессор М.А. Кормилицына

В своей работе «Коммуникативные категории и коммуникативные нормы» Е.П. Захарова пишет, что **категоричность** относится к этическим коммуникативным категориям, регулирующим процесс общения [Захарова 2000]. Излишняя категоричность в процессе коммуникации – это нарушение этических норм, которое влечет за собой коммуникативную неудачу, неприятие адресатом информации. Кроме того, в результате такого речевого поведения адресанта у адресата создается впечатление, что говорящий считает своё мнение единственно верным, истиной в последней инстанции и не дает права другому лицу на собственное суждение. Многие исследователи отмечают в своих работах, что категоричность – это конфликтоген по своей сути.

Разработка классификации средств выражения и смягчения категоричности – тема мало исследованная. Однако изучение её необходимо, поскольку умение избегать излишней категоричности высказываний в процессе коммуникации способствует гармонизации общения.

Изучение категоричности как этической категории на материале текстов современной прессы (центральной газеты «Аргументы и факты», региональной газеты «Аргументы и факты», центральной газеты «Экспресс газета», регионального издания «Комсомольской правды») предполагало ответ на следующий вопрос: для чего авторы публикаций используют в своих статьях средства категоричности, ведь заведомо известно, что активное навязывание читателю своего мнения может привести к неприятию, отторжению предложенной информации. Но, на мой взгляд, некоторая доля категоричности в текстах СМИ даже

полезна, поскольку она помогает эффективно воздействовать на адресата, подчеркивает убежденность автора в правильности высказываемых им суждений. «Полезной» является категоричность, выраженная *различными косвенными средствами*: она растворена в высказывании и воздействует на читателя благодаря общему содержанию текста.

Иначе дело обстоит с **эксплицитной, прямой** категоричностью, которая имеет разнообразные языковые средства выражения, принадлежащие разным уровням языка. Следует отметить, что эти показатели категоричности довольно легко вычлняются читателем из текста. Основой для нашей классификации средств выражения категоричности стала классификация, представленная в работе М.А. Кормилициной «Категоричность и способы её смягчения в текстах современной прессы» [Кормилицына 2003]. Мы считаем целесообразным дополнить данную классификацию несколькими средствами выражения категоричности, которые не были представлены рассмотрены в указанной работе.

1) Наиболее явным средством выражения категоричности является сама лексема *категоричность*, а также её производные (*категоричный, категорично, категорически*). Следует отметить, что её употребление в тексте встречается крайне редко. Выборка средств выражения категоричности составила 400 примеров, и только в одном из них категоричность была выражена непосредственно через лексему «категорически». Вероятно это связано с тем, что многие авторы публикаций сами ощущают излишнюю категоричность (граничащую с запелляционностью) этой лексемы, поэтому используют её преимущественно при передаче чужой речи, при рассказе о тех событиях, которые уже произошли: *Это первая откровенная фотосессия певицы, которую в миру знают как Наташу Ионову-Чистякову. Мужские журналы несколько лет подряд упрашивали её раздеться для обложки, но Наташа была категорически против.* (КП 4.03.09)

2) Ярким средством усиления категоричности являются дискурсивы со значением категоричной достоверности *конечно, разумеется, естественно, наверняка* и др. Такого рода словоформы часто используются авторами публикаций для убеждения читателя в правоте высказываемых ими суждений. Понятие дискурсивные слова трактуется авторами книги «Дискурсивные слова русского языка: опыт контекстно-семантического описания» как класс слов, важным свойством которого является их непосредственная связь с функционированием дискурса [Дискурсивные слова... 1998]. Объем и границы дискурсивных слов варьируют от одного языка к другому. Чаще всего мне встретилось употребление лексемы *конечно* (71% всех

примеров, в которых употребляется это средство выражения категоричности). Авторы книги «Дискурсивные слова: опыт контекстно-семантического описания» отмечают, что лексема *конечно* занимает центральное место в группе слов *конечно, разумеется, естественно* и является наиболее частотной из этих трех единиц. Возникает вопрос: почему это лексема так часто употребляется носителями русского языка по сравнению с другими лексемами этой же группы? Авторы книги объясняют этот факт тем, что лексема *конечно*, наиболее стилистически нейтральна и может употребляться в высказываниях любого рода (не накладывает ограничений на контекст): *Конечно, хотелось бы, чтобы разговаривал на русском языке, но, видно, не судьба* (АиФ рег. 4.02.09); *Попытки воспроизвести после кризиса нынешнюю систему отношений, конечно же, будут* (АиФ 4.02.09).

3) Создают эффект категоричности отрицательные местоимения и наречия *никогда, никто, ни в коем случае, никакой, давно не, никто не, никогда не* и др. Данное средство выражения категоричности широко употребляется, поскольку оказывает сильное воздействие на читателя. Чаще всего, при помощи этого средства выражения категоричности отрицается возможность осуществления какого-либо реального факта: *Потому что заменить Китай в качестве кредитора **никто не** сможет* (АиФ 4.02.09); *Поначалу **даже не** знали, как приступить, а потом придумали сделать в домике стеклянные окна* (АиФ рег. 4.02.09).

4) Другим средством выражения категоричности являются экспрессивно-ограничительные частицы *только, вовсе не, ничуть не, отнюдь не, больше не, очень, явно, лишь* и др: *Правда, пока работа ведется **только** устно, и методы эти кажутся малоэффективными* (КП 4.03.09); *Но это универсальное с советских времен средство **больше не** действует* (АиФ 8.04.09).

Иногда авторы публикаций используют целые цепочки средств выражения категоричности в одном высказывании: *Но **больше не спрашивайте: о новой книжке ни слова; я никогда не** рассказываю наперед* (КП рег. 6.05.09). Я считаю это стилистически и коммуникативно неоправданным, т.к. суждение получается излишне категоричным и теряет функцию убеждения. Скорее всего, такое высказывание может вызвать негативную реакцию, а подчас и агрессию со стороны адресата.

5) Выразителями категоричности могут быть разнообразные средства согласия/несогласия, которые чаще всего встретились мне в интервью как в тексте диалогического жанра, тяготеющего по своей специфике к живой речи, непосредственной коммуникации: *Я **абсолютно согласен** с теми, кто утверждает, что кризис – это благо для России* (АиФ 4.03.09).

б) Особо категоричным можно назвать текст, который строится как императивный жанр (совет, требование, рекомендация, угроза, ультиматум и др.). В тексте такого рода доминирует должностная модальность, модальность неизбежности, вследствие чего он способен оказывать на читателя сильнейшее воздействие. Но, в то же время, последний четко ощущает категоричность автора публикации. Поэтому использовать в тексте такое средство для убеждения адресата нужно очень осторожно: *Если мы хотим быть богатыми, мы **должны быть** свободными и ответственными (АиФ 4.03.09); Сегодня я обращаюсь к рядовым гражданам: если каждый из нас будет отдавать на благотворительность хотя бы один рубль с зарплаты, если каждый предприниматель будет тот же рубль отдавать с каждой проданной им вещи или услуги – **произойдет наконец** реабилитация нравственности (АиФ 6.05.09).*

7) Эффект категоричности создают прямые оценки лиц, событий, а также, если оценка направлена на лицо, «навешивание ярлыков». Прямая оценка позволяет автору текста выразить собственное мнение по поводу какого-либо факта или события. Однако журналисту необходимо учесть тот факт, что его оценка может не совпасть «по знаку» с оценкой адресата и стать причиной коммуникативной неудачи: *Ксения Анатольевна – **абсолютное воплощение пошлости и зла!** (ЭГ 4.03.09); Наши «золотые мозги», если верить информаторам, на основе сложнейших компьютерных расчетов выдали заключение: оптимальные места закладок взрывного устройства – одна из центральных и одна из периферийных станций (указано какие) (ЭГ 4.03.09).*

8) Иногда категоричность высказывания создается при помощи превосходной степени прилагательных. Автор убеждает читателя в исключительности преподносимого факта, мнения и др. Но это не относится к контекстам, в которых констатируется всеми признанная информация: *Парк персональных служебных автомобилей в России – **самый большой** в мире (АиФ 4.03.09).* Категоричность при помощи этого средства возникает в контекстах, в которых выражено личное мнение автора: *И это **самая большая тайна**, которую тщательно скрывает Обама (АиФ 8.04.09).*

9) Категоричным может быть высказывание с двойным отрицанием с частицей *не*: *Но я **не могу не выступить**, когда люди в ситуации, подобной этой, теряя всё, приходят и просят за совершенно незнакомую им слепую девочку (ЭГ 4.03.09).*

10) Эффект категоричности высказывания создают также интенсификаторы *совершенно не, абсолютно*, которые увеличивают степень отрицания какого-либо факта, события автором: *И с мировыми*

звездами, которые там появляются в виде анимационных персонажей, не церемонятся совершенно (ЭГ 18.03.09).

Как уже отмечалось выше, для исследования были выбраны несколько изданий печатной прессы: «Аргументы и факты», «Аргументы и факты» принадлежат к аналитическим изданиям, а «Экспресс газета» и «Комсомольская правда» характеризуются как «желтая пресса». При изучении частотности употребления средств категоричности в этих изданиях было обнаружено, что 57% собранного материала – принадлежало «желтой прессе»; 43% – аналитическим газетам. Гипотеза о том, что процент использования средств категоричности в текстах «желтой прессы» будет на порядок выше, не оправдалась. Оказалось, что разница между этими числами невелика, и интенсивность использования средств категоричности авторами аналитических публикаций довольно высока. Чтобы дать этому факту объяснение, мы классифицировали все примеры, найденные в изданиях «Аргументов и фактов» (как центральной, так и региональной газеты), по характеру текста, в котором они были обнаружены: в информационных текстах – 52% собранного материала; при передаче чужой речи (интервью, цитирование чьих-либо слов) – 48%. Следовательно, авторы публикаций в половине случаев используют средства категоричности при передаче чужой речи.

Возможно, «Аргументы и факты» правильнее было бы определить не как аналитическое, а как информационное издание, служащее для передачи достоверной, проверенной информации, в то время как «Экспресс газета» ставит перед собой совершенно иные цели: заинтересовать читателя любыми средствами во что бы то ни стало. Часто на страницах такого рода изданий читатель сталкивается с разного рода информацией, к которой может отнестись с недоверием, поэтому авторы прибегают к активному использованию средств категоричности как мощного способа убеждения. Так, например, в одной из статей «Экспресс газеты» было употреблено 19 средств выражения категоричности, в то время как в изданиях «Аргументов и фактов» есть тексты, в которых категоричность отсутствует вовсе. Но все же стоит отметить, что в последнее время газета «Аргументы и факты» перестала позиционировать себя как аналитическое издание и «дала крен» в сторону «желтых газет». Очевидно, этим фактом можно объяснить большое количество высказываний, содержащих средства выражения категоричности.

Литература

Дискурсивные слова русского языка: опыт контекстно-семантического описания. М., 1998.

Захарова Е.П. Коммуникативные категории и коммуникативные нормы // Проблемы речевой коммуникации. Саратов, 2000.

Кормилицына М.А. Категоричность и способы её смягчения в текстах современной прессы // Проблемы речевой коммуникации. Саратов, 2003.

А.С. Драпалюк (*Саратов*)

Прецедентные феномены как один из способов структурирования содержания публицистического текста

Научный руководитель – профессор М.А. Кормилицына

Знание и понимание прецедентных феноменов является неотъемлемой характеристикой языковой личности человека [Караулов 1987]. Эти единицы содержат в себе определённую культурную информацию и вплетают сказанное или написанное в контекст культуры и исторической памяти. Прецедентные феномены выполняют в публицистическом тексте множество функций (апеллятивную, экспрессивную, аттрактивную, оценочную и т.д.), а также могут служить одним из средств структурирования содержания публицистического текста. Кроме того, уместное и оправданное их употребление могут многое сказать о степени образованности человека, его кругозоре, интересах и т.п.

К написанию данной статьи нас побудил журналист Юрий Богомолов и одно из его обозрений теленедели в разделе «Культура» «Российской газеты» (РГ 10.04.07). Нельзя сказать, что это лучшая статья, которая нам когда-либо встретилась, или даже просто лучшая статья этого автора, просто она может послужить хорошим наглядным примером того, как с помощью прецедентных феноменов можно структурировать содержание публицистического текста.

В статье автор даёт обзор происходящего на телеэкранах за прошедшую неделю. В фокус его внимания попадают, в первую очередь, передачи и ток-шоу информационно-аналитического характера, освещающие и обсуждающие вопросы современной политической ситуации в стране и мире («К барьеру!», «Народ хочет знать», «Национальный интерес», «Постскриптум», «Судите сами»). Наиболее активно на этой неделе обсуждалась ситуация на Украине: противостояние двух ветвей власти в Киеве. Обзор этих телепередач занимает половину статьи, во второй половине статьи даётся обзор показанных на этой неделе фильмов Андрея Тарковского («Ностальгия», «Зеркало», «Андрей Рублёв», «Сталкер»). Таким образом, две главные темы обозрения – политика и культура.

Обозрение Юрия Богомолова сразу же привлекает к себе внимание своим заголовком *Большие зеркала кривых и мутных!* Он отсылает нас одновременно к нескольким прецедентным феноменам. Заголовок является сильной позицией газетной статьи, и использование в нём прецедентных феноменов – один из часто применяемых и эффективных стилистических приёмов овладения читательским интересом [Костомаров, Бурвикова 1994].

«Кривые зеркала» – это, во-первых, отсылка к известному детскому фильму-сказке «Королевство кривых зеркал». Этот фильм повествует о девочке, попавшей в сказочное королевство Зазеркалья, где в искаженных зеркалах уродливое кажется красивым, старое – молодым и наоборот, где зеркалам верят больше, чем своим глазам, и где единственное правдивое, прямое зеркало находится в руках короля. Это образ искаженной действительности, и в него зрителям поневоле приходится верить. Автор ещё не раз упомянет его в своей статье. Возможно, этот фильм уже не так хорошо знаком современным детям, т.к. старые детские фильмы и сказки времён СССР не часто транслируются на наших телеканалах – их чаще заменяют мультипликационные и другие фильмы иностранного происхождения, однако многие без труда могут распознать эту отсылку.

Во-вторых, «кривые зеркала» – это немного трансформированное название юмористической телевизионной передачи Е. Петросяна «Кривое зеркало». Эта развлекательная передача часто пестрит плоскими, лёгкими шутками, служащими для простого развлечения зрителя и не требующими для их понимания никаких умственных усилий. Используемое автором определение «мутный», на наш взгляд, дополнительно характеризует не только данную юмористическую передачу, но и другие передачи, о которых речь пойдёт далее. Данное прецедентное имя может быть понятно многим представителям нашего лингвокультурного сообщества, поскольку программа часто выходит в вечернем эфире разных каналов и неоднократно повторяется, так что человек, даже не интересующийся подобными развлекательными программами, наверняка попадал на неё, переключая каналы во время рекламы. Автору статьи Ю. Богомолову, как обозревателю происходящего в телеэфире, эта передача, несомненно, знакома.

В-третьих, вся фраза в целом – *Большие зеркала кривых и мутных!* – представляет собой отсылку, которая, связана не только с миром телевидения, но и с миром поэзии и понимание которой, на наш взгляд, требует определённых знаний, полученных в процессе обучения. Человек, незнакомый с творчеством В.В. Маяковского, не способен распознать этой отсылки к его стихотворению «Послание к

пролетарским поэтам»: *Больше поэтов хороших и разных!* У Ю. Богомолова эта фраза носит, несомненно, иронический характер.

Образ кривых зеркал, заявленный автором в заголовке, проходит красной нитью через всю его статью (само слово «зеркало» употреблено в статье размером в две газетных полосы 11 раз) и связывает воедино не только главные темы обозрения, но и органично связывает между собой отдельные фрагменты статьи.

Уже в первом абзаце Ю. Богомоллов начинает пояснять смысл своего заголовка: *ТВ на прошедшей неделе напоминало помещение, обставленное большим количеством зеркал.* Эти зеркала, по мнению автора, кривые, мутные, деформированные, искажают изображение. Всего лишь один раз автор называет зеркальное изображение «более правдивым». Количество зеркал и их «кривизна» в статье увеличивается с помощью ещё одного яркого образа – «комнаты смеха». Этот аттракцион знаком, наверное, практически каждому. Однако для журналиста это не просто комната смеха, а *комната смеха и слёз.* Здесь сразу вспоминаются выражения «смеяться до слёз» или «смех сквозь слёзы», но у Ю. Богомолова в этой комнате речь идёт скорее о слезах, чем о смехе: *Оказавшись в ней, человек не сразу соображает, в каком из зеркал он больше похож на самого себя. Т.е. какое из них более правдиво.*

Тема зеркала продолжает раскрываться далее при анализе существующей политической ситуации: *Россия сегодня смотрится в Украину как в зеркало. Как и Украина – в Россию.* Здесь автор проводит параллели между историческими ситуациями в Москве в 1993 г. и в Киеве в 2007, анализирует рассуждения политиков на эту тему. Эти события, несомненно, стали прецедентными не только для жителей России и Украины, но и для всего мира. Они помогают более четко восстановить в памяти происходящее в те годы, такие «символы» этих прецедентных ситуаций (штурм здания правительства в Москве 1993 г. и «оранжевая революция» в Киеве 2007 г.), как *танки* – для событий в Москве и *майdan, палаточные городки, марши несогласных* – для Киева. Как считает автор, *в зеркале нынешнего украинского прецедента отразилось не только наше недавнее прошлое, но и возможное будущее.* Таким образом, мы видим, что автор статьи ориентируется в современной политической ситуации. Ещё одна отсылка – к фразе из песни Ю. Антонова «Смотрюсь в тебя, как в зеркало, до головокружения...».

Писатели, рассуждающие в одной из передач о ближайшем будущем, предлагают, по мнению Ю. Богомолова, на выбор: *ужасный конец или ужас без конца.* Это трансформированная довольно известная (особенно молодёжи) так называемая

«антипословица» или «антиафоризм» [Мокиенко, Вальтер 2006], которую одно время часто можно было слышать в исполнении А. Фоменко на «Русском радио». К давно устоявшимся феноменам относятся, например, *не брезговать любыми средствами ради святых целей* (отсылка к таким фразам, как «цель оправдывает средства» [Галынский 2005] и «на войне все средства хороши») и *выстилать дороги в ад благими намерениями* («благими намерениями ад вымощен» [там же]). Эти фразы, соединённые союзом, следуют друг за другом, и это не единственный случай концентрации в тексте прецедентных феноменов.

Некоторые абзацы статьи состоят практически из одних отсылок к известным текстам и именам: *Одно можно сказать по поводу нынешних перипетий на просторах в недалёком прошлом родины чудесной: политика – страшно деформированное зеркало людских отношений. Политики и политологи в нём выглядят бандерлогами (см. Киплинга). А их собрания – зазеркальными зверинцами.* В этот краткий фрагмент статьи журналист включает сразу несколько прецедентных феноменов. *На просторах родины чудесной* – это название песни советских времён, созданной в 1939 г. М. Блантером и А. Сурковым; при сравнении политиков и политологов с *бандерлогами* Ю. Богомолов сам подсказывает читателю, отсылкой к каким именно бандерлогам являются его слова; и, наконец, *деформированное зеркало* и *зазеркальные зверинцы* – это продолжение начатой в заглавии темы, а во втором случае ещё и дополнительно отсылка к известной детской сказке Льюиса Кэрролла «Алиса в Зазеркалье».

Далее, выражая своё недовольство по поводу творящегося в передачах и ток-шоу информационно-аналитического характера, автор заявляет, что ему *захотелось это «глупое стекло» разбить, но тут подоспело «Зеркало» Андрея Тарковского.* «Глупым стеклом» журналист называет телевизор. В этом случае очевидна связь с таким прецедентным текстом, как «Сказка о мёртвой царевне и семи богатырях» А.С. Пушкина: «Ах ты, глупое стекло, вечно лжешь ты мне назло!» – слова злой королевы, которые сразу всплывают в памяти так, что становится понятен намёк не только на частую глупость, но и на вечную ложь телевидения. Таким образом, автор заканчивает обзор передач о политике, снова возвращая нас к образу зеркала, и одновременно начинает обзор прошедших за неделю фильмов с картины под названием «Зеркало».

Контакты с фильмами Тарковского, происходят, по мнению Ю. Богомолова, по особым законам: *Ты не просто смотришь, созерцаешь экранный простор, а погружаешься в него, обволакиваешься им. Похоже на переход из яви в сновидение.*

Мгновения перехода не замечаешь. Вот ты бодрствуешь, а вот уже – по другую сторону реальности. На наш взгляд, здесь опять присутствует отсылка к фильму «Королевство кривых зеркал», т.к. ощущения автора в момент просмотра фильмов явно напоминают момент перехода девочки Оли через волшебное зеркало «по другую сторону реальности».

Звучат в статье и слова из фильма кинорежиссёра Андрея Тарковского «Ностальгия», одни из которых являются строками из поэзии его отца – Арсения Тарковского. Кинорежиссёра, в честь 75-летия которого всю неделю показывали его фильмы, Ю. Богомолов называет мастером с большой буквы: *Что оставалось сделать в этой жизни Мастеру?* В этой фразе, благодаря её некоторому трагичному и безысходному звучанию с Мастером ассоциируется никто иной, как булгаковский Мастер. В этом произведении также постоянно стираются грани между реальностью и «другим миром».

Завершая свою статью, журналист рассуждает о том, что в определённых случаях *человеку может польстить и эффект зеркального искажения.* В доказательство он приводит параллель из американского фильма «*Маска*», когда парень с деформированным лицом-маской преобразуется в *писаного красавца* в «комнате смеха». Определение «писанный» органично дополняет созданный автором образ волшебного сказочного зеркала. Образ комнаты смеха, уже упомянутый автором в первом абзаце, появляется и в последнем абзаце.

Выдумка, неправда, кино, но в нём – намёк – резюмирует Ю. Богомолов, используя очередной прецедентный феномен в своём последнем предложении. Таким образом, главные сильные позиции статьи – заголовок и финальная фраза, отсылающие к сказочной тематике, первый и последний абзац, содержащие отсылки к «комнате смеха», обрамляют его текст и придают ему законченный вид. Ключевая фраза заставляет задуматься о смысле намёка, о котором говорит журналист.

Нужно заметить, что автор очень творчески обращается с прецедентными феноменами, наряду с каноническим цитированием подвергает их различным трансформациям. Дословно и со ссылкой на источник цитируются, например, фраза из кинофильма Андрея Тарковского «Ностальгия» ***Хотел спасти близких, а спасать надо всех, весь мир*** и строки, написанные его отцом-поэтом, также звучащие в этом фильме: ***Я свеча, я сгорел на пиру,/ Соберите мой воск поутру,/ И подскажет вам эта страница,/ Как вам плакать и чем вам гордиться***. Эти цитаты оформлены кавычками и даны с указанием на источники, возможно потому, что их мог распознать не каждый читатель.

Приёмы трансформаций прецедентных феноменов очень разнообразны. Среди них, например сегментированное цитирование [Черногрудова 2003] («*глупое стекло*»), добавление одного или нескольких компонентов к исходной единице [Чигирина 2007] (*на просторах в недалёком прошлом родины чудесной*).

Часто один прецедентный феномен подвергается одновременно нескольким трансформациям. Так, заголовок статьи *Больше зеркал кривых и мутных!* может быть рассмотрен и как контаминированное цитирование, и как трансформация с использованием лексико-синтаксической модели прецедентного текста [Черногрудова 2003]. Кроме того, здесь можно говорить о приёме, называемом аллюзией [Чигирина 2007], т.к. в заголовке содержится лишь намёк на прецедентное имя «Королевство кривых зеркал», а, следовательно, и на аналогии в ситуации на телевидении и сказочном зазеркальном королевстве (подмена реальности искаженной действительностью).

В заключительной фразе *Выдумка, неправда, кино, но в нём – намёк* сочетается использование незначительно трансформированной лексико-синтаксической модели в сочетании с синонимической субституцией элементов (сказка – выдумка, ложь – неправда), добавлением элемента (кино) и усечением исходного прецедентного феномена («Сказка – ложь, да в ней намёк, добрым молодцам урок»).

Журналист также использует прецедентные имена и наименования, или приём упоминания, согласно Т.Ю. Чигириной [Чигирина 2007]: *Мастер, «Маска»* и т.п.

Самой интересной трансформацией в этом телеобзрении, на наш взгляд, является использование автором образа «Королевства кривых зеркал», который, как уже было сказано выше, пронизывает всю статью. Это несколько напоминает диффузное включение прецедентного феномена [Семенец 2004: 15], т.е. тот случай, когда лексические компоненты прецедентного феномена рассеяны по всему тексту статьи. Однако здесь они не просто рассеяны, они неоднократно повторяются, сплетаются с другими прецедентными феноменами, усиливая тем самым свой эффект: читатель в конце концов действительно ощущает себя *в помещении, обставленном большим количеством зеркал. В том числе и кривых*. А ведь наша жизнь действительно напоминает королевство кривых зеркал, где многие ценности искажены и перевернуты с ног на голову, где добро и зло, хорошее и плохое часто подменяются друг другом.

Кроме того, этот образ, созданный и развиваемый журналистом благодаря использованию и апелляции к различным прецедентным феноменам, помогает автору логично и оправданно связать отдельные фрагменты статьи, добиться цельности и законченности текста.

Литература

- Галынский М.С. Словарь крылатых слов и выражений. М., 2005.
- Караулов Ю.Н. Русский язык и языковая личность. М., 1987.
- Костомаров В.Г., Бурвикова Н.Д. Как тексты становятся прецедентными // Русский язык за рубежом. 1994. № 1.
- Мокиенко В.М., Вальтер Х. Прикольный словарь (антипословицы и антиафоризмы). СПб., 2006.
- Семенец О.П. Прецедентный текст в языке газеты: динамика дискурса 50 – 90-х годов: Автореф. дис. ... к. филол. наук. СПб., 2004.
- Черногрудова Е.П. Заголовки с прецедентными текстами в современной публицистике (на материале центральной, региональной и местной прессы): Автореф. дис. ... к. филол. наук. Воронеж, 2003.
- Чигирина Т.Ю. Заголовки в советских и постсоветских газетах в аспекте интертекстуальности и лингвокультурологии: Автореф. дис. ... к. филол. наук. Воронеж, 2007.

В.В. Дудко (Саратов)

Функционирование вопросительных предложений в печатных СМИ

Научный руководитель – профессор М.А. Кормилицына

В настоящее время вопросительные предложения широко изучаются, но все-таки данная проблема недостаточно освещена в научной литературе. В круг исследователей, занимающихся вопросительными предложениями, входят А.Н. Гвоздев, И.Б. Сычева, Н.И. Жинкин, Н.И. Формановская, М.А. Кормилицына, Н.С. Валгина и др. Большое количество авторефератов диссертаций также подтверждает актуальность данной темы.

Дадим определение вопросительным предложениям (ВП) из Русской грамматики-80. Вопросительными называются предложения, в которых специальными языковыми средствами выражается стремление говорящего узнать что-либо или удостовериться в чем-либо. ВП, таким образом, информируют о том, что хочет узнать говорящий [Русская грамматика 1980].

Для изучения ВП мной был проведен мониторинг трех печатных изданий: газеты «Саратовский университет» (январь 2008 – март 2009 г.); «Российская газета» и газета «Жизнь» (январь – март 2009 г.).

Мной был собран материал в количестве двухсот примеров употребления вопросительных предложений.

Из 200 вопросительных предложений большая часть примеров зафиксирована в «Российской газете» (70%), в «Саратовском университете» (25%), в газете «Жизнь» (5%).

Мониторинг показал, что вопросительные конструкции используются преимущественно в заголовках публикаций разных жанров, в аналитических статьях, чаще в начале, и в интервью.

Мной были проанализированы номера «Российской газеты» за 3 месяца, но количество примеров превысило количество вопросительных конструкций в годовой подборке «Саратовского университета».

В «Российской газете» из 120 примеров: 60% вопросов встретились в интервью, 30% – в заголовках, 10% – в статьях, чаще в начале.

Большое количество вопросов, встретившихся в заголовках и в статьях «Российской газеты», чаще носят проблемный характер. В начале статьи вопросы называют проблему, которой будет посвящена статья. Т.к. статьи в данной газете содержат информацию злободневного характера и ее анализ, поэтому чаще используются **общевопросительные** предложения.

В газете «Саратовский университет» из 70 примеров: 85% всех вопросительных высказываний встретились в интервью, 10% – в заголовках, 5% – в начале статьи.

Чаще всего встречаются вопросы в интервью. Проблемные вопросы не встретились, т.к. аналитических материалов в данной газете мало.

В газете «Жизнь» встретилось лишь 5% вопросительных предложений от общего количества собранного материала. И все они – в заголовках.

Все заголовки **частновопросительного** характера. Специфика газеты в том, что она передает в основном информацию скандального характера, и заголовки помогают воздействовать на читателя с помощью вопросов.

Вопросительные высказывания могут быть **первичными** и **вторичными (фатическими)**. Вопросы в своей первичной функции направлены на запрос информации, т.е. на получение ответа. Они чаще всего используются в разговорной речи, а в прессе в печатных интервью. Здесь они максимально приближены к функции первичных вопросов.

Рассмотрим вопросы в печатных интервью. Для анализа вопросительных предложений я буду использовать классификацию, приведенную в Русской грамматике-80.

Первичные (информативные) предложения делятся на **общевопросительные** и **частновопросительные**. По результатам мониторинга: **общевопросительных** предложений в исследуемых мной газетах – 30% (большинство из «РГ»), **частновопросительных** – 70%.

Общевопросительные предложения направлены на получение информации, которая носит некий обобщающий или проблемный характер. Например: *Что сейчас происходит с нашей, российской журналистикой?* (РГ 06.02.09).

Проблемный вопрос касается российской журналистики, поэтому и ответ носит обобщающий характер: ситуация в регионах, качество современной прессы, появление смежных с журналистикой дисциплин (реклама, PR).

Частновопросительные предложения отличаются от **общевопросительных** тем, что они оформлены с помощью вопросительных местоименных слов, которые и определяют то, что хочет услышать в ответ говорящий. Можно классифицировать вопросы в зависимости от их главной функции- запроса информации:

- **об отдельной стороне какого-либо факта:**

В чем состоит отличительная особенность саратовской школы? (Саратовский университет. 2008. № 9).

Вопрос содержит информацию о саратовской школе, а вопросительное местоименное слово *в чем* акцентирует внимание адресата на отличительных чертах саратовской школы.

Чем привлекает или, наоборот, отталкивает должность председателя? (Саратовский университет. 2008. № 9).

- **о деятеле:**

Кто был инициатором гастролей? (РГ 22.01.09).

Вопрос содержит местоименное слово *кто*, которое показывает намерение журналиста узнать имя конкретного человека или группы людей.

Реже встречаются вопросы с запросом информации:

- **о признаке:**

Мониторинг показал, что такие вопросы не являются частыми. Возможно, в печатных интервью журналиста больше интересуют конкретные факты, а не их признаки. Приведу встретившийся мне пример из интервью:

Какие молодые люди приходят учиться на географический факультет? (Саратовский университет. 2008. № 8).

- **о тех или иных обстоятельствах:**

А как проходило празднование юбилея? (Саратовский университет 2009 год №1). Журналист хочет узнать подробности празднования праздника.

В результате мониторинга были выделены еще несколько групп **частновопросительных** предложений с запросом информации:

- **о времени, о месте, о причине, о количестве:**

Когда отправляетесь в Москву? (РГ 22.01.09).

Когда было невыносимо тяжело? (РГ 22.01.09).

Вопросы содержат местоименное слово *когда*, поэтому в ответах можно найти точную информацию о времени.

Где она опубликована? (РГ 30.01.09).

А где планируете получить юридическую специальность? (Саратовский университет 2008 год № 5).

Вопросительное местоименное слово *где* показывает намерение адресанта узнать место, расположение того, о чем он спрашивает.

Сколько длится спектакль? (РГ 22.01.09).

Сколько процентов жира? (РГ 16.01.09).

Данные вопросы содержат вопросительное местоимение *сколько*, что показывает намерение адресанта узнать точную информацию о количестве.

• **смешанные вопросы:**

Итак, куда лежал ваш путь и с какими целями вы в него отправлялись? (Саратовский университет. 2008. №7).

Как мы видим, вопрос содержит две коммуникативные цели: узнать место, куда лежал путь, и каковы цели. Смешанный вопрос можно объяснить тем, что таким образом коммуникант экономит время, пытается обобщить некоторые вопросы в интервью.

При анализе собранного материала был обнаружен ряд вопросов, которые сложно отнести к какой-либо вышеуказанной группе вопросов. Цель автора этих вопросов заключается в желании узнать мнение адресата, а не получить конкретную информацию. Иногда они используются в начале текста для того, чтобы, начав читать статью, адресат попробовал ответить на поставленный вопрос. Но затем идут ответы самого журналиста, в результате чего создается ощущение диалога с читателем. Такие вопросы встречаются интервью:

Может, все дело в нашем образе жизни? (Саратовский университет 2008 год №8).

Скажите, в чем на уровне менталитета, на уровне мышления специфика выпускника Педагогического института СГУ? (Саратовский университет. 2009. №1).

Побудительная конструкция *скажите* создает видимость вопроса, а на самом деле является контактоустанавливающим средством.

Еще примеры подобных высказываний:

Дмитрий Валентинович, по-вашему, это совпадение или сближение исторических векторов? (Саратовский университет. 2009. №1).

Говорят: хороший повар-враг здоровья. Согласны? (РГ 16.01.09).

Подводя итог, можно сказать, что вопросительные предложения в прессе многообразны по семантике, и выполняемым функциям. Широко используются в печатных СМИ.

Литература

Русская грамматика. М., 1980. Т. 2.

Е.Е. Матюшенко (*Волгоград*)

Функционирование жаргонизмов в современной молодежной российской и американской прессе

Научный руководитель – профессор И.В. Крюкова

Одной из основных тенденций функционирования русского и английского языков на рубеже XX – XXI веков является активизация жаргонных единиц в общенациональном словоупотреблении, что не может не отразиться на языке средств массовой коммуникации.

Активными проводниками жаргонной лексики являются сегодня средства массовой информации – СМИ (пресса, телевидение, радио, реклама, Интернет). Журналисты, особенно в молодежных газетах и журналах, сознательно культивируют «огрубевший язык», который призван расширить круг читателей. Именно использование внелитературных средств в текстах периодических изданий, целевую аудиторию которых составляют молодые люди, влияет на формирование однородной аудитории.

Как русские, так и американские молодежные издания достаточно оперативно отражают современное состояние языка: распространённая жаргонная лексика попадает в них очень быстро, и мы получаем возможность объективно судить о ее частотности. По нашим данным, анализируемые внелитературные элементы в большей или меньшей концентрации содержатся в материалах, где речь идет о жизни молодых людей, об их вкусах и интересах, об их праздниках и кумирах, увлечениях и моде. Так, например, в статьях, посвященных музыке и шоу-бизнесу, можно встретить большое количество жаргонизмов, которые характерны для речи представителей музыкальной индустрии и поклонников того или иного музыкального направления: *И обещали фэнам: “Прямо перед сейшном получите компакт с новым альбомом* [Молоток 2001. №45 (96)], где *фэн* – ‘горячий поклонник, фанат, приверженец чего-либо’ [Левикова 2003: 491], *сейшн* – ‘рок-концерт’ [Там же 2003: 413], *компакт* – ‘компакт-диск’ [Там же 2003: 213]. *Lo and LC gave the DJ a break from spinning his megamix* [Weekly Life&Style. September 3. 2007], *spinning* в данном контексте означает ‘deejaying or playing records’ [Urban Dictionary:

<http://www.urbandictionary.com>], под жаргонизмом *mix* понимается ‘a DJ's set or spiel’ [Там же].

Очевидно, что журналист знает не только реалии субкультур, но и как эти реалии номинируются в рамках данной субкультуры.

В газетах и журналах, рассчитанных на более взрослую аудиторию, журналисты используют студенческий жаргон, который понятен не только для старшекурсников, но и для преподавателей: *Средние века надоели, Горьковка уже поперек горла стоит, все нормальные студенты уже решили, что среди преподавов тоже есть ботаники* [Молодой 2007. №21 (560)]. Вероятно лексическое значение внелитературных средств, приведенных в данном примере, не вызовет трудностей даже у нецелевой аудитории. Под жаргонизмом *Горьковка* понимается Волгоградская областная библиотека им. М.Горького; *препод* – ‘преподаватель’ [Вальтер 2005: 223]. Жаргонизму *ботаник* соответствует ‘отличник, прилежный ученик, учитель в очках’ [Там же: 44].

По нашим наблюдениям, средства массовой коммуникации, в языковую политику которых входит использование жаргонизмов, делятся на две основные группы.

К первой группе мы относим те издания, в которых использование жаргонной лексики является коммуникативным средством. Среди проанализированных молодежных СМИ к данному типу относятся российские издания «Молоток», «Молодой», «Я – молодой» и американские издания «Weekly Life&Style», «In Touch». В этих газетах и журналах жаргонное слово очень часто является доминирующим наименованием, находится в смысловом центре фразы, что создает впечатление его коммуникативной значимости: *Романтику не уважала, любила развести на бабки, а когда его финансы затягивали романсы, без всякого сожаления беднягу кидала* [Молоток 2001. №45 (96)]; *К тому же предки постоянно допекают Клэр разговорами о богатыньких родственниках* [Молодой 2001. №18-19], *Stars go gaga for brights* [Weekly Life&Style. September 10. 2007], где жаргонизм *gaga* означает ‘dotty or fatuous; crazy’ [Ayto 2005: 83]; *These Velcro cuties are supercool, says Weiss – the perfect complement to a sexy pair of jeans shorts* [Weekly Life&Style. September 10. 2007], где *supercool* – ‘very cool, relaxed, fine, etc.’ [Там же: 271].

В журнале «Молоток» мы также обнаруживаем авторские комментарии, сопровождающие употребление жаргонизмов. Данное печатное издание рассчитано в первую очередь на школьников, не знакомых со студенческим жаргонизмом *экватор*, поэтому такое пояснение вполне оправдано: *Через неделю случился праздник под названием «Экватор» – типа, прошло полсрока обучения, и в честь*

этого была устроена *мегавечерина* [Молоток 2004. №9] (*экватор* – ‘время после зимней сессии на третьем курсе, середина учёбы в вузе, традиционный праздник студентов, прошедших половину срока обучения в вузе’; *мегавечерина* – ‘школьный вечер, культмассовое мероприятие’ [Вальтер 2005: 323, 54].

Ко второй группе печатных изданий мы относим такие молодежные средства массовой коммуникации, как «Политехник», «Cool», «Cool girl», «Re:акция» (все – российские издания) и американский журнал «Team». Общая стилистика большинства публикаций данных СМИ остается нейтральной, жаргонные выражения используются главным образом в качестве экспрессивного средства, поэтому в изданиях этого типа употребляются жаргонизмы, которые близки к просторечию и не имеют оттенка новизны: *Первый год ты работаешь на зачетку, а потом она на тебя* [Политехник 2007. № 24 (1163)]; *Расхожую примочку о том, что музыка действует на неокрепшую нервную систему подростка подобно психотропному оружию, делая из него что-то типа зомби, Наташа слышала уже давно* [Cool girl 2000. №20].

В американском журнале «Team» отмечаются случаи пояснения журналистами значения того или иного жаргонизма, поскольку лексическая единица может быть неадекватно понята читателями, которые не знакомы с реалиями студенческой жизни: *He'll put us in that boob* [Team, №5, 2003]. Автор статьи определяет *boob* как *'the small, dark punishment room where children have to go if they have done something wrong at the camp'*. Журналист приводит толкование жаргонизма *boob*, т.к. аудитория может быть не знакома с его жаргонным значением: ни в Oxford Advanced Learner's Dictionary, ни в Collins Cobuild Advanced Learner's English Dictionary, ни в Oxford American Dictionary не зафиксировано такое значение слова *boob*. Так, в словаре Oxford Advanced Learner's Dictionary указаны три лексических значения существительного *boob*:

1. (slang) a woman's breast;
2. (BrE, informal) a stupid mistake;
3. (NAme) a stupid person [Oxford Advanced Learner's Dictionary: 165], что свидетельствует о том, что указанное в статье значение этого слова не достаточно широко распространено.

Проанализировав тексты современных российских и американских изданий, рассчитанных главным образом на молодежную аудиторию, мы выделили несколько функций, характерных для жаргонизмов, использованных на страницах молодежных СМИ: номинативную, эмоционально-экспрессивную и фатическую.

Если в литературном языке нет однословного эквивалента жаргонизму, то функцию, в которой употреблена данная единица в тексте, мы определяем как номинативную, т.е. жаргонные наименования существуют как синонимические нелитературные к наименованиям литературным, «как средство речевой характеристики объекта речи и субъекта речи, как средство реализации описываемого явления, действия» [Беглова 2005: 24]. Использование жаргонизмов в данной функции в большей степени характерно для изданий второго типа. Так в газете «Политехник» читаем: *Шпаргалки бывают двух видов – собственно шпора и бомба* [Политехник, 2000]. Понятию **бомба** невозможно найти однословный эквивалент в литературном языке: **бомба** – ‘шпаргалка на большом листе бумаги с полным ответом на вопрос’ [Вальтер 2005: 42]; *No one likes to see their boyfriend getting crazy with their ex – Jessica is no exception* [In Touch. July 9. 2007]. Жаргонизму **ex** соответствует ‘a former husband, wife, or lover’ [Ayto 2005: 68].

Второй по значимости функцией жаргонизмов в молодежной прессе является фатическая, которая имеет место в тех случаях, «когда общение идет ради общения и направлено на поддержание контакта» [Мечковская 2000: 19]. С уверенностью можно утверждать, что в печатных изданиях, рассчитанных на молодых людей, журналисты стремятся имитировать устную речь подростков, как бы общаясь с ними на их языке: *И когда вы садитесь отвечать вопрос, наступает самое интересное: препод открывает заветную страничку, халява на него как прыгнет, он прибалдеет и поставит хорошую оценку (или отличную – в зависимости от того, как вы вели себя с халявой)* [Молодой 2001. №18-19] (*препод* – ‘преподаватель’ [Вальтер 2005: 223]; *халява* – ‘удача, дармовщина, приз’ [Вахитов 2001: 220]).

Также примеры из американских журналов свидетельствуют о том, что жаргонные наименования, выполняющие фатическую функцию, выступают как синонимы к существующим в языке литературным наименованиям: *They ditched their school robes in London on June 25 while promoting Harry Potter and the Order of the Phoenix, which comes out on July 11* [In Touch. July 2007], *After spending some time with the sci-fi fans, what superpower would the Heroes star love to have?* [In Touch. July, 2007], *The perfect combo of form and function, this chronograph has a soft croc-print band* [Life&Style. September 3, 2007]. Одно из лексических значений глагола **ditch** – ‘to abandon, discard; to jilt’ [Ayto 2005: 56], **sci-fi** – ‘science-fiction’, **combo** – ‘combination, partnership’ [Ayto 2005: 43]

Авторы статей используют жаргонные выражения, чтобы быть как можно ближе к современной молодежи. Использование

жаргонизмов в данной функции характерно для изданий первого типа. Здесь наблюдается повышенная концентрация жаргонизмов на сравнительно небольшом линейном отрезке текста. Например, в газете «BRAVO»: *Когда я на поле, я расслабляюсь, меня ничего не парит – бегаешь себе, думаешь только об игре, адреналин так и прет* [BRAVO. 2007, №11].

Используя жаргон в своих публикациях, журналисты нередко апеллируют к чувствам и эмоциям аудитории. И в этом случае уместно говорить об эмоционально-экспрессивной функции жаргонизмов, которая обуславливает наличие в публицистическом стиле эмоционально-оценочных средств выражения. Жаргонизмы, употребленные в данной функции, влияют «на поведение читателя прежде всего посредством апелляции к эмоциональной сфере психики и через нее к сознанию и воле, вооружая при этом реципиента особым видением мира» [Быдина 2005: 16].

Недавно умер милейший старикашка Харви Р. Болл, создавший один из самых мазовых значков 20 – 21 вв. – улыбающуюся рожицу [Молодой. 2001, №18-19] (*мазовый* – ‘интересный, привлекательный, занятный, хороший’ [Левикова 2003: 254]); *Хотя не могу сказать, что мне нравятся мажорные тусовки* [Молоток. 2008, №10], где *мажорный* – ‘модный, привлекательный’ [Максимов 2002: 234].

В большинстве случаев это жаргонизмы-прилагательные, дающие эмоциональную оценку событиям и явлениям. *Catherine Zeta-Jones and Michael Douglas got a nutty but warm welcome on the sunny Spanish island of Mallorca on June 23* [In touch. September, 2007] (*nutty* – crazy, mad, eccentric); *Her performance as dorky Penny Pingleton in the smash movie Hairspray has been cracking up audiences since the film debuted in July – but in real life, actress Amanda Bynes has a hip, edgy style* [Life&Style. September 10, 2007] (жаргонизм *dorky* определяется как ‘acting in a ‘silly’, ‘foolish’, way or in other words acting like a dork’ [Urban Dictionary]; *hip* – ‘stylish, trendy’ [Ayto 2005: 107]).

Совершенно очевидно, что использование субстандартных единиц в данной функции позволяет автору публикации выразить свое отношение к затронутой в статье теме. Например, *Вечерина получилась нереальная. В субботу, когда предки свалили в гости, мы с Ксюхой рассыпали листья по всей квартире, укрыв пол разноцветным ковром и наполнив дом офигенным запахом осеннего леса* [Молоток. 2001, №45]; *Сама девушка играет в клипе две роли: сначала простой служанки, а затем – офигенной певицы, в которую она превращается* [BRAVO. 2007, №21]. Нетрудно заметить, что жаргонная лексика отличается эмоциональной насыщенностью и хорошо приспособлена для выражения различных чувств автора статьи.

Использование жаргонных выражений в письменном тексте является мощным стилистическим средством, нередко приводящим и к комическому эффекту. Нередко комический эффект строится на каламбурном столкновении двух значений одной лексической единицы – литературного и жаргонного: *Вот и наступила зима. Время подводить итоги и **разбирать** полеты, походы и побеги* [Политехник. 2004, №47].

Очевидно, в большинстве случаев сниженные слова и выражения преднамеренно используются в прессе для достижения определенного эффекта – повышения экспрессивности, «приближения» к собеседнику и привлечения его внимания, выражения иронии и др. Однако, журналисты, употребляя жаргонные выражения, должны быть уверены в том, что они будут правильно поняты читателями. В противном случае может произойти сбой в коммуникации, и тогда использование внелитературных элементов окажется неоправданным.

Для выявления национально-культурных различий жаргонизмов в российской и американской молодежной прессе мы использовали метод количественного анализа. С помощью данного метода нами было установлено среднее число использованных жаргонизмов в отдельном номере каждого печатного издания. Анализ показал, что в российских изданиях в среднем содержится 60-80 жаргонизмов, а в американских это число не превышает 45 единиц.

Также соотношение функций жаргонизмов на страницах российской и американской прессы имеет национально-культурную специфику.

Для российской молодежной прессы характерно использование жаргонизмы в фатической и эмоционально-экспрессивной функциях практически в равной степени (соответственно 45% и 42% от общего числа словоупотреблений жаргонизмов), в то время как в американских молодежных изданиях для жаргонизмов больше характерна воздействующая функция (53 % от общего количества жаргонизмов). Жаргонизмы, употребленные в номинативной функции, используются в молодежной прессе относительно с одинаковой частотностью в американских и российских изданиях (15% и 13 % соответственно).

Кроме того, по нашим данным, рубрики, для которых характерно использование жаргонизмов, в большинстве случаев также не совпадают в российской и американской молодежной прессе. Например, в российских изданиях большое количество жаргонизмов употребляется в интервью со знаменитостями, в новостях о новинках в области музыки и кино. *Когда я на поле, я расслабляюсь, меня ничего не **парит** – бегаешь*

себе, думаешь только об игре, адреналин так и **прет** [BRAVO. 2007, №11]. Употребление большого количества жаргонных выражений можно объяснить тем, что это способ напомнить читателю: «Я свой и близкий тебе по духу».

В американских же журналах наибольшее количество данных внелитературных средств встречается в фоторепортажах и в комментариях к фотографиям: *Almost hitched!* (*hitched* – ‘married’ [Ayto 2005: 108]), *How hunky»* (*hunky* – ‘a sexually attractive man’ [Там же: 114]) [In touch. July, 2007]. Используя жаргонизмы в сильной позиции заголовка, журналисты, безусловно, привлекают внимание читателей.

Однако в гороскопах американских и российских изданий наблюдается тенденция к использованию большого количества жаргонных выражений: *У раков есть все, о чем мечтают другие: мобила, комп, клеевые шмотки* [Молоток. 2001, №45 (96)]; *Больше всего тебе сейчас светит неприятный **напряг с преподом по русишу*** [Молоток. 2003, №13]; *Say yes to all new assignments and opportunities this week, then watch as you **wow** everyone with your abilities* [Life&Style. September 3, 2007], *Your social calendar has been jam-packed for weeks, so take a cue from fellow Cancarian Jessica Simpson and **chill out*** [Life&Style. September 10, 2007].

Таким образом, функциональная специфика жаргонизмов в российской и американской молодежной прессе имеет больше сходных черт, чем различий. Журналисты в обеих странах используют анализируемые нами внелитературные средства, стремясь внести в текст свежую струю жизни, привлечь внимание читателя и удержать его, быть с ним на «ты». При условии соблюдения морально-этических норм и наличия у журналистов языкового чутья актуализация жаргонизмов обеспечивает газетам и журналам, целевую аудиторию которых представляют молодые люди, доступность, помогает преодолевать штампы, поддерживает интерес читателей.

Литература

- Ayto J., Simpson J. The Oxford Dictionary of Modern Slang. Oxford, 2005.
 Беглова Е.И. Семантико-прагматический потенциал неcodифицированного слова в публицистике постсоветской эпохи: автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2007
 Быдина И.В. Основы коммуникативно-прагматического исследования поэтического текста и поэтического слова. Волгоград, 2005
 Вальтер Х., Мокиенко В.М., Никитина Т.Г. Толковый словарь русского школьного и студенческого жаргона. М., 2005.
 Вахитов С.В. Словарь уфимского сленга. Уфа, 2001
 Левикова С.И. Большой словарь молодежного сленга. М., 2003.
 Максимов Б.Б. Фильтруй базар: Словарь молодежного жаргона города Магнитогорска. Магнитогорск, 2002.
 Мечковская Н.Б. Социальная лингвистика. М., 2000.
 Oxford Advanced Learner's Dictionary of Current English. Oxford, 2005.

Н.В. Саютина (*Саратов*)

Влияние лингвистических и экстралингвистических факторов на модификацию фразеологических единиц (на материале русских и немецких газетных публикаций)

Научный руководитель – профессор М.Б. Борисова

Средства массовой информации, ставшие в последнее время законодателем языковой моды, в гонке за экспрессией все чаще нарушают литературно-языковую норму, языковая игра становится тенденцией развития СМИ [Стоянова 2007: 227].

Сознательное преобразование структуры и семантики фразеологических единиц (ФЕ) способствует усилению их выразительности, поскольку помимо свойств, заложенных в самих фразеологизмах, они получают новые экспрессивные свойства. Таким образом решается проблема стилистических потребностей СМИ.

Фразеологические единицы в аспекте культурологической насыщенности являются наиболее значимыми единицами языка. Транслируя из поколения в поколение национально-культурные образы и стереотипы, они обеспечивают преемственность и устойчивость культурных традиций.

Модифицированные фразеологизмы, воздействуя на национальную ментальность, заставляют читателей по-новому взглянуть на привычные устойчивые единицы, оценить новую реальность [Там же: 229].

В данной статье делается попытка выявить культурную коннотацию (термин введен В.Н. Телия) в модификации фразеологических единиц русского и немецкого языков, обусловленную влиянием лингвистических и экстралингвистических факторов. Под культурной коннотацией понимается интерпретация денотативного или образно мотивированного аспектов значения в категориях культуры [Телия 1996: 209].

Для сравнительного анализа взяты модифицированные фразеологические единицы из наиболее авторитетных и влиятельных газет «Известия» (2008 г.) и «Die Zeit» (2008 г.), объемом 150 ФЕ в каждой из газет.

Рассмотрим две группы ФЕ по характеру их модификации:

1. Модификация, связанная с грамматическим строем языка (влияние лингвистических факторов);
2. Модификация, связанная с экстралингвистическими факторами (социально-экономическими условиями, направленностью газеты, авторским идиостилем, жанровой спецификой публикаций).

I. Русский и немецкий языки обладают разными возможностями для преобразования ФЕ.

- В немецком языке у существительных присутствует артикль, поэтому часто он либо заменяется другим компонентом (личным или отрицательным местоимением, прилагательным), либо опускается.

Doch in den aktuellen Krise geben die Shorts gute Sündenböcke ab [Die Zeit. 2008. № 29].

При изменении исходного фразеологизма «den Sündenbock machen (или abgeben, spielen)» разг. 'быть козлом отпущения' артикль заменяется прилагательным, поскольку не несет смысловой нагрузки при образовании множественного числа существительного.

- В немецком языке, в отличие от русского, все имена существительные и другие субстантивированные части речи пишутся с заглавной буквы, отсюда такой способ модификации, как замена заглавной буквы на прописную или наоборот.

In den USA ist am vergangenen Freitag mit Indymac einer der größten Immobilienfinanzierer des Landes Pleite gegangen... [Die Zeit. 2008. № 29].

Исходный фразеологизм «pleite gehen (или machen)» разг. 'обанкротиться, прогореть, вылететь в трубу'.

- Для немецкого языка характерно образование сложных слов (состоящих из двух и более слов), поэтому при расширении компонентного состава ФЕ можно наблюдать присоединение нового компонента к имеющемуся слову.

Nach Schätzungen der Demokraten könnte das Gesetz bis zu 500.000 bedrängten Eigentümern aus der Kreditklemme helfen [Die Zeit. 2008. № 29]. В словаре зафиксирован фразеологизм «j-n aus der Klemme ziehen (или reißen) (тж. j-m aus der Klemme helfen)» разг. 'вызволить из беды кого-л.'. Добавленный компонент «Kredit» служит для уточнения значения и переводится на русский язык чаще всего прилагательным.

- При образовании временных форм глагола (Perfekt, Plusquamperfekt), пассивных форм в немецком языке используются аналитические конструкции со вспомогательным глаголом и причастием, что делает морфологические трансформации сложнее, чем в русском языке.

Die Kokaproduktion und den Drogenhandel in der Region ... haben die Nueva Generacion Colombia und die Manos Negras in ihre schwarzen Hände genommen [«Die Zeit», 2008. № 29]. «*etw. in die Hand (или in seine Hand) nehmen*» взять на себя, в свои руки *что-л.* (организацию, проведение какого-л. мероприятия, ведение дел), *взяться за что-л.*

- Такой способ трансформации, как синтаксическая инверсия (средство усиления экспрессивности, смыслового выделения компонентов) в глагольных ФЕ больше характерен для русского языка с его свободным порядком слов, поскольку в немецком языке вынесение глагола на второе место в простых повествовательных предложениях и на последнее место в придаточных предложениях чаще всего обусловлено грамматическими особенностями языка, а не стилистическими целями. Сравним:

Das setzt uns sehr unter Zeitdruck [Die Zeit. 2008. № 29].

Исходный фразеологизм «*j-n unter Druck setzen* оказывать давление *на кого-л.*, принуждать, заставлять *кого-л.*; нажимать *на кого-л.*».

Масла в огонь этой истории подливает недавняя встреча руководства НХЛ и КХЛ в Цюрихе [Изв. 2008. № 126].

Исходный фразеологизм «подливать масла в огонь» имеет значения 1. Обострять отношение, усугублять какие-либо чувства, настроения и т.п. 2. Разжигать, повышать интерес, внимание к кому-либо или чему-либо». В данном случае синтаксическая инверсия служит средством усиления образности ФЕ.

Надо отметить, что трансформации фразеологизмов, обусловленные влиянием грамматического строя языка (как правило, это внешние морфологические и синтаксические трансформации), не несут смысловой и эмоциональной значимости, а используются как вынужденные или как следствие языковой привычки.

II. Стремление к обновлению языковых средств и, в частности, к окказиональному использованию фразеологических единиц на страницах газет может быть обусловлено и целым рядом экстралингвистических причин (повышенной эмоционально-экспрессивной окрашенностью текста, связанной с социально-политической и экономической жизнью в стране, направленностью печатного издания, жанровой спецификой текстов, идиостилем автора, менталитетом народа и др.).

1. Экспрессия текста, связанная с процессами социально-политической и экономической жизни

Для наглядного примера сравним такие разделы газет, как «Экономика», куда мы включили и раздел «Деньги» («Wirtschaft») и «Спорт» («Leben Sport»).

В разделе на экономическую тему модифицированные фразеологизмы преобладают в газете «Die Zeit», и большинство из них отражает проходящую красной нитью тему мирового финансового кризиса. Авторы публикаций, используя различные виды трансформации ФЕ, стремятся привлечь внимание к данной теме и

выразить обеспокоенность германского общества грядущими экономическими сложностями. Фразеологизмы носят крайне негативный семантический оттенок (страх, волнение). Неоднократно повторяются такие выражения, как *j-n unter Druck setzen* (оказывать давление на кого-л., принуждать кого-л.), *pleite gehen* (или *machen*) (разг. обанкротиться, прогореть, вылететь в трубу).

Среди способов модификации ФЕ чаще всего употребительны следующие:

- расширение компонентного состава за счет включения дополнительного компонента (*Die Krise hat die Börsen fest im Griff* [j-d hat etw. im Griff] у кого-л. рука набита в чем-л., на чем-л.; что-л. в руках горит у кого-л.),

- замена компонента (*Viele You Tubeler haben sich einen Dreck um Urheberrechte geschert* [sich einen Dreck um j-n, etw. kümmern] разг. фам. не проявлять никакой заботы о ком-чем, плевать на кого-что),

- переход утвердительной формы в отрицательную (*Anleger fürchten, dass die US-Banken noch längst nicht aus dem Größten heraus sind* [j-d ist aus dem Größten (he)raus] разг. у кого-л. самое трудное (или опасное и т.п.) позади).

Первые два способа трансформации используются для усиления или уточнения значения, последний – для создания негативного значения ФЕ.

Модификация ФЕ в разделе «Wirtschaft» немецкой газеты демонстрирует серьезную обеспокоенность экономическими переменами, которые для стабильного и в целом благополучного общества Германии являются неожиданными и повергающими в шок.

В противовес этому в публикациях российской газеты «Известия» в разделе «Экономика» реже встречаются модифицированные ФЕ. Тематически в большинстве случаев они связаны с проблемами внутри страны, которые существовали и раньше, а мировой финансовый кризис не является основной ключевой темой. Звучат даже ноты надежды и оптимизма. Например: *Поэтому в любом случае опыт с Fannie Mae и Freddie Mac, даже если он и выйдет комом, нужно рассматривать как «школу молодого бойца», чтобы извлечь уроки.* Россия, имея позади опыт выживания в период кризиса, не с таким страхом реагирует на случившееся.

На языковом уровне более спокойное отношение России к сложившимся экономическим условиям отражается в газетных публикациях не только в низкой частотности модифицированных ФЕ, но и в способах их преобразований. Здесь имеют место стандартные, частотные способы, такие как внешние морфологические преобразования, синтаксическая инверсия, переход утвердительной

формы в отрицательную. Данные виды трансформации ФЕ не несут повышенной эмоциональной нагрузки и даже такие способы, как добавление нового компонента и контаминация фразеологизмов призваны уточнить или привлечь внимание, но никак не повергать в страх читателя. Например: *Кукуруза – основное сырьё для производства биоэтанола. Но теперь каждая горсть – почти на вес золота* [Изв. 2008. № 119]. Добавление компонента «почти» к фразеологизму «на вес золота» носит уточняющий характер.

Интересно также сравнить в газетах рубрику «Спорт». Первая половина 2008-го года была не только временем, когда в США рухнули крупнейшие ипотечные корпорации, но и временем, когда россияне смогли испытать радость и гордость за отечественных спортсменов. Общее воодушевление и возросший интерес к спорту и ко всему, что с ним связано, сразу же отразились и на языке газеты. Мы находим модифицированные ФЕ, которые способствуют привлечению внимания ко всем нюансам спортивной жизни в стране. А среди способов трансформации преобладают замена компонента, добавление нового компонента, например, отрицательной частицы, позволяющей доказательством от противного передать настроение автора, сделать выражение эмоциональнее, точнее. Например: *Россия голову в песок не прячет* [Изв. 2008. № 124].

2. Социально-политическая направленность газеты оказывает влияние на язык публикаций в целом и на явление модификации ФЕ в частности. В оппозиционной прессе модификации ФЕ более частотны и разнообразны, поскольку фразеология выступает здесь орудием сатиры. Большое количество модифицированных ФЕ можно встретить и на страницах так называемой «бульварной прессы», где авторской задачей становится развлечение читателя, шокирование какой-либо информацией.

Газеты «Известия» и «Die Zeit» являются авторитетными и влиятельными газетами, стремящимися предоставить объективную и независимую информацию. Авторы публикаций осторожно и осмысленно работают со словом. Несмотря на то, что некоторые публикации носят сатирический характер, авторы сдержанны, редко используется семантическая трансформация, контаминация ФЕ, полная деформация ФЕ.

3. Жанр публикации выбирается журналистом в зависимости от содержания материала, от того, насколько важны, злободневны и интересны найденные факты. На выбор жанра влияют и общественно-исторические условия жизни.

В настоящее время многие газеты ориентируют авторов на небольшие по объему материалы информационных и аналитических

жанров с многочисленными фактами, лаконичной аргументацией. Это связано с ускоренным темпом жизни, информационным бумом [www.wikipedia.ru].

Жанр публикации определяет для журналистов языковые рамки.

Рассмотрим лингвистические особенности некоторых жанров и их влияние на модификацию фразеологических единиц.

1) Информационные жанры (хроникальная информация, реплика, заметка, отчет, интервью, репортаж и др.) [Чокою 2007: 8]. Отличительная черта всех этих жанров – так называемый «телеграфный стиль» повествования, изложение реальных фактов в контексте реального времени. Примером информационных жанров могут служить новости. В газете «Известия» представлен объемный новостной раздел, состоящий из сообщений в различных информационных жанрах. Однако количество модифицированных ФЕ незначительно, а среди способов модификации преобладают внешние и внутренние морфологические и синтаксические трансформации.

Например: *«Здоровью» приказано долго жить* [Изв. 2008. № 138]. Исходный фразеологизм «велеть (или приказать) долго жить».

2) Аналитические жанры (комментарий, беседа, статья, корреспонденция, рецензия, обзор, обозрение) основаны на методе индукции и дедукции, анализе и синтезе. Так, с помощью жанра комментария автор выражает отношение к актуальным событиям, формулирует связанные с ними задачи и проблемы в форме сжатого анализа недостатков или достижений, а также выражает их оценку, прогноз развития и т.д.

Для обращения внимания читателя на важные факты и их оценки журналист использует и такой способ, как модификация фразеологических единиц. При этом потенциальные свойства фразеологизмов (образность, экспрессивность, оценочность) усиливаются с целью достижения стилистического эффекта. Наиболее востребованными оказываются такие способы трансформации, как полная деформация фразеологизма, замена компонента, расширение компонентного состава.

До Чубайса, чтобы в нашей стране перечесть эти объекты, пальцев одной руки было бы много. Теперь две пятерни понадобятся [Изв. 2008. № 119]. В данном примере происходит деформация фразеологизма «по пальцам можно сосчитать [пересчитать, счесть, перечесть]».

3) Художественно-публицистические жанры (фельетон, очерк, зарисовка, эссе, политический портрет и др.)

Рассмотрим более подробно такой жанр, как фельетон, поскольку он обладает некоторой спецификой в немецкой публицистике.

Как правило под фельетоном понимается сатирический жанр художественно-публицистической литературы, широко использующий фразеологизмы (в том числе трансформированные) в качестве средства достижения сатирического эффекта.

В немецкой публицистике фельетон не является сатирическим жанром (хотя элементы иронии и юмора могут присутствовать), а описывает события, произошедшие в области литературы, музыки, кино и т.д. Несмотря на это, немецкие фельетоны содержат большое количество фразеологизмов, а их трансформации служат не столько созданию комического эффекта, сколько более выразительному и красочному описанию. Ср.:

При подлинно демократическом соперничестве кандидатам вставляют всяко лыко в строку, посредством вставления выявляя достойнейших [Изв. 2008. № 140]. Замена компонента в исходном фразеологизме «Ставить всякое лыко в строку» придает ему сатирическое звучание.

Doch so global die Sehnsuchtsmelodie auch wirkte, die Spuren, die sie hinterlassen hat, lesen sich überall anders [Die Zeit. 2008. № 28]. В словаре зафиксирован фразеологизм «seine Spuren hinterlassen – оставить свои следы. Структурно-семантическая трансформация фразеологизма не является здесь средством создания сатирического оттенка, а призвана привлечь внимание читателей к описываемой песне «La Paloma».

Таким образом, анализ фразеологических единиц в газетных публикациях русской и немецкой прессы показывает, что экстралингвистические факторы, тесно связанные друг с другом, в совокупности оказывают влияние на модификацию фразеологических единиц. Анализ лингвистических и экстралингвистических факторов помогает выявить как универсальные черты в использовании модифицированных фразеологических единиц русского и немецкого языков (способы модификации, средства достижения стилистических целей, зависимость от жанровой принадлежности текста и идиостиля автора и т.д.), так и национально-характерные черты (особенности грамматического строя языка, различные условия социальной, экономической и политической жизни в стране, жанровая специфика текстов).

Литература

<http://www.triz-chance.ru>

<http://www.wikipedia.ru>

Абдуллина А.Р. Контекстуальные трансформации фразеологических единиц в английском и русском языках: Автореф. дис. ... к. филол. наук. Казань, 2007.

Мелерович А.М., Мокиенко В.М. Фразеологизмы в русской речи. М., 2005.

Стоянова Е. Гапакс эйременон или трансформации фразеологических единиц в СМИ (на материале фразеологизмов с компонентом 'глаз') // Проблемы когнитивного и функционально-коммуникативного описания русского и болгарского языков. М., 2007. Вып. 5.

Телия В.Н. Русская фразеология. Семантический, прагматический и лингвокультурологический аспекты. М., 1996.

Чокою А.-М. Роль эмоционально-экспрессивных средств в современном политическом газетном тексте (на материале метафоры и прецедентных языковых единиц). Автореф. дис. ... к. филол. наук. М., 2007.

СОДЕРЖАНИЕ

| | |
|---|---|
| <i>Прозоров В.В.</i> Мой университет..... | 4 |
|---|---|

ЧАСТЬ I

Раздел 1. Проблематика и поэтика художественного текста: идеи, мотивы, образы

| | |
|---|----|
| <i>Лаврушкина А.Ю.</i> Тема княжеской чести в «Повести временных лет».. | 9 |
| <i>Кузьменкова Е.В.</i> Баллада А.С. Пушкина «Песнь о вещем Олеге». История текста: источники и варианты..... | 14 |
| <i>Хусаинова О.И.</i> Герои-дети в повести Н.В. Гоголя «Старосветские помещики»..... | 22 |
| <i>Колпакова А.В.</i> Семантические варианты мотива страха в повести Н.В. Гоголя «Сорочинская ярмарка»..... | 26 |
| <i>Волоконская Т.А.</i> Мотив странных превращений в повести Н.В. Гоголя «Невский проспект»..... | 31 |
| <i>Сидорова С.В.</i> Символика и ассоциации в поэзии Поля Верлена..... | 37 |
| <i>Петрушина А.А.</i> Человек и природа в малой прозе Германа Мелвилла | 41 |
| <i>Кузякина И.П.</i> Вещный мир в романе В.В. Набокова «Машенька»..... | 45 |
| <i>Дуганова И.М.</i> Трансформация мотива царя-Антихриста в пьесах А.Н. Толстого 1920 – 1930-х годов..... | 49 |
| <i>Феллер М.В.</i> Повествовательная перспектива в новелле Джона Фаулза «Облако»..... | 53 |
| <i>Карстен А.В.</i> «Так решала за нас судьба...»: мотив провидения в романе Б. Окуджавы «Свидание с Бонапартом»..... | 58 |
| <i>Изотова Е.В.</i> Образ Парижа в романе Гайто Газданова «Ночные дороги» | 66 |
| <i>Ишекова С.А.</i> Стратегия самопрезентации автора в книге Л. Улицкой «Люди нашего царя»..... | 72 |
| <i>Горбунова О.В.</i> Дж. Барнс о памяти и идентичности в романе «Англия, Англия»..... | 75 |

Раздел 2. Проблемы литературного диалога

| | |
|--|----|
| <i>Трухина М.В.</i> Семантический диапазон понятия «ссора» в русской пословично-поговорочной традиции..... | 82 |
| <i>Бышкина А.П.</i> «Добрая ночь» Дж.Г. Байрона в переводе И.И. Козлова: народное бытование..... | 88 |

| | |
|---|-----|
| <i>Соколова А.А.</i> Роман Э. Бульвер-Литтона «Пелэм, или приключения джентльмена» и его культурно-исторический контекст..... | 95 |
| <i>Музалевский Н.Е.</i> Три свахи (Островский – Пушкин, Гоголь)..... | 100 |
| <i>Моисеева Н.А.</i> «Золотой век» Николая Гумилева..... | 106 |
| <i>Жаднова Е.Н.</i> Петербург В. Маяковского и Петербургский текст русской литературы..... | 112 |
| <i>Шкута Е.А.</i> Стилистическая функция эпиграфов в романе Ю.Н. Тынянова «Смерть Вазир-Мухтара»..... | 116 |
| <i>Кашиникова К.В.</i> Фольклорные мотивы в современной русской научной фантастике (на примере произведений О. Ларионовой)..... | 122 |
| <i>Палагина А.В.</i> «Новая драма» в России и за рубежом: В. Сигарев и М. Равенхилл..... | 126 |

Раздел 3. Теория. Эстетика. Критика. Художественная рецепция

| | |
|---|-----|
| <i>Иванова Е.А.</i> Мотив игры в творчестве А. Шницлера в освещении российского литературоведения..... | 132 |
| <i>Палимпсестова А.А.</i> М. Пришвин. «По градам и весям». Загадка «невидимого класса»..... | 136 |
| <i>Целовальникова Д.Н.</i> Особенности художественного портретирования в переписке Ф.М. Достоевского 1840 – 1850-х годов..... | 141 |
| <i>Сергеев А.С.</i> Николай Яковлевич Стеч(ь)кин – литературный критик... 145 | 145 |
| <i>Животовская Е.В.</i> Ангел Иванович Богданович в журнале «Мир Божий» 150 | 150 |
| <i>Настюшкина Е.Д.</i> Лев Данилкин – книжный обозреватель журнала «Афиша»..... | 154 |
| <i>Учаева Е.М.</i> Англоязычные переводы повести Н.В. Гоголя «Шинель» 159 | 159 |
| <i>Гаврилова С.Ю.</i> Реалии Единого Государства в англоязычных переводах романа «Мы» (на материале переводов Г. Зильбурга, М. Гинзбург, К. Брауна и А. Миллера)..... | 164 |
| <i>Трухачев Е.В.</i> Инсценировка «Мертвых душ» Н.В. Гоголя: концепция М.А. Булгакова..... | 169 |
| <i>Кузьмина М.А.</i> Оппозиция нормальное/ненормальное в прозе Сергея Довлатова..... | 176 |
| <i>Сычева Е.С.</i> Штрихи к портрету Леонида Филатова..... | 181 |
| <i>Тюрина О.Г.</i> Новый взгляд на судьбу писателя в современной биографии..... | 185 |
| <i>Козина О.Г.</i> Книга М. Филина об Арине Родионовне в серии «ЖЗЛ»... 189 | 189 |
| <i>Зюзин А.В.</i> Записи в курсантских альбомах (на примере «Устава жены офицера»)..... | 193 |
| <i>Найденова А.Л.</i> Сны и видения (по материалам выездных практик и экспедиций студентов ИФЖ СГУ 2006 – 2008 гг.)..... | 201 |
| <i>Розанов К.А.</i> Формы бытования русской литературы в современных блогах..... | 206 |
| <i>Стиридонова Н.А.</i> Весенняя календарно-обрядовая поэзия в исследованиях профессора Т.М. Акимовой и записях студентов СГУ... 213 | 213 |

ЧАСТЬ II

Раздел 1. История, теория и практика журналистики

| | |
|--|-----|
| <i>Рябинцева Е.С.</i> Особенности антирелигиозной кампании в журнале «Крестьянка»..... | 215 |
| <i>Палькина М.А.</i> Темы, жанры, рубрики газеты Саратовского университета в 1934-1941 годы..... | 219 |
| <i>Токарева Е.А.</i> Творческая индивидуальность журналиста Инны Руденко..... | 224 |
| <i>Ефремычева Л.А.</i> Структура и стратегии работы новостных порталов Lenta.ru и rbc.ru..... | 230 |
| <i>Манукян Д.В.</i> Корпоративное печатное издание как инструмент продвижения (промоушн) товаров, услуг, бренда..... | 234 |

ЧАСТЬ III

Раздел 1. Лексика и семантика

| | |
|--|-----|
| <i>Баркетова М.В.</i> Об особенностях этимологического состава лексики новозеландского английского..... | 243 |
| <i>Гончарова Л.М.</i> О способности качественных имен прилагательных русского языка к образованию кратких форм..... | 247 |
| <i>Кольцова О.В.</i> Метафора в языковой концептуализации денотативной сферы «возвышенности, горы, склоны, наносы» (на материале русского и немецкого языков)..... | 251 |
| <i>Кудряшова И.Ю.</i> Лексико-семантическая группа «Быт» в говоре села Земляные хутора Саратовской области..... | 254 |
| <i>Кулаков А.Е.</i> Российские исследования обценной и инвективной лексики..... | 258 |
| <i>Лопатина А.И., Фильченко А.Д., Мамыкина А.Н.</i> О комментирующем приложении к ассоциативному словарю..... | 263 |
| <i>Максимова Д.А.</i> Количественные и качественные характеристики ассоциативного поля..... | 265 |
| <i>Маркова Е.В.</i> Параметрические прилагательные в ассоциативных словарях..... | 268 |
| <i>Мордвинцева В.И.</i> Лексико-семантическая группа «Человек» в говоре села Белогорное Саратовской области..... | 273 |
| <i>Музалевская А.Е.</i> Конвергенция лексико-семантических и социокультурных элементов в жанре «французский шансон» середины XX века..... | 277 |
| <i>Нужная Ю.Н.</i> Словообразовательные инновации младших школьников... .. | 283 |

| | |
|---|-----|
| <i>Плыкина А.В.</i> Проблема статуса категории интенсивности в современной лингвистике..... | 286 |
| <i>Савкатова А.М.</i> Словообразовательное гнездо как фрейм (на материале словообразовательного гнезда с вершиной «Женщина» в современном русском языке)..... | 290 |
| <i>Скроб Т.В.</i> Заимствование как способ пополнения словарного состава техасского английского. Заимствования из испанского языка..... | 298 |
| <i>Сосновская А.А.</i> Современные средства коммуникации в зеркале жаргонной метафоры (на материале русского и английского языков)... | 302 |
| <i>Филатова А.И.</i> Концепт «Клевета» в текстах национального корпуса русского языка..... | 308 |

Раздел 2. Политический дискурс

| | |
|---|-----|
| <i>Васина Т.С.</i> Особенности объективации концепта «кризис» в речи политиков при реализации речевых тактик самопрезентации (на материале русской и американской лингвокультур)..... | 314 |
| <i>Михайлова М.Ю.</i> Активизация средств агрессии в политическом дискурсе..... | 319 |
| <i>Саунина Е.В.</i> Способы речевого воздействия в посланиях президентов России и США..... | 322 |
| <i>Яшин В.Н.</i> Архетипические ключевые слова политической речи в функционально-семантическом аспекте..... | 327 |

Раздел 3. Речевое общение

| | |
|---|-----|
| <i>Бульина Ю.В.</i> Языковая игра как один из приемов реализации коммуникативных стратегий преподавателя..... | 333 |
| <i>Вечкина О.В.</i> Невербальные компоненты как источник коммуникативных неудач..... | 337 |
| <i>Дегальцева А.В.</i> Особенности функционирования адвербиализованных конструкций в разговорной речи (в сравнении с художественной и газетой речью)..... | 342 |
| <i>Кокошкина И.В.</i> Виды и возможные причины десемантизации элементов дискурса..... | 347 |
| <i>Новоженина Ю.С.</i> Номинации в малой социальной группе (фольклорно-этнографической студии)..... | 353 |
| <i>Полонейчик Н.С.</i> Метонимические модели на основе имён собственных в разговорной речи..... | 356 |

Раздел 4. Языковая картина мира

| | |
|---|-----|
| <i>Белик С.А.</i> Концепт ВИРТУАЛЬНЫЙ МИР в романе С. Лукьяненко «Лабиринт отражений»..... | 360 |
| <i>Бердникова Т.В.</i> Восприятие образа Ангела в диалектной картине мира (на материале текстового корпуса с. Белогорное Саратовской области) | 364 |
| <i>Буранова А.И.</i> Тематическая группа «Религия» в речи носителей традиционной народной культуры (на материале диалектных текстов с. Белогорное Саратовской области)..... | 368 |
| <i>Горелова М.В.</i> Структура комплексного концепта НЕБО в творчестве Ю. Шевчука..... | 373 |
| <i>Калуженина Д.В.</i> Концептуализация пространства в поэзии конца XX века (на материале лирики К. Кинчева, Д. Ревякина, Ю. Кузнецова и А. Кушнера)..... | 378 |
| <i>Кулакова П.Э.</i> Концепт «утешение» в религиозном дискурсе..... | 392 |
| <i>Никитина М.Ю.</i> Культурный концепт «милосердие» в общенародном сознании (диахронический аспект)..... | 397 |
| <i>Разинкина Н.С.</i> Концептуальная метафора власти в поэзии В. Маяковского..... | 401 |
| <i>Трещева Е.Г.</i> Ассоциативные поля многозначных стимулов (на материале слов с событийной семантикой)..... | 407 |

Раздел 5. Язык писателя

| | |
|--|-----|
| <i>Кровякова Е.А.</i> Аттрактивно-апеллятивная функция сложных существительных в немецком языке (на материале путевых заметок).. | 412 |
| <i>Кузнецова И.В.</i> Метафорический образ сознания в сказках Дж.М. Барри «Питер Пэн и Венди» и «Питер Пэн в Кенсингтонских садах»..... | 418 |
| <i>Макарова О.С.</i> Эстетическое значение слова как категория художественного текста (на материале цикла миниатюр А.И. Солженицына «Крохотки»)..... | 421 |
| <i>Медведчикова К.С.</i> Христианское в современном поэтическом тексте | 425 |
| <i>Петрова О.Г.</i> Типы иронии как реализация отношений: языковое и экстралингвистическое (на материале прозы У.М. Теккерея и Ч. Диккенса)..... | 429 |
| <i>Смирнова Н.В.</i> Семиотическое пространство города в рассказе Армана Лану «Париж в форме сердца»..... | 434 |
| <i>Федорова Е.Ю.</i> Типология гнезд в русскоязычных произведениях В.В. Набокова..... | 438 |

| | |
|--|-----|
| <i>Щербаков Г.А.</i> Проблема трансформации имен собственных в мемуарах В.В. Набокова «Другие берега» / «Conclusive Evidence»..... | 443 |
| <i>Шаповалова Н.Г.</i> Языковая игра в текстовом пространстве романа Д. Быкова «ЖД»..... | 447 |

Раздел 6. Язык рекламы и Интернета

| | |
|--|-----|
| <i>Алексеев А.В.</i> Записи в блоге как речевой жанр интернет-коммуникации: попытка описания..... | 452 |
| <i>Двойнина Е.В.</i> Тактики драматизации и минимизации как реализация манипулятивной стратегии в Интернет-дискурсе..... | 457 |
| <i>Каледина А.Е.</i> Роль рекламы в формировании концепта «Женская красота» в современной «гламурной» прессе..... | 461 |
| <i>Прокофьев Е.А.</i> Бриф промо-акции как инструмент речевого воздействия..... | 464 |
| <i>Юдина Е.А.</i> Рекламный слоган в испанских средствах массовой информации..... | 468 |

Раздел 7. Язык СМИ

| | |
|--|-----|
| <i>Акулова Е.В.</i> «Für alles Schönes zu zweit» или «для приятных встреч»: гедонистическая модель отношений в объявлениях о знакомстве..... | 474 |
| <i>Андреева А.О.</i> Средства выражения категоричности в текстах современной прессы..... | 479 |
| <i>Драпалюк А.С.</i> Прецедентные феномены как один из способов структурирования содержания публицистического текста..... | 484 |
| <i>Дудко В.В.</i> Функционирование вопросительных предложений в печатных СМИ..... | 490 |
| <i>Матюшенко Е.Е.</i> Функционирование жаргонизмов в современной молодежной российской и американской прессе..... | 494 |
| <i>Саютина Н.В.</i> Влияние лингвистических и экстралингвистических факторов на модификацию фразеологических единиц (на материале русских и немецких газетных публикаций)..... | 501 |

Научное издание

Филологические этюды

Сборник научных статей молодых ученых

Выпуск 13

Часть I–III

Оригинал-макет подготовлен *Г.М. Алтынбаевой*

Подписано в печать 16.04.2010 г. Формат 60x84 1/16
Бумага офсетная. Гарнитура Times. Печать офсетная.
Усл.печ.л. 32. Уч.-изд.л. 34. Тираж 500 экз. Заказ

Издательский центр «Наука»
Г. Саратов, ул. Пугачевская, д. 117, к. 50
Типография АВП «Саратовский источник»
г. Саратов, ул. Университетская, 42, оф. 106
т. 52-05-93