

Вятский государственный гуманитарный университет

**В Е С Т Н И К**  
**ВЯТСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО**  
**ГУМАНИТАРНОГО УНИВЕРСИТЕТА**

Филология и искусствоведение

Научный журнал

**№ 2(2)**

Киров  
2013

**Главный редактор**  
**В. Т. Юнгблюд,**  
доктор исторических наук, профессор

**Редакционная коллегия:**

**С. В. Чернова,**  
доктор филологических наук, профессор (зам. главного редактора);  
**А. А. Харунжев,**  
кандидат педагогических наук, доцент (отв. секретарь);  
**Е. М. Вечтомов,**  
доктор физико-математических наук, профессор;  
**А. А. Мосунова,**  
доктор психологических наук, доцент;  
**М. И. Ненашев,**  
доктор философских наук, профессор;  
**Н. О. Осипова,**  
доктор филологических наук, профессор;  
**В. А. Поздеев,**  
доктор филологических наук, доцент;  
**О. Ю. Поляков,**  
доктор филологических наук, профессор;  
**Г. И. Симонова,**  
доктор педагогических наук, доцент;  
**О. И. Колесникова,**  
доктор филологических наук, доцент

**Ответственные за выпуск:**

**К. С. Лицарева,**  
кандидат филологических наук, доцент;  
**В. Н. Оношко,**  
кандидат филологических наук, профессор;  
**Н. И. Поспелова,**  
кандидат искусствоведения, доцент

Адрес редакции: 610002, г. Киров, ул. Красноармейская, 26,  
тел. (8332) 673-674 (Издательство ВятГГУ)

Редактор: Ю. Н. Болдырева  
Компьютерная верстка: К. А. Ашихмина

Свидетельство о регистрации средства массовой информации  
(Министерство по делам печати, телерадиовещания  
и средств массовых коммуникаций)  
ПИ № 77-14376 от 17 января 2003 г.

Цена свободная

*Журнал включен в Перечень ведущих рецензируемых научных журналов,  
в которых должны быть опубликованы основные научные результаты диссертаций  
на соискание ученых степеней доктора и кандидата наук*

© Вятский государственный гуманитарный университет (ВятГГУ), 2013

---

# СОДЕРЖАНИЕ

---

## ЛИНГВИСТИКА

Теория языка. Русский язык: история и современность. Языковое разнообразие России.  
Вопросы славянского языкознания

*Лингвистика как междисциплинарная область исследований. Компьютерные технологии  
и естественный язык. Философский дискурс. Язык СМИ*

Чернова С. В. Жизненный процесс как экстралингвистический феномен .....	6
Калинина А. В. Язык компьютерных технологий и естественный язык как два способа отражения действительности .....	10
Ковязина Е. Н. Концептуальная метафора как способ репрезентации специального знания в философском дискурсе .....	14
Минемуллина А. Р. Ирония как средство имплицитного выражения оценки в языке средств массовой информации .....	17
Ван Чжи. Слово <i>студент</i> в парадигматическом ряду (на материале кировской газеты «СтудEnter») .....	21

*Семантика и функционирование языковых единиц разных уровней.  
Социальные варианты языка. Язык поэзии*

Байёва А. В. Анализ и определение понятий «православная книга» и «духовная книга» .....	25
Топорков П. Е. Предикативы в структуре сложноподчиненных предложений с придаточными причины и причинно-аргументирующими .....	29
Грачев А. М. Особенности произношения в русских социальных вариантах языка: диахронический аспект .....	32
Никулина Е. Г. Использование и функционирование существительных-сленгизмов как лексических средств выражения эмоционального эффекта .....	35
Камалова А. А. О маргиналах и маргинальной поэзии Василия Ледкова .....	39
Чернова А. А. Концепт «дьявол» (по рассказу А. П. Чехова «Случай из практики») .....	42

Языки мира. Сопоставительное языкознание. Сравнительно-исторические и типологические  
исследования. Проблемы межкультурной коммуникации. Переводоведение

*Знаковая природа языка. Проблемы коммуникативной лингвистики*

Шевченко А. А., Самсонова М. В. Концепция знаковой природы и феномен «внутренней формы» языка в работах У. Д. Уитни (на материале монографий W. D. Whitney “Language and the Study of Language” и “Life and Growth of Language”).....	46
Сараева А. А. Профессионализмы в информационном диалоге (на материале интервью с англоязычными музыкантами).....	49
Изместьева Я. В. Уточняющие вопросы, вызванные речевой ситуацией, в английском диалогическом дискурсе.....	53

*Эмоционально-экспрессивные средства языка. Фонологическая система говоров*

Злобина И. С. Экспрессивная функция порядка слов в современном английском языке .....	58
Шишкина И. С. Знаки препинания как индикаторы эмоционального высказывания в английском и немецком языках.....	62
Волков А. С. Роль тонального компонента просодической структуры высказывания при реализации речевых актов ложного удивления .....	65

<i>Якимович Д. А.</i> Семантика косвенной речи «Размышление» в виде обдумывания, осмысления и мнения в английских, немецких и русских художественных текстах.....	68
<i>Березина Ю. В.</i> Развитие системы согласных немецких говоров Кировской области .....	72

## ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

### Литература России. Современный литературный процесс. Русская литература

#### *Духовная публицистика. Мифологический дискурс. Фэнтези*

<i>Бакина О. В.</i> Исповедальный дискурс духовной публицистики.....	76
<i>Колядич Т. М.</i> Мифологический дискурс в романе В. Аксёнова «Москва Ква-Ква».....	81
<i>Дворак Е. Ю.</i> К проблеме неомифологизма детского фэнтези (на примере романов Т. Крюковой).....	86

#### *Темы, идеи, персонажи литературного произведения. Книгоиздательство*

<i>Денисова Т. Н.</i> Романтический герой в русской драматургии 60-х гг. XX в. ....	90
<i>Магаева Е. Н.</i> Основные темы и идеи в произведениях М. Успенского .....	93
<i>Гусева О. П.</i> Поэт как центральная фигура романа Дины Рубиной «На солнечной стороне улицы».....	95
<i>Русских С. Н.</i> А. В. Дьяконов и кировские книжные издательства .....	99

#### *Речевой континуум и целостный текст*

<i>Морозкова А. Н.</i> Роль интенсивности в создании целостности текста.....	102
------------------------------------------------------------------------------	-----

### Зарубежная литература

#### *Теория и практика лексикографии. Образ исторической личности и его воплощение в художественном тексте. Переводоведение*

<i>Мелентьева О. А.</i> Гибридные словари языка Чосера: принципы построения (на примере A Lexical Concordance to the Works of Geoffrey Chaucer).....	106
<i>Маслова М. А.</i> Образ исторической личности в творчестве У. Теккерея в свете диахронии.....	109
<i>Миронина А. Ю., Сибиряков О. Н.</i> Прагматический аспект перевода общественно-политических текстов .....	114

## ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ

<i>Филиппова О. Н.</i> Творчество Д. Н. Ушакова как филолога и автора художественных работ, посвященных близким и родным местам Подмоскovie (из фондов архива РАН и Главархива Москвы) .....	118
----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----

## РЕЦЕНЗИИ

<i>Дырдин А. А., Плужникова Ю. А.</i> Творчество М. А. Шолохова в Германии: проблемы восприятия (Рец. на кн.: Стопченко Н. И. М. А. Шолохов в Германии (1929–2011). М.: «Вузовская книга», 2012. 256 с.).....	123
<i>Сведения об авторах</i> .....	126

---

## CONTENTS

---

---

- Chernova S. V.* Process of life as extralinguistic phenomenon
- Kalinina L. V.* Natural language and language of computer technologies as two ways of reflection of reality
- Kovyazina E. N.* Conceptual Metaphor as a Tool for Special Knowledge Representation in Philosophic Discourse (based on "History of Western Philosophy" by B. Russell)
- Minemullina A. R.* Irony as the way of concealed appraisal's expression in the language of mass media wang zhi. The word student in a paradigmatic row (on a material of the regional newspaper «Studenter»)
- Baev L. V.* Analysis and definition of terms «the Orthodox book» and «spiritual book»
- Toporkov P. E.* Complex sentences with predicative-driven main clause and subordinate clauses with reason and argument semantics
- Grachev A. M.* The peculiarities of the pronunciation in the Russian social variants of the language: the diachronic aspect
- Nikulina E. G.* The usage and functioning of slang nouns as lexical means of expressing emotional affect
- Kamalova A. A.* About marginals and marginal poetry of Vasily Ledkov
- Chernova L. A.* Concept of "devil" (based on A.P. Chekhov's short story "A Case History")
- Shevchenko A. A., Samsonova M. V.* The conception of the sigh nature and phenomena "internal form" of language in the monographs by W. D. Whitney («Language and the Study of Language» and «Life and Growth of Language» written by W. D. Whitney)
- Saraeva A. A.* Professionalisms in the informational dialogue (evidence from interviews with English-speaking musicians)
- Izmestieva Ya. V.* Specifying Questions Provoked by the Speech Situation in the English Dialogic Discourse
- Zlobina I. S.* Expressive function of modern English language
- Shishkina I. S.* Punctuation marks as indicators of emotional utterance in English and German languages
- Volkov A. S.* The role of the prosodic structure in the realization of speech acts of simulated surprise
- Yakimovich D. A.* The semantics of indirect speech representing deliberation, comprehension and opinion in English, German and Russian fiction
- Berezina Yu. V.* Historical Development of Consonants in German Russian Dialects, Kirov, Russia
- Bakina O. V.* Confessionare discourse of spiritual journalism
- Kolyadich T. M.* The mythological discourse of the V. Aksyonov's novel «Moskva Kva-Kva»
- Dvorak E. Y.* The problem of neomythologism in children's fantasy (on the base of novels by T. Kryukova)
- Denisova T. N.* Romantic hero in Russian drama 60s of the XX century
- Magaeva E.* The major themes and ideas in the works of M. Uspensky
- Guseva O. P.* A Poet as a central figure of Dina Rubina' novel «On the sunny side of the street»
- Morozkova A. N.* The Role of Intensity in the Formation of Text Integrity
- Russkikh S. N.* Leonid Vladimirovich Dyakonov and publishing houses Viatka's
- Melentyeva O. A.* Hybrid Chaucer Dictionaries: Principles of Compilation (with Special Reference to A Lexical Concordance to the Works of Geoffrey Chaucer)
- Maslova M. A.* The Image of the historic figure in W.Thackeray's creativity
- Mironina A. Y., Sibiryakov O. N.* Pragmatic aspect of social and political texts translation
- Philippova O. N.* The creative work of D. N. Ushakov as philologist and author of the artistic works devoted to nearest and native places of the vicinities of Moscow (from funds of the Archive of Russian Academy of Science and in the main archive administration of Moscow)
- Dyrdin A. A., Pluzhnikova Y. A.* Works by M. A. Sholokhov: difficulties of perception

# ЛИНГВИСТИКА

## Теория языка. Русский язык: история и современность. Языковое разнообразие России. Вопросы славянского языкознания

### Лингвистика как междисциплинарная область исследований. Компьютерные технологии и естественный язык. Философский дискурс. Язык СМИ

УДК811.161.1"23

С. В. Чернова

#### ЖИЗНЕННЫЙ ПРОЦЕСС КАК ЭКСТРАЛИНГВИСТИЧЕСКИЙ ФЕНОМЕН

В статье рассматривается жизненный процесс как феномен реальной действительности. Показывается, что его лингвистическое описание должно опираться на анализ отражения в языке таких структурирующих данный процесс содержательных элементов, как события и факты биографии человека как социализированной личности, разные виды деятельности человека, особенности его образа жизни, непроцессуальные и процессуальные характеристики, позволяющие реконструировать целостный образ человека.

In the article the process of life as a reality phenomenon is considered. It is shown that its linguistic description has to be guided by the analysis of reflection in language of such substantial elements structuring these process as events and the facts of the biography of the person as the socialized personality, different types of activity of the person, features of his way of life, not procedural and procedural characteristics, allowing to reconstruct a complete image of the person.

**Ключевые слова:** жизненный процесс, экстралингвистические факторы, события и факты, деятельность, образ жизни, образ человека.

**Keywords:** process of life, extralinguistic factors, events and facts, activity, way of life, image of the person.

Хоть тяжело подчас в ней бремя,  
Телега на ходу легка;  
Ямщик лихой, седое время,  
Везет, не слезет с облучка...

А. С. Пушкин. Телега жизни

Цель настоящей статьи – показать возможности лингвистического описания такого экстралингвистического феномена, как жизненный процесс.

*Процесс* – ... [нем. Prozesskfn/processus продвижение вперед]. 1. Ход, развитие какого-нибудь явления, последовательная смена состояний в развитии чего-нибудь. *Процесс нагревания. Производственный процесс.* 2. Развивающаяся болезнь. *Воспалительный процесс усилился.* 3. Порядок разбирательства судебных и административных дел, а также разбирательство судебного дела. *Уголовный процесс. Выступить на процессе* [1].

В настоящей статье процесс рассматривается в 1-м значении. Процессы как последовательная смена, ход, развитие какого-либо явления очень разнообразны. В зависимости от области науки или практики, которой принадлежит процесс, они бывают физические, химические, биологические, социальные, психические, политические, экономические, информационные и др. Разновидностью социального процесса является жизненный процесс. Именно он предмет нашей непосредственной характеристики.

Ср.: *«Процесс жизненный* – англ. lifeprocess; нем. Lebensproze. Определенная, достаточно жестко фиксированная последовательность событий человеческой жизни, формирующая личность в соответствии с признанными образцами» [2].

В основе приведенного определения жизненного процесса лежат понятия «последовательность событий», «личность», «образец» (= образец для подражания). Приведем толкование слов *событие, личность, образец* по «Русскому толковому словарю» В. В. Лопатина и Л. Е. Лопатиной» [3].

Ср.: *Событие* – «1. То, что произошло, случилось, факт общественной или личной жизни.

*Неожиданное событие. Последние международные события.* 2. О том, что является выдающимся, выходящим за рамки обычного фактом. *Выставка стала событием в нашей художественной жизни».*

*Личность* – ... «Человек как носитель каких-нибудь неповторимых свойств, как член общества. *Формирование личности. Интересная личность. Свобода личности. Роль личности в истории. Установить чью-либо личность* (узнать, что за человек, его имя). *Личность Петровой внушает сомнения. Он – яркая личность или Он – личность».*

*Образец* – «...2. *Чего и без доп.* То, чему (или тот, кому) можно или нужно следовать, подражать. *Реформы по западному образцу. В отношениях с подчиненными он служит образцом. Образец мужества».*

Однако как экстралингвистические феномены, то есть как феномены реальной действительности, подлежащие лингвистическому анализу, данные понятия требуют иной интерпретации. Попытки осмыслить и описать данные феномены как существующие в реальной действительности, дать анализ языковых средств, используемых при этом, предпринимаются учеными.

Весьма обстоятельная лингвистическая характеристика события дается в монографии Н. Д. Арутюновой «Типы языковых значений. Оценка. Событие. Факт» [4]. В книге отмечаются следующие приметы того феномена, который может быть назван событием. Ср.: *Событие* «служит языковым классификатором, объединяющим группу частно-событийных имен и номинализаций, таких как *война, парад, съезд, конференция, выступление на конференции* и т. п. ... [5]. Ни временной, ни пространственной параметр не определяет основную область локализации событий. Последние мыслятся как происходящие в жизни личности, семьи, группы людей, коллектива, общества, нации, государства. Именно микрокосм, редуцированный или расширенный, скрепляет события в последовательность [6]. Событие обладает тройкой локализацией: оно локализовано в некоторой человеческой (единоличной или общественной) сфере, определяющей ту систему отношений, в которую оно входит; оно происходит в некоторое время и имеет место в некотором реальном пространстве» [7]. Охарактеризовать событие – значит эксплицировать все связи данного события с другими событиями и выявить тем самым его значимость в этой совокупности связей» [8].

Н. Д. Арутюнова акцентирует внимание на субъективно-оценочных характеристиках события, которые выражаются частно-оценочными предикатами типа *радостный, страшный, пугающий, приятный* и т. д.; *благоприятный, неблагоприят-*

*ный, положительный, отрицательный* и т. д.; *большой, важный, грандиозный* и т. д.; *неожиданный, странный, удивительный* и т. д.; *торжественный, праздничный, драматический* и т. д. [9]

В одной из наших работ, выполненных на материале рассказа Ю. Казакова «Отход», показывается, как переживается автором-повествователем такое событие, как выход в море шхуны «Моряна». Для описания этого события Ю. Казаков использует разнообразные языковые средства. Особой экспрессией обладают так называемые повествовательные строфы [10], придающие тексту процессуальность и событийность. Ср.: «Начинающая рассказ повествовательная строфа... *И вытянул мой гениальный друг свою гениальную руку...* соотносится далее со следующими: *И двинули мы стулья, сели теснее, по-братски, откашлялись и торопливо закурили... и проплыла, прореяла над столом длинная рука с бутылкой, и бокалы наши и сердца наполнились; И затрубили нам пароходы, там и сям, как скалы, возвышающиеся на рейде, загудели низко, печально, каждый раз троекратно прощаясь с нами* (Ю. Казаков. Отход). Эмоциональность и экспрессивность текста достигается за счет метафорического употребления лексических средств (*проплыла, прореяла рука; сердца наполнились; затрубили пароходы*). Сравнительный оборот возвеличивает и романтизирует стоящие на рейде суда (*пароходы, как скалы, возвышающиеся на рейде*). Повторяющийся союз и связывает как однородные члены, так и предикативные части внутри сложного предложения и дает представление о перечислительной цепочке последовательных действий. Эти действия объединяются автором для того, чтобы описать событие как процесс радостного и возвышенно-торжественного прощания моряков с берегом накануне отхода в море» [11].

«Субстратом события, – пишет Н. Д. Арутюнова, – может быть действие, смена действий, процесс и т. п.» [12]. Наш объект – жизненный процесс как субстрат, то есть основа совокупности событий и фактов жизни определенного человека как члена общества, личности.

Главной фигурой, субъектом жизненного процесса является человек как часть социума, как личность. Мы исходим из весьма убедительно аргументированного и доказанного на языковом материале И. А. Игнатовым положения о том, что каждый человек является личностью [13]. Качества личности определяются степенью её социализации. Ср.: «Личность тем значительнее, чем полнее и шире представлена в ней – в её делах, в её словах, в поступках – коллективно-всеобщая, а вовсе не сугубо индивидуальная её неповторимость. Неповторимость подлинной личности состоит именно в том, что она по-своему

открывает нечто новое для всех, лучше других и полнее других выражая “суть” всех других людей, своими делами раздвигая рамки наличных возможностей, открывая для всех то, чего они еще не знают, не умеют, не понимают <...> личность не только возникает, но и сохраняет себя лишь в постоянном расширении своей активности, в расширении сферы своих взаимоотношений с другими людьми и вещами, эти отношения опосредствующими» [14].

Образцом для подражания при формировании личности могут служить конкретные люди, литературные и исторические лица. Каждое поколение, каждая эпоха выдвигает своего героя. Об этом говорится, например, в книге Э. Я. Фесенко «Русская литература XIX века в поисках героя». Автор пишет: «Проследивая закономерности в осмыслении проблемы личности у русских писателей, можно увидеть то общее, что объединяло их размышления: пристальное внимание к проблеме взаимоотношения личности и общества. Они создали в XIX веке галерею типов героев – тип “маленького человека”, тип “лишнего человека”, типы новых людей – нигилистов (И. С. Тургенев, И. А. Гончаров), разночинцев-демократов и профессиональных революционеров (Н. Г. Чернышевский), своеобразного “сверхчеловека”, присваивающего себе право на переделку человека и мира (Ф. М. Достоевский)» [15].

Сегодня в качестве образцов для подражания на первый план выдвигается категория так называемых успешных людей [16].

За каждым человеческим типом стоит конкретный человек со своей реальной или художественной биографией. **Биография** (< греч. Biographia < bios – жизнь + grapho – пишу, описываю). 1. Описание чьей-либо жизни. *Биография Пушкина...* 2. *перен.* Чья-нибудь жизнь. *У него яркая биография* [17].

Жизненный процесс в зависимости от цели исследования может быть описан как биография отдельного конкретного человека (рядового или выдающегося). Ср., напр., анализ с лингвистических позиций жизненного пути В. Бельтова, героя романа А. И. Герцена «Кто виноват?», в [18].

Предметом характеристики может быть и биография целого поколения. Ср., напр., фрагмент из книги А. А. Михайлова «Биография поколений»: «...*Война провела отчетливую грань в жизни и творческой биографии писателей, разделив их на предвоенное, военное и послевоенное поколения. Немногим старше, например, К. Симонов, М. Луконина или С. Наровчатова, но это уже разные поколения. К. Симонов как поэт приобрел широкую известность и признание как раз перед войной и участвовал в войне в качестве журналиста, специального корреспондента центральных газет. Луконин и Наровчатов*

*тоже начали печататься перед войной, но признание к ним пришло после. И на войну они пошли как солдаты, вместе попали в окружение и выходили из него и лишь потом, ближе к концу ее, перешли на службу в армейскую печать. К военному же поколению относятся более молодые К. Ваншенкин и Е. Винокуров, призванные в армию в 1943 году и попавшие на фронт уже к концу войны. Их творческие биографии фактически начались уже после войны, их первые книги вышли через шесть лет после ее окончания* [19].

Основу жизненного процесса, отраженного в биографии, составляют разнообразные виды деятельности, которыми занимается человек, в ходе которых он переживает события своей жизни, становящиеся затем фактами его биографии.

Ср.: ...*За этим в перспективе было опять ежедневное хождение в должность, Обломов не вынес и подал в отставку. Так кончилась – и потом уже не возобновлялась – его государственная деятельность* (И. А. Гончаров. Обломов). *«Религиозный ренессанс» определил деятельность целого ряда философов нового времени* (Русская литература XX века: Учебник).

**Деятельность** – это «содержание процесса, включающего в себя совокупность действий человека, проявляющихся в его поведении, осуществляемых определенным образом в конкретных ситуациях и представляемых как его занятия, труд, работа, дело, обусловленные мотивами, направленные на достижение тех или иных целей и имеющие место в течение какого-либо достаточно протяженного отрезка времени» [20]. Деятельность с опорой на семантическую ось «замысел – осуществление замысла», формируемую модальными предикатами, выступающими в рамках синтаксической модели «модальный предикат + субъектный инфинитив», описывается нами в монографии «Деятельность: лингвистический анализ» [21].

Деятельность человека определяет особенность его образа жизни. Понятие **образ жизни** истолковывается так: «Социологическая категория, характеризующая особенности и условия жизнедеятельности людей в обществе, социальной группе, территории и т. д. Образ жизни охватывает все существенные формы жизнедеятельности в процессе производства, обмена, распределения, потребления материальных благ и услуг в общественно-политической и семейно-бытовой сферах... Составными чертами категории “образ жизни”, характеризующими ее определенные аспекты, являются: уровень жизни, качество жизни, стандарт жизни, стиль жизни... Стиль жизни, как правило, рассматривается как объект индивидуального выбора человека, характеризуется множеством вариантов, включающих определенные приемы, формы, способы реализации обра-



за жизни. Стандарт жизни – использование определенных нормативов, устоявшихся образцов в жизнедеятельности, отражает определенный аспект уровня, качества жизни» [22].

В статье, посвященной Русскому Северу, об образе жизни северян говорится следующее: «Хозяйское отношение к земле и к крестьянскому труду складывалось в условиях неповторимого жизненного и хозяйственного уклада Севера, где берегли хозяйственно-бытовые традиции своей местной народной культуры...

В нравственный мир северян включалась вся природа, земля и животный мир; в основе всего этого лежала их любовь к своей родине, к дому и к предкам – своему прошлому, к детям – будущему, к родителям – настоящему. Все эти основы нравственности передавались из поколения в поколение, и осуществлялось это во время труда, досуга, совместных дел, в которых участвовали все поколения, а дети видели перед собой пример старших. Авторитет старших людей, трудолюбивых, заботящихся о своих ближних, о мире и ладе в доме и во всей деревне, был высок.

Северяне сберегли очень многое из своих трудовых навыков и нравственных устоев. Им есть что и сейчас передать своим подрастающим поколениям. И не случайно до сих пор велико значение Русского Севера в нашей общенародной культуре, ибо он внес в эту культуру свой огромный незабываемый вклад» [23]. Ю. Казаков в цикле рассказов, объединенных общим названием «Северный дневник», описывает образ жизни и характеры жителей Русского Севера. Например, в рассказе «Нестор и Кир» он так характеризует образ жизни Нестора, главного героя рассказа, и его сына Кира. Ср.: *Дом у него крепок, бревна от старости стали как слоночья кость, есть корова, есть овцы, и вся одежда в семье добротна, прочна, чиста... Он не пьет, зарабатывает много, никому копейки не уступит, никого не подпускает к печуре, сам разведет, сам вызнал места, где можно легко ее брать. Привозит он ее с Киром, всегда ночью – эти громадные серые плиты спрессованного песчаника, сам выбрал себе место возле амбаров и мостков, там у него мастерская, там он с Киром тюкает, крошит эти плиты и выкалывает из них удивительные круглые точила и жернова, сам следит, как грузят его продукцию на пришедший из Архангельска мотобот, сам все помнит, вечером надевает очки, обкладывается папками, где у него подшиты всевозможные накладные, квитанции, расписки капитанов с печатями и штампами... Колхоз с ним ничего поделывать не может, потому что как колхозник он тоже работает по несколько месяцев в году – сидит, как и все, на тоне с сыном, ловит и сдает семгу – и там его не обманешь, не обве-*

*сишь, и там прекрасно разбирается он в планах, наценках, сортах...* Подробно анализ рассказа Ю. Казакова «Нестор и Кир» см. в [24].

Все характеристики человека (события и факты биографии, особенности человека как личности, виды его деятельности, его образ жизни) воплощаются в таком интегративном образовании, как **образ человека**, представляющий собой «совокупность субъективно окрашенных и ассоциативно связанных непроцессуальных и процессуальных характеристик человека, стихийно формирующихся в сознании другого лица (лиц, группы лиц, поколения и т. д.) посредством восприятия, памяти и воображения и получающих отражение в языковых формах» [25]. Ср., например, описание образа человека в соответствии с приведенным определением в работах Н. Г. Наумовой [26], А. В. Калининой [27], Н. В. Поляковой [28].

Таким образом, характеристика жизненного процесса как экстралингвистического феномена требует обращения к событиям и фактам биографии человека как социализированной личности, к характеристике его деятельности, образа жизни и в конечном счете к реконструкции образа человека как субъекта жизненного процесса. При таком подходе жизненный процесс предстает как предмет междисциплинарного исследования, как целостное интегративное образование, о котором в образной форме написал поэт. Ср.: *Хоть тяжело подчас в ней время, / Телега на ходу легка; / Ямицик лихой, седое время, / Везет, не слезет с облучка. // С утра садимся мы в телегу; / Мы рады голову сломать / И, презируя лень и негу, / Кричим: пошел! ... // Но в полдень нет уж той отваги; / Порастрясло нас; нам страшней / И косогоры и овраги; / Кричим: полегче, дуралей! // Катит по-прежнему телега; / Под вечер мы привыкли к ней / И, дремля, едем до ночлега / – А время гонит лошадей (А. С. Пушкин. Телега жизни).*

#### Примечания

1. Крысин А. П. Толковый словарь иноязычных слов. М., 1998.
2. Antinazi. Энциклопедия социологии. М., 2009.
3. Лопатин В. В., Лопатина А. Е. Русский толковый словарь. М., 2005.
4. Арутюнова Н. Д. Типы языковых значений. Оценка. Событие. Факт. М., 1988.
5. Там же. С. 170.
6. Там же. С. 171.
7. Там же. С. 172.
8. Там же. С. 175.
9. Там же. 179–180.
10. Повествовательные строфы описывают сменяющие друг друга процессы как расположенные в пространстве и во времени параллельно один другому. Предложения таких строф имеют различные по лексическому наполнению подлежащие и сказуемые, которые расположены в строфе параллельно и однотипно оформлены морфологически. Сказуемые выра-

жены обычно глаголами прошедшего времени совершенного вида, подлежащие – формой именительного падежа существительного. Повествовательные строфы раскрывают тесно связанные между собой события, явления, действия как объективно происходившие в прошлом. Предложения не описывают действия, а повествуют о них, т. е. передается самое событие, самое действие. (Солганик Г. Я. Параллельные прозаические строфы // Стилистический энциклопедический словарь русского языка / под ред. М. Н. Кожин. М., 2003. С. 278–279).

11. Чернова С. В. Язык эмоций и чувств (на материале рассказа Ю. Казакова «Отход») // Русское слово, высказывание, текст: рациональное, эмоциональное, экспрессивное. М., 2007. С. 326–330.

12. Арутюнова Н. Д. Указ. соч. С. 176.

13. Игнатов И. А. Личность: лингвистический анализ (семантика и функционирование слова *личность* в русском языке; человек как носитель личностных характеристик и его отображение в художественном тексте): дис. ... канд. филол. наук. Киров, 2013.

14. Ильенков Э. В. Что же такое личность? // Философия и культура. М., 1991. С. 413.

15. Фесенко Э. Я. Русская литература XIX века в поисках героя. М., 2012. С. 10.

16. Интерпретация образа человека. Образ публичных людей города Кирова / науч. ред. С. В. Чернова. Киров, 2012.

17. Крысин А. П. Указ. соч.

18. Чернова С. В. Художественная биография и её роль в создании образа человека: лингвистический анализ (на материале романа А. И. Герцена «Кто виноват?») // Семантика. Функционирование. Текст: межвуз. сб. науч. тр. Киров, 2013. С. 5–15.

19. Михайлов А. А. Биография поколений. М., 1983. URL: <http://rudocs.exdat.com/docs/index-539615.html?page=4#306982>

20. Чернова С. В. О взаимообусловленности значений слов *процесс* и *деятельность* // Семантика. Функционирование. Текст: межвуз. сб. науч. тр. Киров, 2011. С. 81.

21. Чернова С. В. Деятельность: лингвистический анализ. Киров, 2008.

22. Antinazi.

23. Русские Европейского Севера. Википедия. URL: <http://narodru.religare.ru/peoples1172.html>.

24. Чернова С. В. Образ жизни – образ человека // Вестник Вятского государственного гуманитарного университета. 2012. № 3(1). С. 115–121.

25. Чернова С. В. Образ человека: толкование термина, источники для изучения, множественность интерпретаций, лингвистический анализ // Интерпретация образа человека как лингвистическая проблема: материалы Междунар. конф. 5–7 сентября 2011 / отв. ред. С. В. Чернова, А. В. Калинина. Киров, 2011. С. 9–24.

26. Наумова Н. Г. Языковые средства создания образа П. И. Чичикова (на материале поэмы Н. В. Гоголя «Мертвые души»). Киров, 2010.

27. Калинина А. В. Образ человека рубежа XX–XXI веков в зеркале языковых и социальных процессов. Киров, 2013.

28. Полякова Н. В. Образ Дмитрия Инсарова как совокупность его непроцессуальных и процессуальных характеристик // Семантика. Функционирование. Текст: межвуз. сб. науч. тр. / науч. ред. С. В. Чернова. Киров, 2012. С. 33–36.

УДК 81'22

А. В. Калинина

## ЕСТЕСТВЕННЫЙ ЯЗЫК И ЯЗЫК КОМПЬЮТЕРНЫХ ТЕХНОЛОГИЙ КАК ДВА СПОСОБА ОТРАЖЕНИЯ ДЕЙСТВИТЕЛЬНОСТИ

В статье сопоставляются особенности отражения действительности средствами естественного языка и средствами современных компьютерных технологий. Показывается, что, несмотря на совершенство компьютерных технологий и высокую степень их релевантности в отражении действительности, язык по-прежнему сохраняет за собой статус универсальной знаковой системы.

In article features of reflection of reality by means of a natural language and means of modern computer technologies are compared. It is shown that despite perfection of computer technologies and high degree of their relevance in reflection of reality, language still reserves the status of universal sign system.

*Ключевые слова:* язык и мышление, отражение действительности в языке, естественный язык, язык компьютерных технологий.

*Keywords:* language and intellection, reflection of reality in the language, a natural language, language of computer technologies.

Всё должно быть изложено так просто, как только возможно, но не проще.

А. Эйнштейн

Цель настоящей статьи – сопоставить возможности естественного языка и возможности современных компьютерных технологий в плане отражения ими действительности.

Действительность представляет собой «объективную реальность как актуальное наличное бытие» [1]. Большинство объектов действительности (как природных, так и социальных) организовано по фрактальному принципу, то есть являются саморегулирующимися системами, существующими в виде некоторого «детерминированного хаоса» [ср.: 2, 3]. Что наилучшим образом способно отразить этот «детерминированный хаос» действительности: естественный язык или язык современных компьютерных технологий?

Под отражением в современной философии обычно понимается процесс познания во всей его полноте, то есть «активный процесс сбора информации о внешнем мире» [4]. Сбор информации о мире неизбежно сопровождается её осмыслением и интерпретацией, в результате чего тот или иной фрагмент действительности оказывается представленным в сознании человека в виде

образа. В зависимости от семиотической системы, выбранной в качестве языка для интерпретации действительности, образ одного и того же объекта может быть различным.

Например, такой объект, как «Луна», может быть отражён в виде живописного изображения (как, например, на картине А. И. Куинджи «Лунная ночь на Днепре»); в виде музыкального произведения (вспомним «Лунную сонату» Людвига ван Бетховена); в виде набора математических формул (так, существуют формулы для расчёта возраста Луны, времени её верхней кульминации, восхода и захода Луны) и др.

Однако универсальной знаковой системой всегда считался естественный язык, то есть «язык, используемый для общения людей (в отличие от формальных языков и других типов знаковых систем, также называемых языками в семиотике) и не созданный целенаправленно (в отличие от искусственных языков)» [5]. Именно естественный язык способен наиболее адекватно заменить все остальные способы отражения действительности. Словами можно и описать картину, и передать впечатление от музыки, и рассказать о математических вычислениях и т. д. Приведём в качестве примера вербальные описания упоминавшихся выше невербальных образов Луны:

1) о картине А. И. Куинджи: *Месяц залил все вокруг своим сиянием. Сверкают края разорванных облаков. Серебрятся зеленоватые воды Днепра. Блестят огоньки в окнах низких, крытых соломой хат. И сами беленые стены хат словно излучают серебряное сияние...* (В. Порудоминский. Куинджи. Лунная ночь на Днепре);

2) о «Лунной сонате» Бетховена: *Образ «Лунной» сонаты прорастал сквозь тяжелые думы и печальные мысли. Луна в романтической поэзии бетховенского времени – зловещее, мрачное светило... Эпитет «лунная» применительно к музыкальному произведению конца XVIII – начала XIX в. может означать иррациональность, жестокость и мрачность... Ибо «Лунная» соната – это соната о смерти... У нескончаемых трезвучий «Лунной» сонаты, переливающихся одно в другое, нет ни конца ни начала. Бетховен с удивительной точностью воспроизвел то чувство тоски, которую навеивает бесконечная игра гамм и трезвучий за стеной – звуки, которые своим бесконечным повторением способны отобразить у человека музыку. Но всю эту скучную бессмыслицу Бетховен возводит к общению космического порядка. Перед нами – музыкальная ткань в чистом виде* (С. Кириллова. «Лунная» соната);

3) об астрономических вычислениях: *Полный оборот Луны по небесной сфере относительно Солнца равен 29,5 суток. Это и есть период полного возраста Луны. Количество дней, про-*

*текших от новолуния до данного момента, называют возрастом Луны. Новолуние имеет возраст 0 или 29,5 суток. Первая четверть – 7,5 суток, полнолуние – 15 суток и последняя четверть – 22 суток. До полнолуния у Луны освещена правая часть диска, после полнолуния – левая. Пользуясь этими рассуждениями, можно приближенно оценивать возраст Луны любой фазы* (Собственное движение, фазы и возраст Луны. URL: <http://flot.com/publications/books/shelf/shipnavigation/55.htm?print=Y>).

Можно привести ещё множество примеров художественных, научных и других текстов, подтверждающих, что словесное описание является универсальным по сравнению с другими средствами отражения действительности, поскольку в языке объективным образом сформировалась как бы «вторая реальность», в которой находятся вербальные соответствия практически всем невербальным феноменам.

Но что представляет собой язык как средство описания мира? Какого рода мыслительные операции обеспечивают понимание информации, закодированной в словесные знаки? Действительно ли в настоящее время не существует более удобного способа хранения и передачи информации?

Как известно, язык и различные операции с языком находятся в ведении левого, рационально-логического полушария головного мозга. Это значит, что мысль и вообще всякая информация, выраженная вербально, должна быть, во-первых, обязательно логически упорядочена, и, во-вторых, линейно структурирована: не восприняв последовательно предложение за предложением, нельзя понять смысл текста. Это требование является крайне важным как для устной, так и (даже в большей степени) для письменной формы речи. Ср. в связи с этим: «Субстанциальный материал – звуковая (акустическая) природа языка... накладывает значительные ограничения на общие свойства языка, в частности, предопределяет... линейную организацию знаковых единиц (морфем, слов, словосочетаний, предложений)» [6]; «Читающий, то есть человек, который воспринимает текст зрительно, получает только данные слова в данной последовательности» [7].

Обратим особое внимание на эти требования к вербальной подаче информации: линейность и последовательность. С одной стороны, эти требования дисциплинируют мышление (как адресанта, так и адресата) и делают возможным прогнозирование, предвосхищение того, как именно будет развиваться мысль. С другой стороны, мысль далеко не всегда развивается по шаблону, линейно и последовательно; более того, наиболее ценные мысли нередко возникают в сознании в виде образов, впечатлений и иных невер-

бализованных феноменов – в виде так называемых инсайтов. Ср.: «Инсайт (англ. *insight* – проникательность, понимание)... – одно из основных понятий гештальтпсихологии – внезапное понимание, схватывание тех или иных отношений и структуры ситуации в целом, не выводимое из прошлого опыта субъекта» [8]. Ср. также: «Инсайт (от англ. *insight* – проникательность, проникновение в суть, понимание, озарение, внезапная догадка) – многозначный термин из области зоопсихологии, психологии, психоанализа и психиатрии, описывающий сложное интеллектуальное явление, суть которого состоит в неожиданном, отчасти интуитивном понимании стоящей проблемы и нахождении её решения» [9]. За интуитивные догадки и озарения отвечает правое полушарие головного мозга. Стало быть, язык как функция левого полушария далеко не всегда способен отразить творческую природу познания и все особенности процесса мышления.

Этот факт уже давно признан и осмыслен наукой: «Язык – первичная, наиболее естественная и общедоступная репрезентация мира. <...> Оставаясь первичной репрезентацией мира, язык не позволяет заглянуть за себя... Мысль выступает более простым образованием, чем язык, и способна двигаться вне и поверх знаков... Мысль находит себя вне словесного знака в музыке, живописи, поступке... Не столько эмпирический язык выполняет роль первичной репрезентации мира, сколько, наоборот, естественным языком становится образование, исторически берущее на себя эту роль; приоритет звукового языка поэтому относителен, и с ним сосуществуют потенциально готовые занять его место визуальнотрафические, мимические и смешанные формы, а также разнообразие фигуры умолчания» [10].

В последние годы в связи с появлением разнообразных компьютерных программ и технологий ведущая роль естественного языка как средства мышления, средства отражения и познания мира может быть поставлена под сомнение. Компьютерные технологии, как известно, позволяют с максимальной степенью точности передавать и изображение, и звук, и объём (3D-технологии), и другие ощущения (технологии 4D, 5D) – то есть, по сути, воспроизводить реальность практически во всей её полноте. Ср. в связи с этим понятие *виртуальная реальность* – «созданная имитацией реальной обстановки с помощью компьютерных технологий – звуком, зрительными образами, тактильными ощущениями и т. п.» [11].

Задачи нашей статьи не предполагают подробного рассмотрения виртуальной реальности как целостного феномена; наша цель – показать (в сопоставлении с языком) возможности компьютерных технологий в познании действительности и отражении особенностей процесса челове-

ческого мышления, которое, как уже было отмечено, может осуществляться не только логично и последовательно, с опорой на предыдущий опыт, но и нелинейно, интуитивно, путём озарений, инсайтов.

В настоящее время существуют специальные программы, учитывающие нелинейность процесса мышления и сочетание в ходе мыслительной деятельности вербальных знаков и невербальных образов.

Рассмотрим в качестве примера одну из таких программ – XMind (ИксМайнд). Вот как описывается данная программа в Интернете: *XMind – это открытое программное обеспечение для проведения мозговых штурмов и составления интеллект-карт, разрабатываемое компанией XMindLtd. Эта программа помогает пользователю фиксировать свои идеи, организовывать их в различные диаграммы, использовать эти диаграммы совместно с другими пользователями... XMind часто используется для управления знаниями, на совещаниях, в управлении задачами и тайм-менеджменте... Интеллект-карты создаются с помощью простых нажатий на клавиши Tab и Enter для создания новых пунктов и подпунктов. В диаграмму могут быть добавлены и изменены границы элементов, отношения между элементами, маркеры, ярлыки, текстовые пометки, ссылки, аудиофайлы, графические изображения. Также могут быть приложены различные файлы (URL: <http://ru.wikipedia.org/wiki/XMind>).*

*Интеллект-карта* (для создания которой и предназначена программа XMind), иначе называемая «карта ума», «карта разума», «карта памяти», «ментальная карта», «ассоциативная карта», «диаграмма связей», – это *способ изображения общего системного мышления с помощью схем... В основе этой техники лежит принцип «радиантного мышления», относящийся к ассоциативным мыслительным процессам, отправной точкой или точкой приложения которых является центральный объект... Это показывает бесконечное разнообразие возможных ассоциаций и, следовательно, неисчерпаемость возможностей мозга* (URL: [http://ru.wikipedia.org/wiki/Диаграмма\\_связей](http://ru.wikipedia.org/wiki/Диаграмма_связей)). Методика интеллект-карт была разработана британским психологом Тони Бьюзеном.

Работа в программе XMind начинается с создания центрального раздела, являющегося основной темой для размышления (например, «Открытие салона красоты»). И далее вокруг этого раздела можно располагать другие подразделы и пункты (например, «Миссия», «Регистрация бизнеса», «Оказываемые услуги», «Помещение», «Клиенты», «Инвесторы», «Оборудование» и т. д.), сопровождая их прикреплением различных изоб-

ражений, аудио- и видеофайлов, таблиц, диаграмм, ссылок и т. д. В свою очередь, от каждого подраздела можно сделать сколько угодно ответвлений – программа позволяет сворачивать и разворачивать различные «ветки», так что можно, в зависимости от этапа работы, или наглядно представить и картину в целом, или сосредоточиться на одном из частных аспектов. Также интерфейс программы даёт возможность выделять различные части интеллект-карты разным цветом, каким-то типом ярлыков и маркеров и т. д.

О том, почему такой способ представления мышления удобнее, чем традиционное письменное изложение проблемы, говорят комментарии и отзывы пользователей в Интернете. Приведём один из таких развёрнутых отзывов.

Ср.: *Концепция интеллект-карт... основана на особенностях восприятия информации человеческим мозгом. Всё дело в том, что нашему мозгу тяжело воспринимать линейную символическую информацию в виде текстов, списков и таблиц – то есть именно так, как принято представлять информацию в нашем мире. Намного естественнее и проще сознанию переваривать информацию, которая:*

- основана на ассоциациях;
- задействует иерархическое мышление;
- визуализирована, дополнена цветом и картинками в соответствии с ассоциациями.

*Согласно этим принципам строятся интеллект-карты. Вокруг основной задачи/объекта/идеи располагаются связанные с ней элементы, логически сгруппированные. В результате получается «дерево-звезда»... Начинать построение карты предлагается с «хаоса идей», который создаётся путём мозгового штурма. Со временем, обдумывая какой-то проект, вы уже в голове начинаете выстраивать структуру карты и прикидывать элементы. Главное – создавая черновик, не бояться, что придуманная структура окажется недостаточно логичной. Если вы не забудете про свою карту сразу после создания, а будете работать с ней, периодически править и уточнять, правильная структура получится естественным образом (Интеллект-карты как неплохой способ систематизировать любую деятельность. URL: <http://habrahabr.ru/post/140417/>).*

Стало быть, программы типа XMind позволяют фиксировать «детерминированный хаос» процесса мышления во всей его полноте, с учётом не только логических связей между объектами мысли, но и нелинейно возникающих в сознании ментальных фрагментов; результат такой работы оказывается представленным наглядно в виде комбинации вербальных и невербальных знаков, что более адекватно отражает сам процесс мышления и его структуру, чем

чисто вербальное последовательное описание ситуации/проблемы.

Но значит ли это, что по мере распространения компьютерных технологий и взаимопроникновения виртуальной и «обычной» реальности естественный язык будет уступать свои позиции и перестанет быть универсальной знаковой системой и средством первичной репрезентации мира? Полагаем, что этого не случится по целому ряду причин: технических, антропологических, психологических, социальных и других. Чтобы человеку оставаться человеком, ему нужно постоянно развивать собственный мозг, быть способным планировать свою деятельность и принимать решения самостоятельно, а не перекладывать функции мышления на передовые технологии, попадая в зависимость от их технических возможностей; чтобы общаться с другими людьми, каждому человеку нужны собственные коммуникативные и герменевтические навыки, которые не формируются иначе, чем через овладение устной и письменной речью. Кроме того, естественный язык уже давно взаимодействует с другими типами знаковых систем, с искусственными языками (с языком математики, химии и т. п.); при этом естественный язык является самодостаточным, то есть может функционировать сам по себе, без вкраплений в виде математических формул и иных символов, а искусственные языки не могут функционировать без фрагментов естественного языка. Как пишет В. Н. Костюк, «вовлечённость языка в социально-технологический прогресс, не увеличивая темпы собственно языковых изменений, делает язык важным орудием в постоянном обновлении человеческой культуры» [12].

Таким образом, несмотря на существование и постоянное совершенствование компьютерных технологий, практически копирующих реальность и воспроизводящих все тонкости процесса мышления, эти технологии будут оставаться лишь дополнением естественного языка как средства отражения действительности и её интерпретации человеком.

#### Примечания

1. Огурцов А. П. Действительность // Новая философская энциклопедия: в 4 т. Т. 1. М., 2010. С. 609.
2. Дмитриев А. Хаос, фракталы и информация // Наука и жизнь. 2001. № 5.
3. Калинина А. В. Образ человека рубежа XX–XXI веков в зеркале языковых и социальных процессов. Киров, 2013. С. 168–172.
4. Лекторский В. А. Отражение // Новая философская энциклопедия: в 4 т. Т. 3. М., 2010. С. 179.
5. Естественный язык. URL: [http://ru.wikipedia.org/wiki/Естественный\\_язык](http://ru.wikipedia.org/wiki/Естественный_язык) (дата обращения 05.07.2013)
6. Кибрик А. Е. Язык // Лингвистический энциклопедический словарь / под ред. В. Н. Ярцевой. М., 1990. С. 604.

7. Мучник Б. С. Человек и текст. М., 1985. С. 17.
8. Суворов О. В. Инсайт // Новая философская энциклопедия: в 4 т. Т. 2. М., 2010. С. 123.
9. Инсайт. URL: <http://ru.wikipedia.org/wiki/Инсайт> (дата обращения 05.07.2013)
10. Бибахин В. В. Язык // Новая философская энциклопедия: в 4 т. Т. 4. М., 2010. С. 505–506.
11. Толковый словарь русского языка начала XXI века. Актуальная лексика / под ред. Г. Н. Склярской. М., 2007.
12. Костюк В. Н. Язык // Новая философская энциклопедия: в 4 т. Т. 4. М., 2010. С. 508.

УДК 415.412.51:1

*Е. Н. Ковязина*

**КОНЦЕПТУАЛЬНАЯ МЕТАФОРА  
КАК СПОСОБ РЕПРЕЗЕНТАЦИИ  
СПЕЦИАЛЬНОГО ЗНАНИЯ  
В ФИЛОСОФСКОМ ДИСКУРСЕ  
(НА МАТЕРИАЛЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ  
Б. РАССЕЛА “HISTORY OF WESTERN  
PHILOSOPHY”)**

Статья затрагивает особенности функционирования когнитивной метафоры как способа репрезентации специального знания в философском дискурсе. Описывается методика концептуального ономаσιологического анализа, позволяющая определить путь образования нового понятия в контексте философии на основе номинатора, мотивирующего именование абстрактного и не имеющего внешнего воплощения философского концепта.

The article deals with cognitive metaphor as an effective tool for verbalizing special knowledge in philosophic discourse. Much attention is riveted on conceptual onomasiological analysis aimed at identifying the way of forming a new philosophic concept on the onomasiological basis of a nominator verbalizing a highly abstract philosophic concept devoid of any external representation.

*Ключевые слова:* концептуальная метафора, специальное знание, ономаσιологический анализ.

*Keywords:* conceptual metaphor, special knowledge, onomasiological analysis.

В настоящее время особую актуальность приобретает исследование концептуальной метафоры как способа репрезентации специального знания в различных типах дискурса. Являясь эффективным механизмом концептуализации, метафора репрезентирует специальное знание в философском дискурсе. Получение философского знания сопряжено с поиском ответов на вопросы, которые философ расценивает как принадлежащие сфере данной науки. Специальное

знание в философском дискурсе – это предельно общее представление об окружающей действительности, объективированное в языковых структурах философских текстов. В круг философских вопросов входят вопросы о первичности идеи или материи, природе времени, человеческого сознания, в сфере религиозной философии – проблема отношения Бога и мира. Философские истины априорны и постигаются умозрительно. На противоречие между априорным характером философских суждений и их эмпирическим языковым выражением указывали З. Вендлер, Дж. Лаккофф и М. Джонсон [1]. Противоречие заключается в том, что не зависящие от опыта философские концепты находят языковое воплощение через вполне приземлённые понятия, и совершается это путём образного отождествления. Оперировав концептами высокой степени абстракции, философия обращается к метафоре, позволяющей выразить абстрактное через конкретное, метафизическое через физическое. Именно образное отождествление позволяет философии преодолеть барьер чистой умозрительности и виртуальности и быть поднятой до уровня постижения объективной действительности. Особый метафизический фон, на котором разыгрывается философское «действие», создаётся метафорой. Метафора же является продуктом «когнитивного бессознательного», глубоко коренящимся в телесном эмпирическом опыте взаимодействия человека и окружающей действительности [2]. Метафора с точки зрения когнитивной лингвистики является результатом пересечения двух концептуальных областей – области-цели и области-источника [3]. Когнитивная ономаσιология также представляет метафору как результат коннекции слотов разных уровней фреймовой модели ономаσιологического базиса – источника имени метафоры с другими концептуальными областями. Номинативная функция метафоры позволяет найти источник внешнего воплощения философского концепта. В случае философии ономаσιологическим базисом метафоры служит конкретный и данный в физическом ощущении концепт, денотат которого «перекрещивается» с денотатом абстрактного философского концепта.

Для исследования метафоры как способа репрезентации специального знания в философском дискурсе мы применяем концептуальный ономаσιологический анализ. Метод концептуального анализа помогает исследователю проследить, каким образом на основе базового прототипического понятия-мотиватора возникает метафорическое значение. Методика концептуального анализа, используемая в когнитивной ономаσιологии, помогает установить, какой объём концептуального знания был эксплицирован в значении в процессе означивания, а какой остался

невербализованным. Концептуальный ономаσιологический анализ помогает проследить путь превращения неоязыковлённого концепта в репрезентированный в языке концепт [4].

Концептуальный ономаσιологический анализ метафорических контекстов ставит главной целью реконструкцию мотивирующей ономаσιологической базы, осуществляя селекцию ономаσιологических признаков которой номинирующий субъект означает концепт. Реконструкция мотивирующей ономаσιологической базы включает в себя следующие этапы:

1. Создание фреймовой модели концепта-мотиватора имени философского концепта.

2. Выделение во фрейме слотов разных уровней: генерализации, эквонимии, оппозитивов, субъектных слотов, аргументов, предикатов, качества, количества).

3. Построение модели философского концепта путём выявления коннекций слотов базового фрейма с другими концептуальными областями.

Используя ономаσιологический анализ концепта, мы устанавливаем, каким образом на ономаσιологической основе «приземлённого» концепта-мотиватора наименования возникает терминально-ассоциативный комплекс – метафорический концепт, репрезентирующий абстрактное философское знание. Концептуальный ономаσιологический анализ позволяет выявить, коннекции каких слотовых позиций исходного концепта-номинатора, или области-источника, мотивирующей образование философского концепта, с другими концептуальными областями способствовали формированию нового понятия в сфере философии. Для верификации данных мы используем метод концептуального анализа по Дж. Лакоффу и устанавливаем ряд последовательных концептуальных соответствий между элементами понятийных областей – области-цели и области-источника.

Материалом нашего исследования послужили 1000 контекстов употребления метафор в произведениях Б. Рассела “History of Western Philosophy”. Цель исследования – изучить особенности концептуальной метафоры как способа репрезентации специального знания в философском дискурсе.

Рассмотрим ряд метафор, объективирующих специальное знание в сфере философии. Обратимся к вопросу о сущности времени. В философии загадка времени нередко разрешается «нетемпоральными» способами с помощью образного отождествления. Рассмотрим следующий пример: “He (God. – E. K.) stands eternally outside the stream of time” [5]. В данном контексте время концептуализируется в терминах понятийной области **Водные объекты и их состояния**. Согласно определению, данному в словаре, stream – “body

of running water, steady flow” [6]. Среди компонентов фрейма концепта “stream” выделяется предикат агентивных отношений «течь», а на уровне слота аргументов – локатив: поток, перемещаясь в пространстве, преодолевает определённое расстояние; на уровне слота качества – текучесть (способность воды, растекаясь, занимать определённое ограниченное пространство); на уровне слота количества вычленяется интенсив (поток воды движется быстро). Сближение слотов внутри фрейма концепта “stream” с концептуальной областью **Время** формирует метафору «поток времени», выражающую представление о времени как о текучей субстанции, быстро движущейся в границах определённого пространства. Время концептуализируется через движение текучей субстанции, осуществляющееся в пространстве. Анализируя по Дж. Лакоффу, определяем ряд концептуальных соответствий между элементами двух доменов – **Время** и **Водные объекты и их состояния**:

Время → текучая субстанция

Течение времени → течение потока воды

Протекать во времени → протекать в пространстве

Время → пространство

Движение водной субстанции – потока, движущееся во времени и осуществляющееся в пространстве, заставляет мыслить о пространстве и времени как о едином и неразрывном пространственно-временном континууме. Согласно современному философскому воззрению, пространство и время определяются теми материальными событиями, явлениями и процессами, которые в них протекают, и недопустимо рассматривать их изолированно и в отрыве друг от друга.

Перейдём к пространственной метафоре. Через неё в философии передаётся знание об отношении Бога и Мира. Обратимся к такому примеру: “It has thus happened, throughout the Christian centuries, that mystiques have had difficulty in remaining orthodox, since they find it hard to believe that the world is outside God” [7]. Существуют два противоположных взгляда на природу отношений между Богом и миром. Согласно первому (Св. Августин), Бог и мир разделены, Бог – это внемировое бытие. Отражением первого представления является метафора в приведённом нами примере. Согласно второй точке зрения (пантеисты), Мир и Бог едины, Бог как бы «разлит» в природе и всё в ней является его продолжением.

Пространственная метафора играет важнейшую роль в вопросе о сущности человеческого сознания. Как известно, представители материалистического и идеалистического направлений в философии придерживаются разных взглядов на природу идеального, но как первые, так и вто-

рые оперируют метафорой «сознание — контейнер». Рассмотрим такой пример: «...*Whatever is immediately perceived is an idea; and can any idea exist out of the mind*» [8]. В этом контексте Б. Расселом излагаются взгляды идеалиста Дж. Беркли на сущность сознания и познания. В данном примере пространственная метафора «находиться где-либо» формирует представление о сознании как контейнере, вместилище чего-либо. Формируются коннекции локатива концепта **Вместилище** с областью **Сознание**. Между концептуальной областью **Сознание** и концептуальной областью **Вместилище** возникают систематические соответствия:

Сознание человека → вместилище идей

Сознания Бога → вместилище всех идей в мире

Объекты в мире → идеи в сознании Бога, воспринимаемые им

Познание объектов внешнего мира человеком → восприятие идей Бога, соучастие в божественном восприятии

Восприятие сознанием человека идей → принятие идей в дар от Бога в готовом виде

Принятие в дар → сохранение их в неизменном состоянии

Как мы можем убедиться, в представлениях Дж. Беркли процесс познания носит пассивно-созерцательный характер. Обратимся к воззрениям философов-материалистов: идеальное, по К. Марксу и Ф. Энгельсу, — это «не что иное, как материальное, пересаженное в человеческую голову и преобразованное в ней» [9]. Сознание в концепции диалектического материализма тоже контейнер, но контейнер функционирующий, контейнер-средство наподобие сельскохозяйственного, между тем как у Дж. Беркли идеальное — цель (единение с Богом в акте перцепции идей). Рассмотрим ряд концептуальных соответствий, возникающих в контексте материалистического представления о сознании:

Голова (сознание) → вместилище отраженных материальных объектов

Идеи → отражённые материальные объекты

Сознание → контейнер, наполненный субстратом, пригодным для взращивания

Субстрат → среда для выращивания «пересаженных» материальных объектов

Выращивание → деятельность по преобразованию реальной действительности, появление новых, модифицированных на субстрате сознания объектов

Выращенные на субстрате сознания объекты → преобразованный внешний мир, «вторая природа»

Итак, материалисты используют метафору «быть в сознании — находиться внутри контейнера» для реализации целей своей собственной доктрины, о чём свидетельствует контекстная интерпретация данной метафоры. Цель материа-

листов заключается в том, чтобы показать, что сознание — функция мозга, средство, вспомогательный субстрат, на котором можно вырастить новую объективную действительность, отличную от предыдущей, «вторую природу».

Обратимся к метафорам, которые репрезентируют знание о происхождении мира: “*Their God is an artificer or architect, rather than a Creator*” [10]. В данном контексте затрагиваются проблема происхождения мира и вопрос тварности/нетварности материально-субстанционального начала. Существуют два оппозиционных взгляда на проблему сотворения мира божеством: 1) материя вечна и существовала задолго до того, как Бог сотворил из неё Мир; роль божества в том, что он только придал материи форму, т. е. спроектировал и воплотил в жизнь свой замысел, пользуясь уже готовым материалом (Платон, Спиноза); 2) Бог (Демиург) создал Мир из ничего, материя появилась одновременно с сотворённым Миром (Старый завет, Св. Августин). Первая из двух версий воплощена в метафоре “*God is an Architect*”. Зарождение данной метафоры произошло на ономаσιологической базе мотиватора наименования *architect* путём формирования внутрислотовых коннекций агенса из слота субъекта и предиката агентивных отношений и их сближения с понятийной областью **Религия**. Мысля о Боге в терминах понятийной области **Строительство**, выводим, по Дж. Лакоффу, ряд концептуальных соответствий между двумя доменами:

Бог → архитектор

Миротворение → процесс воплощения архитектурного замысла

Мир → здание

Материя → строительный материал, используемый архитектором для воплощения замысла

Предшествование материи сотворённому миру → Предшествование строительного материала в его неоформленном виде своему преобразованному состоянию, воплощённому в виде здания.

Сторонники креационистского взгляда на происхождение материального мира подчёркивают именно креативный характер акта творения, когда Бог создаёт то, что до него никогда не существовало, т. е. Мир и материю вместе с ним. Мир, согласно креационистской точке зрения, — это продукт творческой деятельности божества. Подобное представление о мире возникает как результат интеграции концептуальной области **Производство** с областью-целью **Мир**. Перечень концептуальных соответствий между двумя доменами выглядит следующим образом:

Бог → создатель

Мир → творение

Материя → продукт творчества



Таким образом, исследование концептуальной метафоры в философском дискурсе с применением метода концептуального ономазиологического анализа даёт возможность проследить путь формирования философского понятия на ономазиологическом базисе мотивирующего его образования концепта-мотиватора. Синтетическая природа метафоры, интегрирующая концептуальные области цели и источника, становится мощнейшим инструментом генерации нового знания.

«Извлекая» из глубин «когнитивного бессознательного» метафоры, философы облачают в них свои замыслы, претендуя на рациональное постижение насущных проблем человека и мира. Зачастую представители разных течений используют содержащуюся в одной и той же метафоре противоположную идею: пантеисты (Бог внутри мира) и Св. Августин (Бог за пределами мира), идеалисты (сознание – пассивное хранилище) и материалисты (сознание-контейнер – средство «выращивания» второй природы), платоники (Бог-ремесленник) и Св. Августин (Бог – создатель).

#### Примечания

1. Vendler Z. *Linguistics in Philosophy*. Ithaca; N. Y.: Cornell University Press, 1967; Lakoff G. *Philosophy in the Flesh: the Embodied Mind and its Challenge to Western Thought* / G. Lakoff, M. Johnson. N. Y.: Basic Books, 1999; Johnson M. *Philosophy's Debt to Metaphor* // *The Cambridge Handbook of Metaphor and Thought* ed. by Raymond W. Gibbs. N. Y.: Cambridge University Press, 2008.
2. Lakoff G. *Op. cit.* P. 11.
3. *Ibid.* P. 58.
4. Селиванова Е. А. *Когнитивная ономазиология*. Киев: Изд-во украинского филологического центра, 2000. С. 220.
5. Russell B. *History of Western Philosophy*. L.: Routledge Classics, 2010. P. 330
6. *Webster's New Compact Dictionary* / Walter S. Kidney, Editor. Nashville: Tomas Nelson Publishers, 1985. P. 262.
7. Russell B. *Op. cit.* P. 330.
8. *Ibid.* P. 592.
9. *Философский словарь* / под ред. И. Т. Фролова. М.: Политиздат, 1981. С. 123.
10. Russell B. *Op. cit.* P. 330.

УДК 81\*371

А. Р. Минемуллина

## ИРОНИЯ КАК СРЕДСТВО ИМПЛИЦИТНОГО ВЫРАЖЕНИЯ ОЦЕНКИ В ЯЗЫКЕ СРЕДСТВ МАССОВОЙ ИНФОРМАЦИИ

В статье дается характеристика иронии как одного из средств имплицитного выражения оценочного значения в публицистическом тексте. Исследование основано на фактическом материале современных средств массовой информации. Автором рассматриваются типы оценочных прилагательных, которые могут подвергаться ироническому переосмыслению.

In the article is given the characteristic of irony as one of the way of concealed appraisal meaning's expression in journalistic text. The investigation is based on the facts of contemporary mass media. The author considers the types of valuation adjectives, which may be subjected to derisive rethinking.

*Ключевые слова:* ирония, оценка, оценочное значение, средства массовой информации.

*Keywords:* irony, appraisal, appraisal meaning, mass media.

Одной из основных функций публицистического стиля является воздействие на мысли и чувства читателя (слушателя). В средствах массовой информации данная функция реализуется уже на этапе отбора и расположения информации. Кроме того, броский экспрессивный заголовок, независимо от жанра и темы материала, способен оказать необходимое воздействие на аудиторию.

Среди языковых средств, способных выполнять воздействующую функцию, особое место занимает оценочная лексика. Даже информационным жанрам, ориентированным на объективность, не чуждо употребление слов, несущих определенную оценку происходящего говорящим (пишущим).

Среди средств имплицитного выражения оценки особое место занимает ирония.

В широком смысле ирония понимается как прием, основанный на произнесении слова (высказывания) противоположного по смыслу тому, которое подразумевается. При этом ирония рассматривается как «замаскированная тонкая насмешка» [1].

«Ирония – троп, заключающийся в употреблении наименования (или целого высказывания) в смысле, прямо противоположном буквальному; перенос по контрасту, по полярности семантики. Ирония чаще всего имеет место в высказываниях, содержащих положительную оценку, которую говорящий (пишущий) отвергает» [2].

Иронии подвержены оценочные слова, выражающие положительную или отрицательную оценку. При этом в иронических контекстах встречаются слова как общеоценочные, так и частнооценочные.

Слово, имеющее изначально положительное значение, в ироническом контексте приобретает противоположный заряд. И наоборот, слово с отрицательной оценкой в ироническом употреблении будет восприниматься реципиентом как позитивное.

Ироническому переосмыслению могут подвергаться характеристики, которые сами по себе не содержат знаков плюс или минус, хотя в определенных ситуациях каждая из них может быть как положительной, так и отрицательной, а может и не содержать оценки. Это антонимы, обозначающие признаки относительно некой «оси симметрии» [3] и не лишённые субъективности; например, слова: *сильный – слабый, дорогой – дешёвый, близкий – далекий, толстый – худой, горячий – холодный, жирный – постный, быстрый – медленный, поздний – ранний, высокий – низкий* и т. п. [4]

Среди антонимов, содержащих в своих значениях компоненты *хороший – плохой*, ироническому переосмыслению, как правило, подвергаются положительно заряженные слова. У антонимов других типов члены антонимической пары в этом отношении обладают одинаковыми возможностями.

Большое количество иронизмов представлено качественными прилагательными: *приятная встреча* (о нежелательном столкновении с кем-либо). В иронических контекстах могут употребляться и относительные прилагательные, однако в значении таких прилагательных должен присутствовать компонент «ценность». Коннотации, выявляемые иронией у данных прилагательных, в виде семантической инверсии приобретают лишь компонент отрицания [5].

В языке публицистики наблюдается ироническое употребление оценочных прилагательных следующих типов:

1. Слова с положительной/отрицательной оценкой.
2. Общеоценочные/частнооценочные слова.
3. Слова с интенсификаторами или деинтенсификаторами.

Остановимся подробнее на ироническом употреблении каждого из перечисленных типов оценочных слов.

1. Слова с положительной/отрицательной оценкой.

Прилагательные с положительной оценкой считаются наиболее употребительными; зачастую ирония понимается именно как осуждение либо насмешка, завуалированные под похвалу, одоб-

рение (например, определение иронии, предложенное О. С. Ахмановой: «Троп, состоящий в употреблении слова в смысле обратном буквальному с целью тонкой или скрытой насмешки; насмешка, нарочито облеченная в форму положительной характеристики или восхваления») [6]. Например: *А мы вместо советской системы, проводим нескончаемо малоуспешные реформы, копируя либо американский, либо немецкий опыт, даже не осознавая, что это не только дискредитация России, но подтверждение неэффективности власти. Власть, которая, представляя великую страну, встала в одну очередь со слабо развитыми странами, ожидая благоденствия либо от цивилизованной Европы, либо Америки. Кто же после этого согласится, уважаемая власть, с утверждением, что вы представляете великую страну?* (Литературная газета. 2013. 13 февр.). Или: *Вот сказано, собственность облагораживает человека, не помню кем... Посмотрите на наших собственников и сразу поймете. И чем выше уровень собственности, тем «благогородней». В наших многоквартирных домах живут эти «собственники». Еще свою квартиру они считают священной, но посмотрите, как обходятся с общедолевым* (Там же). В последнем примере оценка носит цитатный характер, что подчеркивается заключением иронически употребленного слова в кавычки.

Прилагательные с отрицательной оценкой также могут употребляться авторами публицистических текстов иронично. Например, в случаях, когда говорящий (пишущий) иронически поддерживает негативную оценку ситуации, высказанную собеседником, на самом деле так не считая [7]. Например: *Послали корреспондента в Челябинск, которая даже удивилась, что люди не угнетены, беспечно шутят. А чем можно напугать народ, переживший российские рыночные реформы, дефолт, кризис и болото стабильности? Девушка ликовала: «Люди восприняли это как подарок – на чём заработать? Как привлечь туристов?» В общем, аморальный рынок в действии...* (Литературная газета. 2013. 20 февр.).

Иногда насмешка, выраженная отрицательно заряженными оценочными прилагательными, переадресовывается с одного объекта оценки на другой [8]: *После чего воодушевлённый поддержкой мэтра ведущий (Виктор Ерофеев, передача «Апокриф». – Авт.) заявил, что «Пер Гюнт» – это коллаيدر литературы, который разгоняет и даёт нам представление... О чём даёт представление, взволнованный Виктор так и не сказал. Да это и не важно. Какие, право, мелочи. Главное – порыв и представление! И слово «коллайдер». Оно завораживает! Как говорила Дашенька из Чеховской «Свадьбы», «они хотят*

свою образованность показать и всегда говорят о непонятном». Только прошу уважаемого писателя не обижаться на Дашеньку, она просто дура безграмотная. А вы большой и грамотный. Вроде. (Литературная газета. 2011. 4 мая). В данном случае, иронично оценивая героиню пьесы Чехова, автор высмеивает интеллектуальные возможности ведущего телепрограммы.

### 2. Общеоценочные/частнооценочные слова

В языке публицистических текстов можно встретить ироническое употребление как общеоценочных, так и частнооценочных слов. Например: *И наконец — революция. «И все пошло прахом. Как в сказке: пробило 12 часов, пропел петух, и там, где были груды золота, оказалась кучка пепла». Отъезд. «Уж когда мы ехали на станцию — ужасный трупный запах из открытых помещений Че-ка...» Хорошенькое последнее впечатление от родины... (Московский комсомолец. 2012. 6 окт.). А вот в условиях диктатуры рынка нет никакой необходимости в существовании этой чудаковатой прослойки, которая вечно «вписывается» за мировую культуру и хочет просвещать массы. Зачем она нужна?» (Литературная газета. 2012. 28 ноября).*

### 3. Слова с интенсификаторами или деинтенсификаторами.

Ирония предпочитает иметь дело с высокой степенью признака, оценки, характеристики: она присутствует в преувеличении мнимой похвалы, в преуменьшении отрицательной характеристики, свойственной объекту в высшей степени, и мало реагирует на умеренность оценки, характеристики и т. д.

Высокая степень проявления «похвалы» может заключаться в самом слове (*Замечательно!*) или выражаться с помощью интенсификаторов: *Очень приятная новость* (плохая весть) [9].

Чрезмерное преувеличение негативной оценки создает противоположный эффект и приводит к ироническому восприятию ситуации, например: *В едином порыве десятки людей, заломив руки, начали рассказывать, что прекрасно знали о садистских наклонностях этого гнусного типа и даже сами были свидетелями того, как он рукоприкладствует. Словом, из избитых Мякишевым девушек можно составить город. Были даже организованы коллективные поиски этих несчастных, завершившиеся, впрочем, безрезультатно. То ли он их закапывал в укромном месте, то ли они, вырвавшись на свободу, решились никому и никогда не рассказывать о тех нечеловеческих мучениях, которыми их подвергал демонический стихотворец. Любители политических интриг бросились изучать биографию Мякишева, выясняя, кем же он является — «белоленточником» или «запутинцем». И хорошо, что не выяснили, а то могло бы дойти до*

*госпереворота. Или до полного разгрома оппозиции. Вопрос о том, с кем этот видный мастер культуры, по сию пору остаётся открытым. (Литературная газета. 2013. 6 февр.).*

Однако оценочные слова могут иронически употребляться с целой шкалой градации признака: *А вначале было совсем не так. Вначале большевики как первые сверхмодернисты были первыми прародителями современной ювенальной системы, разрушая традиционную семью и превращая детей в некий внутрисемейный «комбед» классических Павликов Морозовых. Что, кстати, хорошо передает раннебольшевистская наглядная агитация. Так что у нынешних ювенальщиков в России есть вполне достойные предшественники. (Однако. 2013. 16 февр.). Ср.: Так что у нынешних ювенальщиков в России есть достойные предшественники. Так что у нынешних ювенальщиков в России есть очень достойные предшественники. Так что у нынешних ювенальщиков в России есть такие достойные предшественники. Так что у нынешних ювенальщиков в России есть наидостойнейшие предшественники.* Семантический результат в каждом случае будет зависеть от выбранного интенсификатора или деинтенсификатора.

В некоторых случаях положительные признаки при указании на невысокую степень проявления могут восприниматься исключительно иронически. Например: *довольно честный, немного совестливый, чуточку добросовестный* и т. п.

Мнимое и истинное (подразумеваемое) утверждения не всегда симметричны по степени проявления признака. Ср.: *Ты хочешь сходить со мной по магазинам? — Ну, конечно. Это же интереснейшее занятие.*

*Интереснейшее* не обязательно обозначает совсем не интересное, возможно, и не очень интересное, и очень неинтересное.

И наоборот, выражение незначительной степени «на поверхности», как правило, предполагает высокую степень в «глубинной структуре». *Иван Грозный был чуточку суфов* [10].

В «Литературной газете» от 5 февраля 2013 г. опубликованы две рецензии на одну книгу (роман Ильдара Абузярова «Мутабор»). В обеих статьях, жанр которых предполагает некую субъективную оценку, авторы используют оценочные слова, имеющие вне контекста значение со знаком «+». Ср.: в статье Э. Чеснокова «Блеск и нищета Кашевара» встречаются эпитеты *бесспорная удача, интересный сюжет*, а в рецензии под экспрессивным и весьма оригинальным названием «Анальные плавники, рясистые яблоны», написанной В. Казаковым, употреблены оценочные выражения *чудесная обложка, чудесные фразы, уважаемый автор*. Однако только контекст дает возможность увидеть, что в пер-

вом случае оценка, данная автором, является открытой и не предполагает никакого другого восприятия, кроме прямого: *Читая Абузярова, понимаешь, как смешно и грустно жить в мире, где единственный человек, кому интересно искусство, – это международный преступник, смотрящий за наркотрафиком, а единственный язык, на котором может писать талантливый сын среднеазиатской страны, – это русский. Бесспорная удача – общий персонаж всех историй, восточный город Кашевар, чем-то похожий на Хуррамабад из одноимённого романа Андрея Волося двадцать бездарно прожитых лет спустя.* (Литературная газета. 2013. 6 февр.). Или еще: *Однако возможные недостатки «Мутабо» – лишь необходимая жертва, или, говоря терминологией романа, шахматный гамбит, сделанный ради самого интересного сюжета всех времён – истории обретения героем самого себя* (Там же).

А вот словесное окружение оценочных выражений из статьи В. Казакова показывает их противоположный смысл, выраженный иронией: *Сурово, но, по мнению издателей, справедливо. Ведь книга построена «по канонам древнейшей игры». И тем более уважаемый автор – лауреат многочисленных премий и любимец литературных журналов»* (Там же). *«Вот рыба, ударив анальным плавником в знак благодарности, разворачивается и, довольная, уходит восвояси».* *Не поленился, посмотрел про рыб. У них действительно есть анальный плавник! Автор, видимо, не только шахматист, но и аквариумист! Но кому нужен здесь анальный плавник? Причём эта тема повторяется много раз. Как говорится, «мне нравится слово». «Если рыба в возмущении бьёт анальным плавником в натянутую кожу водного барабана, значит, во сне я точно разговаривал с птицей».* *Волебно, не правда ли?* (Там же) *Вот ещё грандиозная фраза: «Портрет эмира Кашимира, сбитый с железной ноги гвоздя, стоял на ушах своих углов».* *Комментировать? По-моему, не стоит* (Там же). *Может, я просто не понял?! Может, после 49-й страницы как раз всё и начинается? Увы, нет. Я полистал, наткнувшись на все эти чудесные фразы* (Там же).

Таким образом, правильное понимание авторской позиции в тексте будет зависеть от умения аудитории распознавать иронический характер оценок. По мнению А. А. Щербиной, «необходимый элемент иронии – стремление скрыть истинный смысл сказанного, но скрыть так, чтобы об этом можно было догадаться» [11]. Однако, если автор хочет, чтобы его оценка была понята однозначно, он может обозначить это в тексте при помощи выражений *без иронии, на полном серьёзе* и т. п.: *За – без иронии – виртуозным пером*

*Давыдова интересно следить первые 15–20 страниц, но одолевать десяток написанных в таком ключе авторских листов – то же самое, что на завтрак-ужин есть только устрицы «Фин де Клер»: вроде и наслаждение, но к концу дня всё же хочется борща* (Литературная газета. 2013. 20 янв.). Этот прием актуален в случае, если до этого в тексте наблюдалась ирония.

Телевизионные жанры также имеют своей особенностью ироническое употребление оценочных прилагательных. Есть телепередачи, в которых ирония является концептуальной особенностью («Школа злословия», «Поединок», «Однако»). Например, в разговоре о выборах президента РФ: *Ну как, будут показывать одного хорошего и трех смешных. Вот будет один хороший, все понимающий, все умеющий и который сделает все, и три именно смешных. Не плохих, смешных. Танцующих плохо, разговаривающих странно и спотыкающихся на выходе из здания. Все. Инструмент готов.* (Школа злословия. 2005. 6 сент.). А. Смирнова: *А у Вас какие ограничения?* А. Венедиктов: *Мы стараемся не трогать личную жизнь известных людей.* А. Смирнова: *Ну, это понятно, это гигиеническое* (Там же). Ведущий: *Правда, я преподавал алгебру, геометрию, физику, астрономию, и мне не надо было извиняться перед моими учениками спустя некоторое время.* Венедиктов: *Ну, а что, мир не стоял тогда на китах в Вашем преподавании?* Ведущий: *Я, конечно, плохо выгляжу, но я уже после Аристотеля преподавал* (Поединок. 2011. 10 янв.).

Из сказанного можно сделать следующие выводы. Ирония как одно из средств имплицитного выражения оценки используется авторами публицистических текстов для воздействия на мысли и чувства аудитории. Коммуникативная задача автора, использующего иронию, будет решена, если, во-первых, у читателя имеется чувство юмора; во-вторых, читатель не является объектом оценивания и насмешки; а в-третьих, если автор сумел не перейти грань иронии и сарказма, так как злая, агрессивная насмешка может вызвать чувство сострадания к объекту оценки и тем самым привести к коммуникативной неудаче.

#### Примечания

1. Николина Н. А. К вопросу о речевых средствах иронической экспрессии и ее функциях в художественной речи // Русский язык в школе. 1979. № 5. С. 79.
2. Русский язык. Энциклопедия / гл. ред. Ю. Н. Караулов. 2-е изд., перераб. и доп. М.: Большая Российская энциклопедия; Дрофа, 1997. С. 159.
3. Арутюнова Н. Д. Сравнительная оценка ситуаций // Известия АН СССР. Серия лит. и яз. М.: Наука, 1983. Т. 42. № 4. С. 332.
4. Ермакова О. П. Ирония и ее роль в жизни языка. Калуга: КГПУ им. К. Э. Циолковского, 2005. С. 87.
5. Там же. С. 90.

6. Ахманова О. С. Словарь лингвистических терминов. М.: Сов. энцикл., 1966. С. 185.
7. Ермакова О. П. Указ. соч.
8. Там же. С. 96.
9. Там же. С. 106.
10. Там же. С. 110–111.
11. Щербина А. А. О дуплановости и противопоставлении смысла в иронии // Филологические науки. 1976. № 2. С. 25.

УДК 811.161.1”37:655

Ван Чжи

### СЛОВО СТУДЕНТ В ПАРАДИГМАТИЧЕСКОМ РЯДУ (НА МАТЕРИАЛЕ КИРОВСКОЙ ГАЗЕТЫ «СтудEnter»)

Автор характеризует наименования лиц в региональной газете «СтудEnter». Приводится общий список языковых единиц, обозначающих лиц. Подробно анализируются парадигматические связи слова *студент* как наиболее частотного в списке. Выявляются интегральные и дифференциальные признаки лексических единиц, входящих в парадигматический ряд, возглавляемый словом *студент*.

The author characterizes the names of persons in the regional newspaper “StudEnter”. The general list of the language units designating persons is presented. Paradigmatic relationships of the word *student* as the most frequency in the list are in detail analyzed. Integral and differential signs of the lexical units, entering into the paradigmatic row headed by the word *student* come to light.

**Ключевые слова:** наименования лиц, газета «СтудEnter», лексическая парадигма, интегральные и дифференциальные признаки слов.

**Keywords:** names of persons, “StudEnter” newspaper, lexical paradigm, integral and differential signs of words.

Объектом нашего изучения являются лексические единицы, обозначающие лиц в региональной кировской газете «СтудEnter». На сайте АНО «Молодежный информационный центр» говорится о том, что газета создана на базе данного центра в 2008 г., что она является первой городской студенческой газетой Кирова, имеет свои аккаунты в популярных социальных сетях: «ВКонтакте», “Twitter”, а также публикуется в электронном варианте на сайте [www.mol-pol43.ru](http://www.mol-pol43.ru). Отмечается также, что газета – амбициозный и смелый проект «МИЦ», поддержанный студентами высших и средних специальных учебных заведений Кирова и Управлением по делам молодежи

Кировской области (<http://www.molodej43.ru/about/6>).

Анализ студенческой газеты позволит ответить на целый ряд вопросов, связанных с жизнью студенчества российского провинциального города. Подобного рода анализ предполагает комплексный подход к объекту характеристики. Именно такая цель и является конечной. В настоящей статье в центре внимания – наименования лиц в газете «СтудEnter».

Цель статьи – продемонстрировать объем смыслового поля «Наименования лиц в газете “СтудEnter”», выявив в этом поле доминантную лексическую единицу и близкие ей в смысловом отношении лексические единицы. Конкретный языковой материал извлекался из газетных материалов за 2012 г. [1].

Общий список наименований лиц, извлеченных из газеты «СтудEnter» за 2012 г., включает 357 лексических единиц. Представим частотный список этих единиц. Ср.: студент 153, человек 82, люди 78, волонтер 67, участник 53, дети 45, молодежь 43, ребята 39, семья 34, девушка 32, друг 32, родитель 24, ребенок 24, преподаватель 24, руководитель 22, журналист 19, зритель 19, солдат 19, школьник 19, гости 18, женщина 18, учёный 18, представитель 18, группа 17, специалист 17, герой 16, победитель 16, редактор 14, читатель 14, активист 13, актёр 13, жена 13, отец 12, работник 11, сотрудник 11, поколение 10, боец 10, мама 10, аспирант 9, бабушка 9, лидер 9, мужчина 9, сын 9, мастер 8, коллега 8, инженер 8, дочь 8, дед 7, знакомый 7, бабушка 7, музыкант 7, фотограф 7, член 7, ученик 7, турист 7, партнёр 7, брат 6, ветеран 6, исполнитель 6, ведущий 6, коллектив 6, житель 6, менеджер 6, начальник 6, народ 6, организатор 6, парень 6, героиня 5, иностранец 5, команда 5, кировчанин 5, магистрант 5, взрослый 5, автор 5, обходник 5, юноша 5, педагог 5, учитель 5, первокурсник/первокурсница 5, враг 4, источник 4, любитель 4, защитник 4, корреспондент 4, видеограф 4, врач 4, муж 4, певец 4, повар 4, профессор 4, художник 4, прабабушка 4, одноклассник 4, предприниматель 4, поисковик 4, родные 4, ректор 4, прадед 3, директор 3, вдохновитель 3, губернатор 3, дизайнер 3, вожатый-педагог 3, доброволец 3, девочка 3, монтажёр 3, все 3, водитель 3, доктор 3, дама 3, мальчик 3, папа 3, певица 3, рабочий 3, убийца 3, путешественник 3, прессовщик-вулканизаторщик 3, исследователь 3, оператор 3, председатель 3, посетитель 3, спортсмен 3, кадр 3, арт-директор 2, аналог 2, арендатор 2, машинист 2, вокалист 2, дежурный 2, инноватор 2, кандидат 2, лаборант 2, малыш 2, блогер 2, бригадир-машинист 2, верстальщик 2, драматург 2, прадедушка 2, заместитель 2, дети-сироты 2, курсант 2, актёр-профессионал 2, барабанщик 2, горожанин 2, Дедушка Мороз 2, изобретатель 2,

вокалист 2, воспитанник 2, кинолюбитель 2, археолог 2, бизнесмен 2, воин 2, заместитель 2, гражданин 2, корректор 2, кассир 2, красавица 2, министр образования 2, одноклассник 2, писатель 2, сварщик 2, танцор 2, хозяин 2, охотник 2, рационализатор 2, пенсионер 2, подруга 2, современник 2, строитель 2, труженик 2, пользователь 2, представительница 2, режиссёр 2, реалист 2, санитарруктор 2, супруга 2, предприниматель 2, тренер 2, учительница 2, юрист 2, медик 2, окорщик 2, участница 2, певун 2, продавец 2.

Остальные лексические единицы зафиксированы по одному случаю употребления. Ср.: большинство, шеф, щедр, фотокорреспондент, прелестница, дайвер, космонавт, рокер, энергетик, композитор, старик, соратник, проректор, вице-президент, мисс, комиссия, создатель, депутат, кассир, инвалид, студент-салага, продавец, заочник, социолог, философ, культуролог, программист, адвокат, староста, перевозчик, льготник, американец, футболист, однокурсник, переводчик, счастливчик, помощник, гиперкрасавец, инноватор, мужик, доцент, второклассник, сосед, декан, офицер, выпускница, индус, отличница, детище, детишки, дочурка, доченька, бабуля, девчонка, эксперт, мадам, гном, автомобилист, аниматор, актив, авантюрист, администратор, артист, больной, богатырь, балетмейстер, господа, департамент, деятель, батюшка, влюбленные, бригадир, близкие, вестник, видеоролик, гусар, глава, газоэлектросварщик, гитарист, гимнаст, десант, дядя, заповедник, инициатор, жилец, капитан, кладовщик, конкурсант, кинокритик, координатор, кондуктор, купец, контроль, король, клипмейкер, каландровщик, некоторые, наблюдатель, население, наставник, молодые, лыжник, любимцы, модельер, медработник, номинант, охранник, оптимист, обвальцовщик, приятель, программист, продюсер, претендент, правитель, поручитель, практик, патриот, полярник, пациент, прорицательница, прародитель, россиян, радист-морзист, русские, раскряжевщик, рыбак, родственница, радиоведущий, резидент, рекордсмен, официантка, работодатель, санитар, спонсор, старшина, сержант, собеседник, сослуживец, стюардесса, семьянин, спайпер, сестра, слушатель, токарь, турслет, технолог, танцмейстер, телец, театрал, товарищ, фронтовик, тётя, учредитель, управленец, фрезеровщик, фаталист, чиновник, шинник, фрилансер, заяц, заведующая столовой, швея, умница, узники, экономист, электромонтажник, электросварщик, электропанкансамбль, эрудит, экскурсовод.

Данный список представляет собой весьма разнообразный материал, который будет положен в основу формирования семантического поля «Наименования лиц в газете «СтудEnter»». На данном этапе работы сосредоточим внимание на

доминирующей в представленном выше списке лексеме *студент* (153 примера) и на семантически близких ей формах.

Тот факт, что слово *студент* – самое употребительное в интересующей нас газете, объясняется тем, что данная газета – молодежное издание, главным адресатом которого является студенчество, что отражается и в его названии. Слово *СтудEnter* образовано на базе сокращения от существительного *студент* (*студ*) и названия компьютерной команды *enter*, что означает «ввод». Иными словами, газета позиционирует себя как издание, в которое поступает информация, актуальная для студенческой аудитории.

В представленном выше списке в одну лексико-семантическую группу со словом *студент* могут быть включены такие слова, как *аспирант* (9), *магистрант* (5), *первокурсник/первокурсница* (5), *отличник (отличница)* (2), *одногруппник* (1), *выпускница* (1), *староста* (1), *студент-салага* (1), *заочник* (1).

Все перечисленные слова скрепляются общими признаками, отраженными в семантике слова «*учащийся*» и в словосочетании «*высшее учебное заведение*».

Представим словарные дефиниции слов рассматриваемой группы с опорой на толковые словари русского языка, выделив в толкованиях подчеркиванием интегральные для данных слов семантические компоненты и приводя в дополнение к уже включенным в словарные статьи иллюстрациям примеры из газеты «СтудEnter».

Прежде всего приведем те слова, в толкованиях которых прямо и непосредственно названы указанные признаки.

*Студент*, -а, м. Учащийся высшего учебного заведения. Студент университета, института, учебной академии, консерватории. *Международный день студентов. Вечный студент.* (О том, чья студенческая жизнь длится многие годы; ирон.) // уменьш.-ласк. И пренебр. *Студентик*, -а, м. // ж. *Студентка*, -и, род. мн. -ток; уменьш.-ласк. *Студенточка*, -и, род. мн. -чек. // прил. *Студенческий*, -ая, -ое. *Студенческий билет. Студенческое общежитие. Студенческие годы* [2].

Ср.: *Не хочу быть заурядным студентом, который просто посещает пары, хочу оставить свой след в университете, открыть в себе новые таланты* (2012. 1 сент.).

*Аспирант*, -а, м. Тот, кто при высшем учебном заведении или научном учреждении готовится к научной деятельности. // ж. аспирантка, -и. // прил. Аспирантский [3].

Ср.: *Для участия в конференции зарегистрировались свыше 100 студентов, аспирантов, молодых ученых, преподавателей из вузов России* (Там же). *Свои материалы представили сту-*

денты, аспиранты и молодые ученые из 37 вузов страны (2012. 8 окт.).

**Выпускник (выпускница)**, -а, м. Учащийся, оканчивающий учебное заведение, находящийся в последнем классе, на последнем курсе. // ж. Выпускница, -ы. [4].

Ср.: Юлия Димова, *выпускница филологического факультета ВятГГУ, победитель конкурса «Студент года – 2011» (номинация «Общественно полезная деятельность»)* (2012. 5 ноября).

**Отличник**, -а, м. 1. Учащийся, получающий отличные оценки по всем предметам [5].

Ср.: *Получил медаль за боевые заслуги и стал отличником санитарной службы. Дед прошел всю войну и после нее снова ушел работать в милицию* (2012. 5 мая).

**Староста**, -ы, м. Выборное или назначенное лицо для ведения дел какого-н. небольшого коллектива. Староста класса (в классе). Староста курса (в учебном заведении). Староста кружка [6].

Ср.: *Староста – самый важный человек в группе, который знает все* (2012. 1 сент.).

Слова **первокурсник** (студент первого курса учебного заведения), **одногоруппник** (тот, кто обучается в учебном заведении в одной группе с кем-либо), **заочник** (учащийся, студент учебного заведения, обучающихся на заочном отделении) в словарях обычно содержат редуцированные толкования, в которых семантические признаки «учащийся» и «учебное заведение» предполагаются по умолчанию.

Ср.: *Мои особые поздравления – первокурсникам* (Там же). *Самым страшным испытанием для первокурсника является зимняя сессия* (Там же). *Дорогие первокурсники, вы пока даже и представить себе не можете, что вас ожидает, но я хочу пожелать вам то же, что пожелал я сам себе 5 лет назад: хватайтесь за любую возможность, поднимайте планку достижений каждый год* (Там же).

*Гостями стали школьники и студенты из Германии, Дании, Италии, Молдавии, Монголии, Сирии, Судана, Таиланда, Японии и их кировские одноклассники и одногоруппники* (Там же). *Ты наверняка знаешь, что все самые сумасшедшие дела происходят спонтанно? Представь, что твои одноклассники решили сделать что-то грандиозное, а ты в этот момент сидел дома у телевизора* (Там же).

В основном у нас работают студенты-заочники, студенты дневного отделения – редко, только в каникулы, когда открывается летнее кафе (Там же).

В одном случае нам встретилось слово **салага** в значении: «перен. неопытный, неумелый человек» [7].

Ср.: *О чем мечтает студент-салага? О самом малом: чтобы его «зачетка» пополнялась*

*только пятерками, ведь это залог его безбедного студенческого бытия, это его досуг в клубе, это его свидания при луне* (Там же).

Особого внимания заслуживают слово **магистрант**. В словаре Д. Н. Ушакова (1935–1940 гг.) слово **магистрант** имеет помету «книжное, до-революционное» и толкуется так. Ср.: **Магистрант**, муж. (книжн. дорев.). Кандидат на получение ученой степени магистра (называвшийся так в период времени от экзамена до защиты диссертации) [8].

В словаре С. И. Ожегова о слове **магистрант** сказано следующее. Ср.: **Магистрант** – а, м. 1. В некоторых зарубежных странах и в России до революции: ученая степень, а также лицо, имеющее ее. *Магистрант философии*. 2. В средние века: глава духовно-рыцарского ордена. // прил. *магистерский*, -ая, -ое (ко 2 знач.) и *магистерский*, -ая, -ое (к 1 знач.) [9].

Ср.: *Это подтверждает положительную тенденцию повышения интереса студентов, магистрантов, аспирантов и молодых ученых к научной деятельности, расширению связей между субъектами научной и образовательной деятельности, интеграции науки и образования* (2012. 8 окт.). *А также те студенты, магистранты, чей научный путь уже увенчался определенными результатами – номинация «успех в науке»* (2012. 5 апр.). *Конференция призвана способствовать совершенствованию качества подготовки специалистов, повышению интереса студентов, магистрантов, аспирантов и молодых ученых к научной деятельности, расширению связей между субъектами научной и образовательной деятельности, интеграции науки и образования* (2012. 5 мая).

В настоящее время в связи с переходом российских вузов на двухуровневую систему образования (бакалавры – магистры) актуализировалось слово **магистр**, не зафиксированное нами, как и слово **бакалавр**, в газете «СтудEnter».

В «Толковом словаре русского языка конца XX века. Языковые изменения» [10] слово **магистр** дается с пометой «возвращение в актив» и имеет следующее толкование. Ср.: **«Магистр, а, м. 1. Вторая (после бакалавра) присваиваемая по окончании магистратуры по результатам экзаменов или магистерской работы степень; лицо, носящее такую ученую степень. Магистр банковских дел. Магистр делового администрирования. Курс лекций для магистров педагогического университета»**.

Анализ дифференциальных признаков слов, входящих в рассматриваемую группу и объединяемых смыслами «учащийся» и «высшее учебное заведение», показывает, что различия между ними прослеживаются по таким параметрам, как ступень образовательного процесса (**студент**,

*магистрант, аспирант*); вхождение в состав курса, группы (*первокурсник, одногруппник, выпускник*); форма обучения (*заочник*); степень опытности (*салага*); лидерство (*староста*).

Анализ парадигматических связей слова *студент* в газете «СтудEnter» показал, что лексическая парадигма данного слова отражает его реальное функционирование в текстах газеты «СтудEnter». Рассмотренная парадигма лишь одна из целого ряда подобного рода смысловых объединений слов, которые могут быть сформированы при дальнейшей обработке собранного нами конкретного языкового материала. Анализ семантических групп слов, входящих в смысловое поле «Наименование лиц в газете “СтудEnter”», будет продолжен в наших последующих публикациях.

#### Примечания

1. «СтудEnter» – первая городская студенческая газета Вятки (2012 год).
2. *Допатин В. В., Допатина А. Е.* Толковый словарь современного русского языка. М., 2009.
3. Там же.
4. Там же.
5. Там же.
6. Там же.
7. *Ожегов С. И., Шведова Н. Ю.* Толковый словарь русского языка. М., 1998.
8. *Ушаков С. И.* Словарь русского языка. М., 1938.
9. *Ожегов С. И.* Словарь русского языка. М., 1998.
10. Толковый словарь русского языка конца XX века. Языковые изменения / под ред. Г. Н. Складневской. СПб., 1998.



## Семантика и функционирование языковых единиц разных уровней. Социальные варианты языка. Язык поэзии

УДК 82-312.2

А. В. Баёва

### АНАЛИЗ И ОПРЕДЕЛЕНИЕ ПОНЯТИЙ «ПРАВОСЛАВНАЯ КНИГА» И «ДУХОВНАЯ КНИГА»

На основе трактовок словарей и энциклопедий, а также представлений современных издателей о литературе подобного рода осуществлён анализ понятий «православная книга» и «духовная книга». В статье ведётся поиск ответа на вопрос: взаимозаменяемы ли понятия «духовная литература» и «православная литература»? Впервые в научном плане сделана попытка дать определение понятию «православная литература».

On the basis of interpretations of dictionaries and encyclopedias, as well as the views of modern publishers for publications of this kind carried out an analysis of the concepts of "Orthodox book" and "spiritual book". This article seeks to answer the question: does the concept of "spiritual interchangeable literature" and "Orthodox literature"? For the first time in scientific terms, an attempt is made to define the notion of "Orthodox literature".

*Ключевые слова:* православная литература, духовная книга, православное издательство, книгоиздание Вятского края, издательская деятельность РПЦ.

*Keywords:* Orthodox literature, a spiritual book, Orthodox publishing house, publishing Vyatsky Krai, publishing activity of the Russian Orthodox Church.

Принципиальное значение для методологии нашего исследования по теме «Издание православной литературы в Вятском крае: историко-книговедческая характеристика» имеют понятия «православная книга» и «духовная книга» (литература). В контексте данного исследования эти понятия взаимозаменяемы, однако по своей семантике синонимами они не являются. В теории книговедения нет единого определения понятия «духовная книга», как и понятия «православная книга». Возникает закономерный вопрос: можно ли, исследуя книгоиздание в Вятском крае, говорить о православной книге как составляющей более широкого понятия «духовная книга»? Чтобы ответить на этот вопрос, важно разобраться с сущностью обоих понятий.

Для выявления существенных признаков понятий «православная литература» и «духовная литература» мы обратились к справочным изданиям и провели анализ порядка десяти словарей и энциклопедий, авторами-составителями которых являлись филологи, философы, культурологи и религиоведы. Исторически закономерен следующий факт: в советском издании «Словарь книговедческих терминов» понятий «духовная книга» и «православная книга» нет [1]. Однако и в других проанализированных нами источниках, изданных уже в постсоветское время, понятия «православная книга», «православная литература», «православное издание» и соответственно «духовная книга», «духовная литература», «духовное издание» отсутствуют. Поэтому, чтобы определить данные понятия, рассмотрим семантику однокоренных родственных слов: православие/православный и соответственно дух/духовность/духовный.

Мы проанализировали содержание понятий «православие/православный» в пяти толковых словарях русского языка [2]. Везде приводятся схожие по смыслу трактовки понятия «православие»; в качестве примера дадим толкование по словарю С. И. Ожегова: *Православие* – одно из основных направлений христианства, вероисповедание, окончательно сложившееся в Византии в XI веке как восточнохристианская церковь. Однако «Большой академический словарь русского языка» выделяет ещё одну значимую характеристику, подчёркивающую историческую связь с Россией: *Православие* – разновидность христианской религии, вероисповедание, перешедшее из Византии в Древнюю Русь при крещении её и бывшее официальной религией в царской России.

Что касается толкования определения «православный», в словарях приводятся два значения: 1. Прилагательное к «православие». *Православная вера*. 2. Исповедующий православие. *Православный христианин* (для примера взята трактовка «Толкового словаря русского языка» под ред. Б. М. Волина). Следуя принципам логики, в понятие «православная книга» мы будем вкладывать смысл, определённый в первом значении.

Немаловажно, что в справочниках для филологов и культурологов даются наиболее развёр-

нутые трактовки, сущность понятий раскрыта глубже, чем в изданиях для широкого круга читателей, но в то же время под определённым углом. Трактовки философов и культурологов, приводимые в энциклопедиях, основываются на кальке с греческого языка: «православие» – «правая вера». Большое внимание уделяется русскому культурному архетипу. Примечательно, что в «Энциклопедии религий» даже выделен термин «Православие русское» как часть мирового «вселенского» православия. Данные трактовки с позиции культурологии и религиоведения свидетельствуют о том, что наше государство исторически впитало в себя православную культуру как наследие Византии. Логично в этом ключе говорить и о православной литературе.

Можно заключить, что трактовки в изданиях для философов, культурологов и религиоведов не противоречат друг другу, но за основу удобно взять лаконичную характеристику толковых словарей. Однако прежде чем давать определение понятию «православная книга», важно разобраться с сущностью понятия «духовная книга», а также проанализировать взгляд современных издателей на этот вопрос.

Разные справочные издания дают различные интерпретации понятий «дух»/«духовность»/«духовный» и пр. Анализ трактовок в толковых словарях показал, что понятие «духовный» имеет несколько значений (в ряде изданий приводится до шести). В качестве примера приведём толкование, которое даёт «Большой академический словарь русского языка» [3]:

*Духовный* – 1. Относящийся к духу, связанный с внутренним миром человека, его мироощущением, с проявлением его нравственных качеств. Духовное богатство. 2. Не имеющий физического, материального выражения; нематериальный, нетелесный. Духовное богатство. 3. Связанный с религией, церковью (противоп. светский). Книги духовного содержания. 4. Устар. Содержавший волеизъявление, завещание, наказ и т. п. Духовное завещание, духовная грамота.

По сути, с понятием «книга» можно соотнести все три первые трактовки понятия «духовный». Однако в этом случае определение не будет нести смысловой чёткости.

В справочниках по философии, культурологии и религиоведению мы обнаружили ещё более широкую смысловую вариативность. Однако во всех трактовках можно выделить общее начало. «Духовный», прежде всего у философов, понимается как «нематериальный», «бесплотный». К примеру, «Современный философский словарь» предлагает разнообразные трактовки понятия «духовность» [4]: 1. Нематериальность, бесплотность. 2. Одухотворённость; наполнен-

ность духом творчества; творящим духом. 3. Процесс гармоничного развития духовных способностей человека. И это далеко не исчерпывающий перечень толкований по словарю.

В «Энциклопедии религий» мы выявили более конкретное понятие «Дух святой» [5]: *Дух святой – в христианстве – третья ипостась (лицо) Святой Троицы (Бога). Согласно учению древней церкви, выработанному в IV веке, Дух Святой является животворящим началом, исходящим от Бога Отца <...>.*

Отметим, что в «Энциклопедии религий» среди терминов: «духоборы», «духовенство», «духовно-рыцарские ордены», «духовные учебные заведения», «духовные христиане», «духовный регламент» – нет понятия «духовная литература». Отсутствуют также термины «религиозное издание» и «православная книга». По принципу аналогии определить с понятием «духовная литература» нам помогли предлагаемые культурологами трактовки понятий «духовное развитие» и «духовное познание» [6]. При этом они подтвердили широту смыслов определения «духовный». Следовательно, эта смысловая многогранность может быть также перенесена на понятие «духовное издание».

На основе сравнительного анализа мы пришли к выводу, что у филологов, культурологов, философов и религиоведов толкования понятия «духовность» различны, что свидетельствует о сложности и многогранности явления. Толкование «духовного» как относящегося к религии, церкви – близкое контексту нашего исследования – лишь одно из многих. Следовательно, все эти смыслы, вкладываемые в определение «духовный», можно перенести и на понятие духовной книги. Отсюда следует, что понятие «духовная литература» столь же многогранно, как и родственные сущности – однокоренные слова «дух», «духовность», и толкование его может зависеть от вкладываемых индивидом смыслов.

Таким образом, в нашем исследовании под «духовной литературой» мы будем понимать все издания религиозного содержания. Это не противоречит ГОСТ 7.60–2003 «Издания. Основные виды. Термины и определения», где *духовно-просветительское издание* обозначено как отдельный вид и ему даётся следующая характеристика: *издание религиозного содержания, разъясняющее постулаты мировоззрения, основанного на вере в существование высших божественных сил.* Тем самым мы пришли к выводу, что понятие «духовная литература» слишком широко и многогранно, поэтому предпочтительнее говорить о литературе православной.

Теперь зададимся вопросом: что понимать под православной книгой? Считаем важным проана-

лизировать представления современных издателей по этому вопросу. В 2007 г. газетой «Книжное обозрение» был организован круглый стол. В дискуссии на тему «Что такое православная книга?» приняли участие руководители пяти крупнейших издательств России, выпускающих православную литературу. Отдельные авторитетные мнения особенно заслуживают внимания, поскольку позволяют разобраться с предметом нашего исследования. Рассмотрим некоторые из них (аналитические материалы по итогам круглого стола представлены на ряде порталов православных издательств, в частности на портале издательства «ДАРЪ») [7].

Председатель Издательского Совета РПЦ протоиерей Владимир Силовьёв говорит «об издании духовной литературы в самом широком смысле слова», считает, что «не стоит выделять её из общего книжного потока». По Силовьёву, вся классическая русская литература всегда была литературой духовной. При этом он не отрицает, что сейчас существует «некое особое православное книгоиздание». Причиной этого явления Силовьёв называет «духовный развал, что длится уже около ста лет»: «Все началось с начала XX века, с неверно понятой свободы слова, на волне которой поднялись самые разрушительные социальные идеи и опасные для духа концепции – такие как оккультизм, теософия, мистицизм, сыгравшие свою роль в подготовке событий 1917 года. Ситуация повторилась в начале 1990-х годов. Не скрою, она открыла широкий простор и православной книге. Применительно к сложившейся сегодня ситуации я бы говорил не о православном книгоиздании, а о книгоиздании Русской Православной Церкви». Тем самым Владимир Силовьёв разграничивает понятия «духовная книга» (широкое, включающее классическую русскую литературу) и «православная книга» (издания РПЦ).

Руководитель издательства Сретенского монастыря иеромонах Симеон (Томачинский), напротив, широкий смысл придаёт понятию «православная книга». По его мнению, православной является вся литература, которая «раскрывает красоту мира, созданного Богом, глубину и сложность высшего Божьего творения – человека, пусть и в его падшем состоянии, необыкновенные пути Промысла Божьего в жизни людей. В этом смысле сюда подходят и Пушкин, и Чехов, и Сент-Экзюпери, и Толкиен, и даже Лев Толстой с его “Анной Карениной” и “Войной и миром” – то есть практически всё в мировой литературе, за исключением богоборчества, “игр в бисер” и пошлости». Высказав сугубо личное мнение по поводу восприятия сущности православной книги, руководитель издательства Сретенского монастыря, тем не менее, поясняет, что

обычно под «православной литературой» подразумевают литературу церковную: богослужебную, проповедническую, житийную, богословскую.

Руководитель издательских программ издательства «Белый город» А. Ю. Астахов приводит следующее разъяснение: «Если вопрос поставлен строго, то отвечу так: это книги, в которых в качестве явных ценностей и добродетелей упоминаются, популяризируются, пропагандируются какие-либо православные ценности, а ничего противоречащего православию в качестве ценностей и добродетелей не рассматривается». Далее Астахов определяет, что диапазон такой литературы достаточно широк: от первоисточников и сугубо богословских трудов до стихов и прозы на тему православного сознания и православного культа. При этом он заостряет внимание, что книгу об общечеловеческих ценностях нельзя отнести к православной по причине того, что неясно, какие именно «общечеловеческие ценности» имеются в виду. Следуя обоснованной мысли А. Ю. Астахова, можно заключить, что не каждая духовная книга является православной. В современном обществе распространение получают и различные «духовные практики и руководства», зачастую апеллирующие к развитию качеств личности прямо противоположных христианским.

Главный редактор издательства «ДАРЪ» Г. М. Гупало в своём представлении не противоречит обозначенным выше взглядам коллег: «Точного определения, что называть православной книгой, дать нельзя. Любая книга, основанная на христианских ценностях, от русских народных сказок до детективных романов Акунина смело может называться православной». Тем не менее Гупало поделился опытом создания православным издательством «ДАРЪ» интернет-портала «Православная книга России», задача которого – собрать всю информацию о православных книгах, вышедших в России в XIX и XX вв. Приступая к созданию портала, авторы делали попытки дать определение православной книги. Перед создателями встал вопрос: какие книги можно поместить на его страницах? Решено было в понятие «православная книга» вложить свой, довольно узкий смысл: это духовное наследие православной церкви, то есть такие книги, которые прямо рассказывают о Боге и Церкви с позиции православной церкви.

Итак, на основе представленных идей можно сделать вывод, что в православной издательской среде сегодня нет единого мнения по вопросу, что подразумевать под «православной литературой», что под «духовной книгой». В сущности понятия издатели не противоречат друг другу, однако для описания в научном плане необходима чёткая формулировка. Проанализировав мно-

гогранность трактовок по проблеме определения православной литературы в издательской среде, логичным представляется вопрос: почему предмет исследования мы обозначаем как издание православной литературы в Вятском крае? Иными словами, почему отдаём предпочтение понятию «православная», а не «духовная литература», тогда как выше мы обосновали, что термин «духовная книга» также имеет место быть? Этому послужил ряд факторов:

1. Понятие «духовная литература», как было определено выше, слишком ёмкое по своей сути. Во избежание расхождения смыслов остановимся на более узком определении.

2. Для страны в целом и нашего региона в частности характерно, что большую часть в общем наследии духовной литературы занимает именно книга, отражающая в своем содержании православное учение.

3. Несмотря на дискуссионность вопроса в издательской среде, ряд научных исследователей говорит о существовании феномена православной литературы. Помимо обозначенного выше исследования по книговедению А. В. Актемировой, нами отмечена работа М. Н. Злыгостевой «Православная книга Западной Сибири (вторая половина XIX – начало XX вв.)».

4. 25 декабря 2009 г. Священным Синодом Русской Православной Церкви был учрежден День православной книги. В 2011 г. была учреждена Патриаршая литературная премия. Данные факты свидетельствуют о существовании такого феномена, как православная книга. Следовательно, православной литературе необходимо в научном плане сформулировать понятие, отражающее сущность явления.

5. История развития письменности, затем печатного дела в России, создания, формирования и развития библиотек, большинство которых учреждалось при монастырях, подтверждает, что православная книга как феномен и как книговедческая категория имеет место быть, несмотря на то что такой термин не отражён в стандартах ГОСТ и в ежегодном каталоге Российской книжной палаты.

Таким образом, в контексте нашего исследования понятия «православная книга» и «духовная книга» часто предстают как синонимы. Однако, учитывая вариативность термина «духовный», а также видовое разнообразие православной литературы, следует отметить, что далеко не каждая духовная книга является православной, и наоборот. Если святоотеческая литература, жития святых отцов православной церкви являются ярким примером духовной православной литературы, то книги по йоге и прочим духовным практикам по содержанию нередко идут вразрез с постулатами православной веры. Между тем в книжных магазинах и библиотеках они нередко

маркируются как «духовные». Многие художественные книги современных авторов, отражающие в содержании православную традицию и христианское сознание, с позиций термина «духовности» определить сложно.

Далее, чтобы сформулировать точное понятие в научном плане, важно определиться со второй его частью, а именно: литература, книга или издание.

В нашем исследовании термин «издание» используется в обоих своих значениях – как процесс (издание православной литературы в Вятском крае) и как результат (православная литература). Печатные произведения можно также назвать произведениями печати или литературными произведениями, а их совокупность – литературой. По Швецову-Водке, понятия «документ», «книга», «издание», «произведение печати», «литература», «публикация» не противоречат друг другу и могут использоваться по отношению к тем явлениям, которые они обозначают, как взаимозаменяемые [8]. Соответственно, в нашей работе наиболее употребляемые понятия – «книга», «издание», «литература» – взаимозаменяемы. За основу берём понятие «литература» как собирательное понятие для книг или документов, являющихся литературными произведениями.

Итак, опираясь на предлагаемые справочными изданиями характеристики слов «православие»/«православный» и учитывая опыт издателей в попытке обозначить понятие, сформулируем определение православной литературы.

**Православная литература** – это книги, в основе содержания и идейного замысла которых находится христианское мировоззрение, исторически сложившееся в восточной византийской традиции; в видовом разнообразии данные книги представлены диапазоном от первоисточников (Библия, Новый Завет), богослужебных книг (молитвословы, акафисты), богословских научных трудов, творений и житий святых отцов до стихов и прозы на тему православного сознания; во всех этих произведениях в качестве ценностей пропагандируются евангельские добродетели, заповеди Христа.

Автор не претендует на исключительность определения, что есть «православная литература». Однако это первая в научном плане попытка раскрыть данное понятие и дать определение феномену.

#### Примечания

1. Шамурин Е. И. Словарь книговедческих терминов. М.: Советская Россия, 1958.
2. Толковый словарь русского языка / под ред. Б. М. Волина и Д. Н. Ушакова, «Русский толковый словарь» (сост. В. В. Лопатин, Л. Е. Лопатина), «Большой толковый словарь русского языка» (сост. и гл. ред. С. А. Кузнецов), «Толковый словарь русского языка» (сост. С. И. Ожегов и Н. Ю. Шведова), «Большой ака-

девический словарь русского языка» / под ред. Л. Е. Кругликовой.

3. *Большой академический словарь русского языка* / под ред. Л. Е. Кругликовой. М.; СПб.: Наука, 2006. Т. 5. С. 449.

4. *Современный философский словарь* / под ред. В. Е. Кемерова. М.: Академический проект, 2004. С. 209.

5. *Энциклопедия религий* / под ред. А. П. Забияко. М.: Академический проект «Гаудеамус», 2008. С. 412.

6. *Духовное развитие* – процесс обогащения духовной культуры человека и общества. Он направлен на реализацию идеалов, нематериальных интересов. Идеалы духовного развития культуры – гуманизм, свобода, индивидуальность, творчество и другие – реализуются в процессе развития разума человека, его эмоциональной сферы, в отношениях с другими людьми.

*Духовное познание* непосредственно связано с понятием духа, которое генетически производно от понятия «душа», но существенно отлично от него. Если душа признается имманентным началом человеческой субъективности, то дух – трансцендентным. <...> Духовное возникает, когда человек начинает строить иной мир, мир умозрения, с присущими ему понятиями и символами.

7. URL: <http://dar-kniga.ru/?p=1976>.

8. *Швецова-Водка Г. Н.* Общая теория документа и книги: учеб. пособие. М.: Рыбарь, 2009. С. 260.

УДК 81'367.335.2

П. Е. Топорков

### ПРЕДИКАТИВЫ В СТРУКТУРЕ СЛОЖНОПОДЧИНЕННЫХ ПРЕДЛОЖЕНИЙ С ПРИДАТОЧНЫМИ ПРИЧИНЫ И ПРИЧИННО-АРГУМЕНТИРУЮЩИМИ

В статье рассматриваются сложноподчинённые предложения с предикативом – сказуемым в структуре главного предложения, проанализированы виды его семантики. Прослежена взаимосвязь семантики предикатива и семантики придаточного предложения.

The article dwells on the complex sentences with predicative in the structure of the main clause and the analysis of its semantic types. The author traces the correlation between predicative semantics and semantics of the subordinate clause.

**Ключевые слова:** предикатив, сложноподчинённое предложение, причина, аргумент, оценка, состояние, синкретизм.

**Keywords:** predicative, complex clause, cause, argument, assessment, semantics of state, syncretism.

Рассмотрим предложения с придаточными причинными и причинно-аргументирующими, сказуемое главного предложения которых выражено предикативом. В наши задачи входит уста-

новление семантико-синтаксических особенностей данных конструкций, а также особенностей употребления предикатива в их составе.

По словам Н. Д. Арутюновой, «особенность русских предложений с предикативом... состоит в том, что “категория состояния” в них одновременно характеризует ощущения человека... и вызывающий это ощущение процесс (или действие)» [1].

Подобная мысль высказана и в работе других исследователей: «Душевные движения человека переменчивы, они часто являются следствием каких-то обстоятельств и воздействий... состояния радости, уныния, тревоги возникают обычно как каузированная реакция» [2].

В составе сложноподчинённой конструкции это каузирующее воздействие (ощущение/процесс/действие) выражается придаточным с причинной семантикой.

Среди характеристик причинной связи в Логическом словаре [3]:

«(1) Причина всегда предшествует во времени следствию. Основываясь на этом свойстве, мы всегда ищем причину интересующего явления только среди тех явлений, которые предшествовали ему, и не обращаем внимания на все, что случилось позднее.

(2) Причинная связь необходима: всякий раз, когда есть причина, неизбежно наступает и следствие. Необходимость, присущая причинной связи, является физической необходимостью, присущей законам природы и наз. также онтологической, или каузальной, необходимостью. Физическая необходимость, как принято считать, слабее логической необходимости, присущей законам логики: логически необходимое является также физически необходимым, но не наоборот».

Аргумент определяется как «суждение (или совокупность суждений), приводимое в подтверждение истинности другого суждения (концепции, теории)».

Причинность предполагает логическую последовательность событий. Состояние может вызываться как событием, так и переживанием события. Если событие в придаточном следует за событием, описанным в главном (состояние субъекта), перед нами придаточное причины.

Ср.: Мне *дурно*, потому что они завтра приедут.

Причинно-аргументирующее придаточное содержит косвенные причины («В предложениях с несобственно-причинным (причинно-аргументирующим) значением; ситуация, представленная в придаточной части, является лишь внешним поводом или косвенным свидетельством, используемым как аргумент для умозаключения о том, что сообщается в главной части» [4]).

Существуют два основных типа семантики предикатива: оценка и состояние. Собственно

придаточные причины возможны при предикативах с семантикой состояния. В случае, если в семантике предикатива отмечены два компонента (состояние и оценка), то первый из них может обуславливать возможность присоединения придаточного с причинной семантикой (пример 1), а второй – с аргументирующей (пример 2).

Ср.: (1) России *абзац* (конец. – П. Т.) однозначно, потому что в России как никогда царят моральный хаос и политическое разномыслие, провоцируемое центральными СМИ и капитанами современной российской культуры [5].

(2) И мы поехали, но тут, уж извините, *абзац* (конец. – П. Т.). *Полный абзац*, потому что подобного я не испытывал за всю свою двадцатисемилетнюю жизнь [6].

Способность предикатива совмещать семантику состояния и оценки служит причиной появления в русском языке синкретичных конструкций, в которых предикатив называет как оценку субъекта, так и его состояние.

Ср.: – Я был *дурак*, что наговорил тебе дерзких слов, и еще более *дурак*, что смел давать честное купеческое слово в таком деле, к которому никогда бы не имел сил приступить [7].

Здесь оценка совмещена с актуально-перфектным состоянием, вызванным единичным событием.

Аналогичен и следующий пример, в котором оценка совмещена с состоянием, обусловленным единичным гипотетическим событием:

– Неужели я такой *идиот*, что не могу создать даже плохонькую философию? [8].

Согласно Академической грамматике-80, признаком того, что перед нами конструкция с чисто причинным значением, является следующее: «Во всех случаях расчлененности союза предложение имеет только собственно-причинное значение. С расчлененностью союза связано изменение композиционной схемы предложения: придаточная часть может предшествовать главной» [9].

Мы не вполне разделяем эту точку зрения. Если сказуемое главного предложения – оценочное имя, а придаточное прочитывается как аргументирующее (придаточное содержит аргументацию оценки), то союз может расчленяться.

Ср.: Это *чушь* потому, что литература классицизма выражала мировоззрение эпохи, потому что тогда люди так думали, а теперь так не думают [10].

Рассмотрим более подробно высказанные соображения. Нами выделены три основных типа предикатива в составе конструкций с придаточными причинами и причинно-аргументирующими.

I. Синкретизм оценки и состояния у оценочных имен

### 1. Предикатив-оценка

Оценочные имена содержат этические (*свинья*), интеллектуально-психологические (*дурак*) и другие частнооценочные значения.

Н. Д. Арутюнова приводит следующие разновидности частных оценочных значений: сенсорно-вкусовые, психологические, среди которых выделены интеллектуальные и эмоциональные; эстетические, этические, утилитарные, нормативные, телеологические [11].

Для данных предикативов не свойственен синкретизм семантики оценки и состояния.

Ср.: – *Дурак*, потому что у тебя коммерции в голове не хватает [12].

Ср. Эти огурцы *дрянь*, потому что *невкусные*.

Возможны сочетания нескольких частнооценочных значений в семантике одного предикатива: эстетические + нормативно-этические (*красавчик*: он красив, по этой причине ему свойственно нарушать нормы.

*Абих* – *красавчик* (красив и безответственен. – П. Т.), он немного издевается над Хлебниковым, но в то же время опасается и заискивает – ждет от него реальных формул устройства времени, и ждет не напрасно [13].

При таких оценочных именах использование аргумента, который осмысливается как единственное основание оценки, приводит к некорректности высказывания:

\**Абих* – *красавчик* (красив и безответственен – П.Т.), потому что он немного издевается над Хлебниковым, но в то же время опасается и заискивает – ждет от него реальных формул устройства времени, и ждет не напрасно.

### 2. Предикатив – актуально-перфектная оценка

В подобных конструкциях оценка как бы неполноценна, так как единичный факт не дает оснований для оценки – вневременного приговора. Это характеристика субъекта по действию-состоянию, вызванному единичным событием. Предикат в таком случае совмещает оценку и состояние, а придаточное указывает как на аргумент оценки, так и на причину состояния, послужившего основанием для оценки.

Ср.: Это она... это она после давешнего... это с горячки, – бормотала Лизавета Прокофьевна, таща за собой князя и ни на минуту не выпуская его руки, – давеча я за тебя заступилась, сказала вслух, что *дурак*, потому что не идешь... иначе не написала бы такую бестолковую записку! [14]

Придаточное приобретает также созначение следствия:

– *Я свинья*, потому что поступил так = Я впал в некое *состояние* – следствие: мои действия.

II. Синкретизм семантики оценки и состояния у слов на -о

Слова на -о, реализующие семантику состояния, сочетаются с придаточными, в которых сообщается о причине возникновения этого состояния.

В ряде случаев предикатив совмещает семантику слова категории состояния и семантику краткого прилагательного с оценочным значением.

Рассмотрим следующие примеры.

(1) – Не знаю почему: мне *весело*, что я жив [15].

(2) Мне *странно*, что дедушка, такой маленький, мог посадить такие гигантские деревья, самые большие в лесу [16].

(3) Но было *грустно*, что писатель такого таланта, как Джон Моррисон, вынужден работать садовником, в то время как писатели куда меньшего калибра могут нанимать себе садовников... [17]

В данных конструкциях формы, *весело*, *странно*, *грустно* получают различное семантико-грамматическое наполнение.

В первом случае – безличный предикатив *весело* с семантикой внешне не мотивированного психического состояния.

Во втором – оценочный предикатив *странно* на основе краткого прилагательного в составе конструкции с придаточным изъяснительным в позиции подлежащего.

В третьем случае имеет место семантико-грамматический синкретизм: предикатив *обидно* выражает одновременно и психическое состояние (в сочетании с субъектным детерминантом – носителем состояния), и оценку ситуации (придаточное изъяснительное).

Синкретизм связан со следующими факторами:

1. Союз *что*, эквивалентный *потому что*, приобретает в составе конструкций приведенного типа значение причинного союза.

2. На прочтение конструкции как синкретичной или выражающей семантику состояния/оценки может влиять наличие субъектного детерминанта с семантикой носителя состояния (*мне* – синкретизм/*для меня* – субъект оценки).

Сдвиг в сторону синкретизма происходит даже в том случае, когда предикатив не употребителен в безличных конструкциях, ср. мне *странно* / мне *странно*, что

В некоторых случаях такие безличные конструкции находятся на границе нормы, из-за чего, возможно, в НКРЯ они отнесены к кратким прилагательным.

А я сейчас за тобой, а прежде махну-ка я к ней, авось застану, потому что, как хочешь, а мне *подозрительно!* [18] *Подозрительно* помещено как *прил., кратк.*

Также на прочтение конструкции как синкретичной может влиять наличие однородных членов.

Теперь мне *странно* и даже *не по себе*, что герой – это вы, не такими я представлял людей, изменяющих судьбы мира [19].

3. На прочтение конструкции как синкретичной/выражающей семантику состояния или оценки может влиять контекст высказывания.

Ср.: – Убивают новорождённых! – Да, *страшно*, – проговорил Каримов. Штрум видел сочувствие Каримова, но он видел и его радостное волнение, – рассказ лейтенанта укрепил в нём надежду на встречу с женой [20].

В данном примере в большей мере представлена оценка ситуации.

Ср.: *Но в душе моей возрастает тревога*, мне *страшно*, что я чего-то не смогу и кого-то подведу, а если не смогу и подведу, то меня уже не станет [21].

Здесь, скорее, доминирует семантика состояния.

Группа предикативов, употребляющихся в синкретичных конструкциях, семантически ограничена: в её состав входят преимущественно те формы предикатива, которые обладают двумя типами значений: ‘оценка’, ‘состояние’.

Так, формы типа *странно* не будут встречаться в синкретичной позиции, хотя и выражают в некоторых контекстах оттенок значения состояния.

Таким образом, особенности семантико-грамматического синкретизма связаны как с типом конструкции, так и с типом предикатива в составе рассмотренных конструкций.

Функционирование предикативов с семантикой оценки, состояния, а также единиц, совмещающих эту семантику в структуре простых и сложноподчиненных предложений, обнаруживает немало интересных языковых явлений.

#### Примечания

1. Арутюнова Н. Д. Язык и мир человека. 2-е изд., испр. М.: «Языки русской культуры», 1999. I–XV. С. 192–193. Вежбицкая А. Язык. Культура. Познание: пер. с англ. / отв. ред. М. А. Кронгауз; вступ. ст. Е. В. Падучевой. М.: Русские словари, 1996.

2. Золотова Г. А., Оштенко Н. К., Сидорова М. Ю. Коммуникативная грамматика русского языка / под общ. ред. д-ра филол. наук Г. А. Золотовой. М., 1998. С. 152.

3. Ивин А. А., Никифоров А. Л. Словарь по логике. М.: Гуманит. изд. центр ВЛАДОС, 1997. 384 с. Электронная версия: URL: [http://yanko.lib.ru/books/dictionary/slovar-po-logike.htm#\\_Тoc513624767](http://yanko.lib.ru/books/dictionary/slovar-po-logike.htm#_Тoc513624767).

4. Русская грамматика (электронная версия: URL: <http://rusgram.narod.ru>).

5. URL: <http://www.kurginyan.ru/board/index.php?showtopic=116>.

6. URL: <http://www.ogoniok.com/archive/2000/4644/17-38-40>.

7. Дурова Н. А. Угол. URL: [http://az.lib.ru/d/durova\\_n\\_a/text\\_0060.shtml](http://az.lib.ru/d/durova_n_a/text_0060.shtml).

8. Гарин-Михайловский Н. Г. Студенты. URL: [http://az.lib.ru/g/garinmihajlowskij\\_n/text\\_0040.shtml](http://az.lib.ru/g/garinmihajlowskij_n/text_0040.shtml).

9. Русская грамматика (электронная версия: URL: <http://rusgram.narod.ru>).

10. Гинзбург Л. Я. Записные книжки. Воспоминания. Эссе. СПб.: Искусство-СПб, 2002. 767 с.

11. Арутюнова Н. Д. Указ. соч. С. 198–199.
12. Бельих Г. Г. Дом веселых нищих. URL: [http://az.lib.ru/b/belyh\\_g\\_g/text\\_0030.shtml](http://az.lib.ru/b/belyh_g_g/text_0030.shtml).
13. Иличевский А. Перс. М.: АСТ, 2012. 636 с.
14. Достоевский Ф. М. Идиот. URL: [http://az.lib.ru/d/dostoewskij\\_f\\_m/text\\_0070.shtml](http://az.lib.ru/d/dostoewskij_f_m/text_0070.shtml).
15. Пришвин М. М. Дневники. URL: [http://imwerden.de/pdf/prishvin\\_dnevnik\\_i\\_1920-1922\\_1995\\_text.pdf](http://imwerden.de/pdf/prishvin_dnevnik_i_1920-1922_1995_text.pdf).
16. Искандер Ф. А. Дедушка. Золото Вильгельма. Повести и рассказы. М.: Эксмо, 2010.
17. Гранин Д. А. Месяц вверх ногами. URL: <http://lib.ru/PROZA/GRANIN/mesyac.txt>.
18. Достоевский Ф. М. Подросток. URL: [http://az.lib.ru/d/dostoewskij\\_f\\_m/text\\_0090.shtml](http://az.lib.ru/d/dostoewskij_f_m/text_0090.shtml).
19. Осипов С. Страсти по Фоме. URL: <http://novlit.ru/osipovsu>.
20. Гроссман В. Жизнь и судьба. URL: <http://lib.ru/PROZA/GROSSMAN/lifefate.txt>.
21. Распутин В. Наташа. URL: <http://tululu.org/read69819>.

УДК 808.2-3

А. М. Грачев

### ОСОБЕННОСТИ ПРОИЗНОШЕНИЯ В РУССКИХ СОЦИАЛЬНЫХ ВАРИАНТАХ ЯЗЫКА: ДИАХРОНИЧЕСКИЙ АСПЕКТ

В статье описывается в диахроническом аспекте произношение в социальных вариантах языка, знание которых можно использовать в прикладных целях. При анализе были рекуртированы различные источники: документальные, художественные материалы, а также применялось непосредственное наблюдение за устной речью. В статье выделены основные функции произношения социальных вариантов языка.

The article deals with the pronunciation taken in the diachronic aspect in the social variants of the language, the knowledge of which can be used with the practical aim. For the analysis different materials were used: documentary, fiction materials, as well as the direct investigation of the oral speech. The article gives the main functions of the pronunciation appropriate for social variants.

*Ключевые слова:* произношение, социальные варианты, идентификация, информативность, фонема.

*Keywords:* pronunciation, social variants, identification, information value, phoneme.

Следует констатировать тот факт, что в социальном отношении произношение различных групп населения в России в диахроническом аспекте почти не изучалось. У нас имеются достаточно скудные данные об этом феномене русской речи. Между тем эта проблема имеет острый характер

как в лингвистическом, так и в культурологическом отношении. Кроме того, детальное изучение современных вариантов произношения может быть использовано в прикладных криминалистических целях, например при идентификации личности, установлении её отношения к определённой социальной группе. Материалами послужили как письменные (научные и художественные) источники, так и непосредственные наблюдения автора за устной речью. Цель статьи – проследить особенности произношения в различных социальных вариантах языка.

Типы социальных вариантных произношений имеются у каждого народа. Вот пример сословно-классовых вариантов языка – кастовые языки Южной Индии. Представители разных каст одно и то же слово произносили по-разному: там, где представители высшей касты (*брахманы* – «жрецы») произносили [ш], представители каст, стоящих на одну-две ступеньки ниже (*кишатри* – «воины и правители», *вайшви*) – «земледельцы и купцы»), должны были произносить [ч], а те, кто относился к низшей касте (*шудры* – «слуги»), – [с]. Различается мужское и женское произношение. Например, в чукотском языке женщины не произносят звук [р], на его месте используется звук типа русского [и] [1]. Картавое («французское») произношение звука [р] у дворян XIX в. подмечено многими писателями-классиками.

Пиджин – разновидность смешанного языка, возникающая в результате необходимости общения на разноязычной территории. В русско-китайском пиджине имеются следующие особенности произношения: русские слова без сочетаний согласных для китайцев произносятся без искажения, но с разбивкой на слоги: *хорошо* – [хо-ро-шо], *молоко* – [мо-ло-ко]; в словах, где имеется сочетание согласных, появляется вставочный гласный: *прошу* – [по-ро-шу], *два* – [ду-ва]. [2]. Русско-китайский пиджин как социальный вариант языка был описан в середине XIX в. исследователем С. И. Черепановым [3]. Он был деловым, торговым по сфере общения.

Можно предположить, что артикуляция звуков речи в социальных вариантах резко отличалась от артикуляции в нормированном (литературном) произношении.

В. А. Гиляровский, описывая московскую речь, подчёркивал, что произношение французов-парикмахеров повлияло на произношение русских парикмахеров, см. примеры: «*Мальшик, шипси!* Шевелись, дьявол!» [4]

Особое произношение гласных и согласных звуков имело в преступном мире. По мнению А. И. Солженицына, профессиональные уголовники «кривят рты, будто собираются куснуть тебя сбоку, они при разговоре и шипят, наслаждаясь



этим шипением больше, чем гласными и согласными звуками речи, и сама речь их только окончаниями глаголов и существительных напоминает русскую, она – тарабарщина» [5]. Произношение в преступном мире быстро менялось. Например, в 20–50-х гг. XX в. уголовники смягчали твёрдые шипящие звуки [ж] и [ш], т. е. имело место влияние одесского произношения. Наблюдается смягчения твёрдых согласных ж, ш: «Ж'ора / подерж'и мой макинтош'». По свидетельству сотрудников правоохранительных органов, уголовники, стоящие на низшей стадии преступного мира (как и шудры в Индии), не имели права произносить слова и выражения так, как произносят их профессиональные преступники.

При этом менялась артикуляция органов речи. «Для того, чтобы осуществлялась мягкость шипящих и заднеязычных, – справедливо утверждает по этому поводу исследователь Н. А. Еремеевко, – необходимо произвести дополнительные палатальные движения органов речи, особенно языка, что и делают блатные при разговоре. Значит, фонетически жаргонизированная речь отличается от нормальной большим напряжением органов речи, что перекликается с большим напряжением психики, поскольку человек старается превозмочь свои возможности наигранностью чувств и активированной работой органов речи <...> [6]. В то же время в 30-х гг. XX в. была мода на передельвание шипящих [ж] и [ш] на свистящие [з], [с], [ц]. Имеется любопытный пример речи профессионального уголовника в книге В. Шаламова: «Закон жизни, доктор. Разные бывают положения. В одном случае – так, а в другом – совершенно иначе. Жизнь меняется» [7]. Как видим, речь уголовного мира имеет свою отчётливо выраженную специфику. Изучение фонетических особенностей уголовного мира проливает свет на различные стороны преступного мира. Известно, что мода на смягчение твёрдых согласных шипящих звуков повлияла на весь преступный мир и даже на часть законопослушного населения. Тембр голоса меняется, если человек употребляет алкоголь и курит. Данные вредные привычки в большей степени характерны для криминальных элементов. К сожалению, эту манеру говорить в качестве подражания использовали подростки в 70-х гг. XX в. Данный факт зафиксирован в художественной литературе (см. роман В. Кунина «Интердевочка»). Именно в 70-х гг. уголовники смягчали некоторые согласные звуки (не обязательно твёрдые шипящие. – А. Г.), и при их произношении менялась артикуляция: гласные становились более передними при произношении и нижняя челюсть принимала «зверское» выражение [8]. Как показывают наблюдения, в настоящее время уголовники удлиняют согласные звуки, например [к/ʌ?зомл]. При этом нижняя че-

люсть артикулирует вперёд и лицу придаётся «зверское выражение» ʌ.

Профессиональные преступники и лица, приближённые к ним, чтобы унижить жертву, нарочито гнусавым голосом разговаривают с ней. Это отмечено в литературе, например в произведении И. Дервянко (гнусавым голосом говорит уголовник: «Он больше не будет! – нарочито гнусавя передразнил Бобров. – Станет хорошим мальчиком» [9]. Не следует смешивать гнусавость уголовников, используемую для унижения, с гнусавостью наркоманов. Последние говорят намного тише, они практически не повышают тон.

Н. А. Еремеевко, описывая особенности жаргона так называемых стилиг, обращал внимание на следующие фонетические аспекты в разделе «Криклявая фонетика»: «Когда стилигам <...> не хватает контакта с иностранцами для лексических заимствований, они прибегают к звуковым переделкам общепринятой лексики, преобразуя её до необычайного звучания: “чѐ” – что (от просторечного “чѐ”), “чь-то” – вместо обычного “што” “конече-но” вместо простого “конешно”. Мягкое “д” произносится как “дз”: дзевочка, дзядзенька, подзем – всё это произносится с игривой, кокетливой интонацией. Звук “ч” – перед “к” часто преобразуется до “ш” мягкого, а “к” подвергается третьему неорганическому непереходному смягчению нарочито: пальщьки, дзевощьки и т. д.». По его утверждению, звук [ы] в их речи переходил в [и], см. пример: бар[и]ньки вместо бар[ы]ньки. Нередко имело место усечение слова в начале или в конце с обязательным смягчением твёрдых шипящих звуков: «Жѐра, куда йдѐшь? Во це да!.. Вот это да! Получается цветистый экзотический стиль речи, напоминающий диалектный акцент. Крикливость в физиологическом плане осуществляется усиленным напряжением органических функций» (усиленной работой органов речи. – А. Г.) [10].

«Кричалки» у фанатов выполняют функцию поддержки спортивных команд. Так, нараспев произносится «кричалка» «Спа-арта-ак – чемпи-он!». Для них характерно отчётливое произношение всех гласных звуков, в словах почти не наблюдается редуцирования, безударные гласные звуки приобретают побочное ударение, для них характерно удлинённое произношение гласных звуков, повышение тона. Современные «кричалки» типологически сходны с так называемыми дореволюционными рацейками (*рацейка* – рождественское поздравление, произносимое или выкрикиваемое нараспев колядовщиками, обходившими дома односельчан [11] и воинскими командами. Однако функции у рацеек и воинских команд совершенно

иные – поздравительная у первых и функция приказа у вторых.

Заметим, что для воинских команд характерна краткость, отсюда нередко наблюдается гаплоглогия первого слога (*товсь* – вместо «готовсь»); или вместо «пали»). Можно сказать, что они близки к скандированию. Сильной позицией воинских команд является не ударный слог, а конец слова, именно на нём повышается ударение, например: [ром-та / подj-омм]. Для воинских команд не характерны редуцированные звуки, так как все слоги произносятся резко и отчётливо. Заметим, что «командной фонетики» намного больше, чем «кричалок».

Ещё одна разновидность социальных вариантов языка – искусственные тайные языки (тарабарские). Разберём на примере так называемых детских тайных языков. «Строение языка должно обеспечивать быстроту произношения, – утверждал исследователь Г. С. Виноградов. – Быстрота произношения преследует те же цели сокрытия тайны. Она достигается выбором чётких вставных слогов, помещения ударения в самом начале слова или определённой группы звуков или в конце, в середине слова ударение если и встречается, то очень редко». При его использовании должны ещё соблюдаться и эстетические требования, прежде всего обращается внимание на его звучность и ритмичность. Так, звучность достигается равномерным чередованием гласных и согласных, или преобладанием гласных, или подбором звонких согласных. Несомненно, повторение через определённые промежутки времени одних и тех же звуков и их комплексов сообщает речи ритмичность [12]. Точно так же и тарабарский шулерский язык: когда вставляют слог -ко-, то говорят быстро для сокрытия тайны: *коты ко-меконя коне кознакоешь* («Ты меня не знаешь») [13].

В речи современной молодёжи наблюдается использование так называемого гламурного тона, особенно у женщин (девушек). Его главным признаком является удлинение ударных гласных звуков. Несомненно, при этом изменяется и работа органов речи.

Особым является произношение военных. Оно с течением времени меняется, см. пример из произведения А. И. Куприна «Поединок»: «Он [Бобетинский. – А. Г.] говорил таким ломаным, вычурным языком, подражая, как он сам думал, гвардейской золотой молодёжи. <...> «Ме, монами! – Бобетинский поднял кверху плечи и брови и сделал глупые глаза. – Но... мой друг, – перевёл он по-русски. – С какой стати? Пуркуа? Право, вы меня... как это говорится? Вы меня эдивляете. <...> Постоите... Во-первых, без фэмильярностей. Что это такое – дорогой,

тэкой-сякой е цетера? <...> Дама? Дрюгмой, в мои годы» [14].

Мы делаем вывод, что фонетические особенности выполняют как опознавательную, так и экспрессивную функцию, высокопарность. В этом смысле блатная музыка действительно блатная.

Социальное звучание надо знать и изучающим русский. Это так называемый конфликтный тон и манера речи. Этот тон используют эпатажные люди, стараясь выделиться из окружающей среды. Нельзя не согласиться с лингвистом Н. А. Еремеевко, который говорил об экстралингвистических причинах особого тона: «Мелкое тщеславие, зависть к недоступному; люди стараются выделиться из окружающей среды и делают это нелепыми способами <...> говорят высокопарно с особыми ударениями, привнося в речь инородные элементы фонетики» [15].

К опознавательной функции близка функция корпоративности, обособления. У моряков разное произношение – *рапорт, компаис, ветрам, амлкоголь, наркоманимя* – у медиков, у юристов – *осумжденный, заключенный*. Как показывают наблюдения и опросы, носители двух последних акцентов – лица образованные и культурные – отлично понимают, что ненормированно произносят данные лексемы, но тем не менее их используют. По произношению они легко узнают друг друга.

По мнению А. П. Крысина, существует просторечие-1 и просторечие-2. Под просторечием-1 учёный понимает общерусские лингвистические средства, под просторечием-2 – лингвистические средства социальных вариантов языка [16].

Для обоих просторечий характерны многие общие фонетические процессы, например: а) вставка между двумя соседними гласными [j] или [в] : [пи[j]анина] (пианино), [кака[в]а] (какао); стяжение гласных: [прибрила] (приобрела), [ародром] (аэродром); ассимиляция гласных соседних слогов: [карасин] (керосин), [пиримида] (пирамида); упрощение слоговой структуры слов, в особенности иноязычных [витинар] (ветеринар), [министратор] (администратор); отсечение части консонантных сочетаний в финалях слов [инфарк] (инфаркт), [напочтаме] (на почтамте); диссимилиация согласных по месту и способу образования: [колидор] (коридор), [конбикорм] (комбикорм). При социальном произношении часто наблюдается гаплоглогия и дизереза, особенно в просторечии-1. Если для просторечия-1 и диалектов характерно произношение естественное (в слуху неграмотности, привычки, традиций), то в просторечии-2 (социальных вариантах) наблюдается условное (выработанное) произношение. Между тем носители диалектного произношения и просторечия, а также носители социального

произношения признают его своим и считают основой для культуры речи. По мнению Л. П. Крысина, современное русское просторечие-1 неоднородно как по составу носителей, так и по собственно лингвистическим характеристикам [17]. Точно так же и его составляющая социопроизношение – имеет разнотиповый характер и резко отличается от нормированного (литературного) произношения.

Какие цели преследуют социальные группы, используя фонетические особенности? Прежде всего показать корпоративность, стремление обособиться от других социумов, противопоставить себя им, акцентировать функцию узнавания.

При произношении появляется несвойственная другим социумам артикуляция гласных и согласных звуков. Это находит отражение прежде всего в дополнительной мимике.

Исходя из вышесказанного, можно выделить следующие основные функции произношения социальных вариантов языка: конспиративная; иностранно-подражательская; противопоставления; эстетическая; корпоративная; опознавательная.

#### Примечания

1. Глинских Г. В., Петрова О. В. Введение в языкознание. Н. Новгород: Нижегородский государственный университет, 1998. С. 51.
2. Бондалетов В. Д. Социальная лингвистика. М.: Просвещение, 1987. С. 58.
3. Черепанов С. И. Кяхтинское китайское наречие русского языка // ИОРЯС. 1853. Т. 2. Вып. 10.
4. Гиляровский В. А. Москва и москвичи. М.: Правда, 1984. С. 124.
5. Солженицын А. Архипелаг ГУЛАГ: опыт художественного исследования. М., 1990. С. 124.
6. Еремеев Н. А. Природа жаргонов, аргос и табарщины: доклад по научно-исследовательской работе. Л.: Ленинградский государственный университет им. А. А. Жданова, 1957. С. 20.
7. Грачев М. А. От Ваньки Каина до мафии: прошлое и настоящее уголовного жаргона. СПб.: «Авалон», «Азбука-классика», 2005.
8. Там же.
9. Там же.
10. Еремеев Н. А. Указ. соч. С. 21–22.
11. Виноградов Г. С. Детские тайные языки. Краткий очерк // Русский школьный фольклор. От «вызываний» Пиковой Дамы до семейных рассказов / сост. А. Ф. Белоусов. М.: Ладомир: ООО «Издательство АСТ-ЛТД», 1999. С. 740.
12. Там же.
13. Грачев М. А. Указ. соч. С. 113.
14. Куфрин А. И. На переломе // Собрание сочинений: в 9 т. М: Худ. лит., 1971. С. 7–72.
15. Еремеев Н. А. Указ. соч. С. 20.
16. Крысин Л. П. Социолингвистические аспекты изучения современного русского языка. М.: Наука, 1989.
17. Там же. С. 69.

УДК 811.111'373

Е. Г. Никулина

## ИСПОЛЬЗОВАНИЕ И ФУНКЦИОНИРОВАНИЕ СУЩЕСТВИТЕЛЬНЫХ-СЛЕНГИЗМОВ КАК ЛЕКСИЧЕСКИХ СРЕДСТВ ВЫРАЖЕНИЯ ЭМОЦИОНАЛЬНОГО АФФЕКТА

В статье обсуждаются речевые аспекты использования и функционирования существительных-сленгизмов как маркеров эмоционального аффекта.

In the article speech aspects of the usage and functioning of slang nouns as lexical means of expressing emotional affect are discussed.

*Ключевые слова:* речь, коммуникация, эмоциональная экспрессивность, сленг, вульгарный сленг, общелитературные существительные с грубой коннотацией.

*Keywords:* speech, communication, emotional expressiveness, slang, vulgar slang, literary nouns with rough connotation.

Язык является мощным средством регуляции деятельности людей в различных сферах, поэтому изучение речевого поведения современной личности, осмысление того, как личность владеет богатством языка, насколько эффективно им пользуется, очень важная и актуальная задача.

Особой приметой нашего времени следует признать активное, неконтролируемое вторжение сниженной, жаргонной, а нередко и нецензурной лексики, причём не только в разговорную речь, но и в различные жанры публицистики и художественной литературы. Сегодня процесс включения подобных сниженных элементов в литературный текст можно описать как коллоквиализацию языка.

Очевидным является тот факт, что лексика сниженного регистра представляет собой отклонение от так называемого «стандартного языка».

Следует отметить, что в данной группе фигурируют в основном пренебрежительные обозначения, относящиеся к общелитературному языку, сленгизмы и вульгарные сленгизмы, которые являются признаками (показателями) высокоэмоциональной речи с негативным оттенком значения. Именно выбор подобных сниженных лексических средств наиболее ярко и полно характеризует бурную реакцию человека на услышанное, увиденное или пережитое, на состояние эмоционального аффекта.

Сленг – слой разговорной лексики, который формирует слова и выражения, обладающие юмо-

ристическими, эмоциональными, зачастую вульгарными коннотациями, непризнаваемыми языковой нормой. В настоящее время в лингвистике существует целый ряд как научных, так и ненаучных определений сленга. В российском языкознании чаще всего приводится определение В. А. Хомякова: «Сленг – это относительно устойчивый для определённого периода, широко употребительный, стилистически маркированный (сниженный) лексический пласт (имена существительные, прилагательные и глаголы, обозначающие бытовые явления, предметы, процессы и признаки), компонент экспрессивного просторечия, входящего в литературный язык, весьма неоднородный по своим истокам, степени приближения к литературному стандарту, обладающий пейоративной экспрессией» [1]. Пейоративность присуща сленгу как самая характерная его черта: трудно представить себе сленгизм с яркой мелиоративной коннотацией, хотя, вероятно, определённая степень «стандартности» всё же присутствует.

Сленг в настоящее время считается частью жаргонного слоя лексики. Это совокупность жаргонизмов, составляющих слой разговорной лексики, отражающей грубо-фамильярное, иногда юмористическое отношение к предмету речи. Это социальная разновидность речи, отличающаяся от общенародного языка специфической лексикой и фразеологией, которая иногда применяется для обозначения неправильной, искаженной речи [2]. Употребляется сленг преимущественно в условиях непринуждённого общения: англ. *junkie* – наркоман, *gal* – девушка. Необходимо заметить, что в большинстве определений, данных сленгу, подчёркивается прежде всего грубость и фамильярность сленгизмов.

Существительные-сленгизмы, которые используются для определения внешних и внутренних характеристик человека, составляют достаточно большой пласт лексики, что обусловлено желанием говорящего выделить то или иное качество человека. Такие слова в большинстве случаев имеют негативную оценку и являются обидными для реципиента. Большинство сленгизмов относятся к именам существительным, поскольку называют внутренние или внешние качества [3].

Основными функциями сленгизмов существительных являются эмоционально-экспрессивная функция, так как с помощью сленга говорящий может достаточно свободно и наиболее полно выразить переживаемые чувства и эмоции, оценочная функция, ведь употребление сленговой лексики имеет своей целью, кроме прочего, выразить отношение говорящего к предметам и явлениям действительности, а также (чаще всего) к окружающим его людям; манипулятивная функция. Она проявляется в побудительных предло-

жениях, имеющих значение волеизъявления, адресованного собеседнику, и употребляющихся с целью оказать на него влияние, побудить к какому-либо действию. Однако многие из них не предполагают немедленного исполнения адресатом воли говорящего, тем более что с логической точки зрения это было бы абсурдно. Они скорее демонстрируют раздражение говорящего собеседником и, как правило, желание прекратить общение с ним.

В ходе исследования 20 художественных источников методом сплошной выборки нами было отобрано 298 существительных, встречающихся в аффективных диалогических репликах. Мы выяснили, что в большинстве случаев в аффективных эмоционально напряженных репликах, встречающихся в художественных произведениях конца XX и начала XXI в., говорящий выражает свою оценку сложившейся ситуации или, иначе говоря, конкретной личности (личностям). Это может быть недовольство его поведением, словами, поступками, действиями. Прежде всего, в сленге отражается негативное отношение к моральным и эстетическим ценностям жизни. Сленг тесно связан с социально неприемлемыми, непристойными темами.

Нужно отметить, что в современной зарубежной лексикографии понятие «сленг» смешивается с такими понятиями, как «диалектизм», «жаргонизм», «вульгаризм», «разговорная речь», «просторечие» и другие, хотя разница в их употреблении, например, по мнению И. Р. Гальперина, конечно, есть [4]. Для разграничения различных групп слов нелитературного слоя английского литературного языка наиболее целесообразным представляется понимать под «сленгом» тот слой лексики и фразеологии, который появляется в сфере живой разговорной речи в качестве разговорных неологизмов, легко переходящих в слой общеупотребительной литературной разговорной лексики.

Мы выяснили, что достаточно большое количество сленгизмов существует для обозначения негативного отношения к человеку, недостатка в сообразительности: *blockhead/ goof/ nuts/ marble dome* – дурак, *scum* – жалкий, никудышный человек, *dummy* – болван, *hussy* – девушка и так далее. Именно пренебрежительные характеристики лица по большей части и встречались нам в ходе работы над извлеченными аффективными диалогическими конструкциями.

В процессе анализа мы выяснили, что кроме существительных-сленгизмов встречается большое количество существительных, не относящихся к пласту сниженной лексики, например: ...He punched him on the face and stomach. "You lying coward! We thought you were cool..." [5] или "I'm not an idiot!!" he yelled getting red in face [6].

Подобных случаев довольно много, несмотря на то что бурное проявление отрицательных эмоций чаще всего характеризуется использованием бранных и вульгарных значений.

Поэтому нами было предложено поделить все существительные, относящиеся к сниженной и разговорно-неформальной лексике, на собственно сленгизмы, вульгарные сленгизмы и существительные, имеющие грубую, разговорную коннотацию, зависящую от контекста их употребления.

На долю существительных-сленгизмов и вульгарных сленгизмов, встречающихся в исследуемых нами диалогических комплексах аффекта, приходится 177 случаев (20%) в литературе начала XXI в. и 121 случай (19%) в литературе конца XX в. Из этого следует, что данная группа лексических маркеров аффективной речи довольно значительна и широко используется авторами художественных произведений обоих временных промежутков. Это объясняется, на наш взгляд, в первую очередь социокультурными особенностями определенного десятилетия, изменениями, происходящими в обществе и в мире в целом, а также в сознании самого индивида, продуктом которого являются данные сленговые значения. Именно совокупность общественных и личностных компонентов (интеллект, образованность, занимаемое положение в социуме, умение контролировать свои эмоции и чувства) создает определенную языковую картину говорящего, что особенно заметно и явно проецируется на его речь в напряженном эмоциональном состоянии.

Приблизительно одинаковое процентное соотношение существительных (по большей части сленгизмов) в обоих определенных нами периодах свидетельствует о том, что популярность данных лексем была и по сей день остается довольно высокой.

Нами подчеркивается тот факт, что практически все элементы данной лексики дают именно негативные характеристики лица, выражают отрицательное отношение к собеседнику либо к отсутствующему лицу, о котором ведется речь в диалоге.

“Don’t look at me like that *creep*,” Sarah shouted her eyes getting mad [7].

Или “ He pointed his finger at me again and shouted “ Look, *candyass*. I don’t give a shit about who deserves what! Do you understand that?!...”. “Who are you calling stupid *jerk*? You big *dummy*!” he raised his fist to punch her [8]. Данные примеры наглядно демонстрируют функцию существительных-сленгизмов передавать пренебрежительные оттенки отношения к собеседнику и подтверждают их способность выражать своего рода иллокутивную функцию – обидеть или унижить человека, показать свое недовольство его поведением или действиями.

Мы выяснили, что среди существительных, имеющих подобное значение в литературе XX в., на вульгарные сленгизмы приходится 40 случаев, на разговорные существительные с пренебрежительной, грубой коннотацией – 45 и на существительные-сленгизмы – 36 эпизодов. Соответственно 33%, 37% и 30%.

Если говорить о разговорных существительных, которые имеют некое численное превосходство, то можно связать это с тем, что в конце XX в. еще выдерживались некие рамки использования нелитературной лексики в художественных произведениях, хотя уже намечалась тенденция с снижению лексики, к появлению все большего количества сленга и вульгаризмов. Конец XX в. стал неким переломным моментом в жизнедеятельности и общем функционировании разговорной лексики. Увеличилось также количество вульгарного сленга и собственно сленгизмов по сравнению, например, с серединой этого же столетия. Это объясняется социальными сдвигами, усиливающимся межкультурным общением, появлением СМИ и кризисными ситуациями в экономиках многих англоговорящих стран. И хотя количество относительно литературной лексики еще доминирует, но уже в начале XXI в. мы видим склонность к увеличению именно вульгарных лексических значений.

В качестве иллюстрации использования литературных разговорных существительных приведем следующий пример: “*Cheap little slut!*” he yelled. “What would your father say?” [9]. Существительное *slut* (*неряха*) – общелитературное и имеет оттенок презрения. В указанном примере мы наблюдаем речь киднепера, удерживающего маленького мальчика и требующего от его родителей круглую сумму денег. Он взбешен тем, что ребенок отказывается его слушать, пачкается и капризничает. Очередной проступок мальчика и стал точкой кипения преступника, он кричит и угрожает, пытаясь при этом воздействовать на волю ребенка предполагаемой реакцией его отца на его неряшливый вид.

Примером включения вульгарного сленгизма в аффективную речь говорящего является следующий: “*You dirty old bastard!* What kind of sick old man are you?” he wiped the blood from his face and threw Laura across the bed [10]. Муж Лауры, давно испытывающий антипатию к ее отцу, решается открыто вступить с ним в конфликт, который заканчивается ранением самого героя. Будучи раненым и испытывая в добавок к душевной боль физическую, он оскорбляет старика, используя вульгаризм. Его использование в данном случае вполне оправдано, так как читатель знает, что это за человек и чего от него можно ждать. Фамильярность, жестокость, необразованность и бескомпромиссность Френклина заставляет вы-

бирать сниженную лексику для характеристики его «врага».

Наконец, меньшее процентное соотношение приходится на собственно сленгизмы. “Listen to me, *creep*. When got out of this mess, I’m going to use the sharpest knife I can find on this goddamned gin palace to hack your balls off!!” [11]. Говорящий включает в свой монолог сленгизм *creep* для выражения своего отношения к собеседнику и для того, чтобы его оскорбить, унизить и передать свое недовольство и гнев в связи со случившимся раннее проступком со стороны этого «мерзавца».

Что же касается литературы XXI в., то, по нашим подсчетам, 55 случаев из 177 приходится на неформальные, разговорные существительные, на существительные-сленгизмы – 59 случаев и большая часть приходится на вульгарный сленг – 63 случая из 177 (31%, 33% и 36% соответственно).

Отсюда можно сделать вывод, что численное превосходство имеют все-таки вульгарные сленгизмы. Например: “Aaaarrghhh you fucking *prick!*”, he yelled when he was sure the call was terminated [12]. Вульгарный сленгизм *prick* в значении «придурок» был выбран героем в целях характеристики лица, доставившего ему неприятности. Можно наблюдать нарастание агрессии, об исходе которой нам остается узнать лишь в ходе прочтения дальнейшего описания событий.

Если говорить о собственно сленгизмах, то их функции также в большинстве случаев сводятся к отрицательным оценкам поведения (поступков) и личностных характеристик, например: “What an absolute *dickhead!*”, he fumed [13]. Выделенный сленгизм, имеющий значение «дурак, придурок», является негативной характеристикой умственных способностей человека, на которого направлено данное существительное, и следствия этих недостатков – определенных действий и слов с его стороны (с точки зрения самого производителя приведенного выше речевого акта). В следующем предложении мы наблюдаем функционирование двух примеров литературных существительных, но обладающих при этом отрицательно-оценочной коннотацией, а именно негативной реакцией на человека, на его ранние действия и недостаток сообразительности опять же с позиции говорящего: “You fucking *idiot...* a *moron...* They spent it!” Josef shouted in exasperation [14].

Итак, по нашему мнению, распространение вульгарного сленга в диалогах начала XXI в., а особенно в разговорной диалогической речи, произносимой под воздействием сильнейших негативных эмоций, имеет вполне объяснимый характер. Грубое фривольное общение становится приемлемым в современном обществе, оно показатель

могущества и превосходства его произносящего, как ему кажется, а соответствующая лексика помогает сделать высказывание более интенсивным и жестким, что также является целью аффективных реплик, направленных, например, на выражение презрения или оскорбление собеседника. С другой стороны, подобные маркеры аффектов свидетельствуют об интеллектуальном развитии говорящего, о его умении сдержаться или не сдержаться в напряженных ситуациях, когда наиболее четко вырисовывается уровень его социального и психического развития.

В заключение можно сделать вывод о том, что постоянно расширяющийся диапазон использования разговорной сниженной лексики в художественных диалогах конца XX – начала XXI в. наглядно иллюстрирует тенденцию к «упрощению» и внедрению все большего количества нецензурных ругательных существительных, в особенности в аффективные интеракции. По нашему мнению, это объясняется снижением уровня образованности и культуры и самих авторов, так как в ходе исследовательского процесса мы заметили, что именно в произведениях более молодых и менее известных авторов (в особенности XXI века, когда писательская деятельность достигла особой популярности среди начинающих или пока не зарекомендовавших себя авторов) количество подобной лексики несколько выше, чем в произведениях более опытных и читаемых писателей.

#### Примечания

1. Хомяков В. А. Введение в изучение сленга – основного компонента англ. просторечия. М.: ЛИБРОКОМ, 2009. С. 77.
2. Большой энциклопедический словарь. 2-е изд., перераб. и доп. М.: АСТ: Астрель, 2008. С. 374.
3. Бучинская Т. А. Лексико-семантическая характеристика молодежного сленга: диплом. раб. Винница, 2010.
4. Гальперин И. Р. Очерки по стилистике английского языка. М., 1958. С. 90–92.
5. Broken Promises / Sheila Marie Hopkins. L., 1994. P. 47.
6. Ibid. P. 94.
7. The final Diagnosis / Arthur Hailey. М.: Айрис-пресс, 2006. P. 302.
8. Swift / James Follett. L.: Mandarin, 1991. P. 108.
9. Rain / Stephen Gallagher. L.: New English Library / Hodder and Stoughton, 1991. P. 12.
10. The Value of Life / Andy Crowson. Smashwords Edition, 2005. P. 22.
11. Ibid. P. 114.
12. Ibid. P. 38.
13. Spy Shadow / Tim Sebastian. Toronto etc.: Bantam Books, 1990. P. 43.
14. Ibid. P. 114.

УДК 811.161.1

А. А. Камалова

О МАРГИНАЛАХ И МАРГИНАЛЬНОЙ  
ПОЭЗИИ ВАСИЛИЯ ЛЕДКОВА\*

В статье обсуждается вопрос о значении и функциях слова *маргинал*, а также о задачах изучения маргинальной поэзии. Понятие «маргинал» трактуется в культурологическом аспекте, при этом выдвигается тезис о необходимости изучения творчества маргинальных авторов. Материалом исследования является творчество ненецкого поэта Василия Ледкова, сборник лирики, переведенной на русский язык. Опираясь на принципы когнитивной поэтики, автор статьи описывает тематику произведений, различные парадигмы, приходит к выводу об экоэтической основе поэзии Ледкова.

The author of this article describes a word meaning the marginal (outcast) and value of concept the marginal (outcast) in this article, and she also speaks about problems of studying of marginal poetry. Article contains opinion on need to investigate creativity of marginal poets. The article contains the analysis of verses of the Nenets poet Vasily Ledkov. The author of the article describes subject, images and symbols of verses. He writes about ecoethical basis of verses of, Ledkov's verses.

**Ключевые слова:** маргинал, В. Н. Ледков, поэтический язык, образы и символы, экоэтика.

**Keywords:** marginal (outcast), V. N. Ledkov, poetic language, images and symbols, ecoethics.

В 90-е гг. XX в. в России появилась своеобразная мода на употребление слов *маргинал* и *маргинальный*, в настоящее время частотность их употребления несколько снизилась, однако они остаются актуальными для СМИ, работ по социологии, культурологии и под. Наблюдения над функционированием данных слов позволяют говорить, что объем и содержание соответствующего понятия находятся в развитии, а понимание сущности маргинальности зависит от исторического, социального и культурного контекстов.

Слово *маргинальный* употребляется достаточно давно для обозначения записей, пометок на полях, что соответствует этимологии данного слова: *маргинал* восходит к латинскому *margo* – «край», соответственно, *маргинальный* – «находящийся на краю». В дальнейшем слово стало

употребляться как термин разными научными дисциплинами, но прежде всего социологией, в социологическом контексте маргинальность предполагает пограничное, переходное состояние. Сложилось устойчивое мнение, что маргинальность возникает в результате реального или вымышленного столкновения с окружающим миром и предполагает определенную конфликтную ситуацию.

«В обыденном языке, как правило, смысл этого слова связывают с негативными коннотациями, отсылающими к понятию “экслюзии” – недостаточного участия или полной исключенности из какого бы то ни было вида социальных институтов – экономических, политических, культурных, институтов семьи, соседской общины, религиозной и т. д. Его называют по-разному, и характеристики маргинала варьируют от самых враждебных и подозрительных... Все это многообразие повседневных представлений о маргинале может служить подспорьем и иллюстрацией для социологического понятия, которое отражало бы специфику положения в современном обществе людей, принадлежащих к этому типу» [1].

Понятие «маргинальность» применительно к художественным произведениям используется, когда речь идет о текстах, отличающихся по тематике или стилю от общих, характерных для конкретного социально-исторического периода тенденций. Литературоведы пользуются этим термином для квалификации и характеристики некоторых жанров (например, хайку понимается как маргинальный жанр современной русской поэзии [2], эонические стихи и эпиграммы в русской поэзии XVIII в. [3]) или для оригинальных, уникальных сценариев (например, маргинальные сценарии в поэзии И. Анненского и Г. Иванова [4]).

В нашем исследовании маргинальность рассматривается как явление культуры и понимается в рамках концепции, уходящей своими корнями в XVI в. и нашедшей признание в работах русской философской мысли, в частности в работах Л. Н. Гумилева, согласно которому признается определяющая роль природной среды в развитии культуры. Нам близка точка зрения И. В. Малышева, толкующего это понятие как культурологическое: «Маргинал» – понятие безоценочное. Это ни “хорошо”, ни “плохо”. Ибо может быть и “хорошо”, и “плохо”, но современники об этом, как правило, знать не могут. Не имеет данное слово и постоянного денотата – обозначаемого им конкретного предметного содержания. ...Нужен культуре и маргинал – “человек будущего”. Такие, как он, “на обочине” культуры нарабатывают принципы мышления, поведения, ценности и язык, нужные следующим поко-

\* Статья подготовлена в рамках реализации федеральной целевой программы «Научные и научно-педагогические кадры инновационной России» на 2009–2013 годы с выполнением научно-исследовательской работы (проекта) по теме «Феномены русской культуры: проблемы лингвистического описания и лексикографирования» (14.В 37.21.0272).

лениям, которые «откроют» своих предшественников и воздадут им должное» [5].

Василий Николаевич Ледков (1933–2002) – ненецкий поэт, прозаик, лауреат премии имени Федора Абрамова. Он родился в чуме на реке Нярко-Яха, у Полярного Урала. Учился в школе-интернате в поселке Варендэй, после окончания филологического факультета Ленинградского государственного педагогического университета имени А. И. Герцена и Высших литературных курсов вернулся в свою школу работать учителем. Ледков – автор более 10 сборников стихов, романов, повестей, он писал на ненецком и русском языках. Как заботу о духовном и культурном развитии своего народа следует понимать его деятельность по переводу на ненецкий язык произведений русских писателей, а также карельского эпоса «Калевала». Василий Ледков как личность, как гражданин служил своему народу; все свои произведения он посвящал тундре, людям, живущим в тундре.

Предмет нашего исследования – стихи последнего прижизненного сборника стихов Василия Ледкова «Белая держава» (1999), где были собраны произведения разных лет, переведенные на русский язык [6]. Осознавая тот факт, что к изучению привлекаются не оригинальные, а переводные тексты, необходимо было избрать соответствующую методологическую установку. В данном случае текст понимается «не как реализация сообщения на каком-либо одном языке, а как сложное устройство, хранящее многообразные коды, способные трансформировать получаемые сообщения и порождать новые, информационный генератор, обладающий чертами интеллектуальной личности» [7]. Описание опирается на общие принципы когнитивной поэтики, предполагающей обращение к интуиции читателя, к пониманию смысла произведения и цикла произведений; конечная цель наблюдений над поэтическим языком – это не сам стиль, а личность художника, его идейный и художественный замысел.

«Белая держава» – заглавие внутритекстовое, выросшее из текста и вобравшее в себя текст. В сборник вошли стихи разных лет – «Мороз», «Белая лебедь», «Гуси», «Чайки», «Пурга», «Белый покой», «Синий остров» и другие. Поэт описывает свою малую родину как нечто уникальное и универсальное, заключающее в себе все проявления жизни: *Белый край мой – белая держава...* Тема единства живой и «неживой» природы – ведущая в сборнике, а главный лирический персонаж – тундра. Поэт пишет о лете, весне, осени, но чаще звучит тема зимы, тема белой заснеженной тундры. Белый цвет не только цвет снега, пурги. Это цвет чайки, лебедя, песка, куропатки, дня, солнца:

Белая держава: холм, распадок,  
белого песка на белом тень.  
Словно стая белых куропаток,  
над землей взлетает белый день.

Белый цвет выступает символом чистоты, мудрости, простора, покоя: *Как все мы равны перед белой бумагой, так все перед белым покоем равны!*

Лирическая мысль поэта обращена к тундре, но, познавая ее и себя в ней, поэт расширяет объем реальности, подключая все новые и новые элементы, значимые для познания:

Стихам потребны кроме крова  
и корни бытия, и крона.  
Орел, который видеть хочет,  
в гнезде своем не прячет очи.

«Белая держава» – это не только имя поэтического сборника, но также имя образа, сложного, многогранного. Прежде всего это образ родного края, его судьба заставляет поэта размышлять, беспокоиться, страдать (*...но вдруг однажды куропатки не крикнут утром? Ни одна...*). Региональная специфика поэзии Ледкова выявляется не только в темах и опорных словах (*тундра, чум, гуси, чайки, олени, пурга, мороз*), в ярких зарисовках (*мой старый чум, как гусь, уставший после перелета*), но также в народной философии, в мифологии, в которых присутствует Дух Земли.

Многогранность образа заключается еще и в том, что «Белая держава» предстает то как Варендэй, то как тундра или Север, то простирается до бесконечности (*ни к дымному чуму, ни к городам / еще не привязан я часом урочным*). «Белая держава» – это лирический мир, в котором Василий Ледков живет в согласии со своим народом, с народами России, в согласии с законами планеты Земля и космоса. Идея безмерности тундры, ее единения со всеми просторами Земли, с мирозданием созвучна символике белого цвета.

Существенным, по словам Н. Гумилева, является «толчок из внешнего мира», именно он зародыш будущего произведения. «Толчком» поэзии Ледкова становятся море, солнце, восход, закат, птица. В этом не усматривается оригинальность его поэтического мира, так как названные объекты – источники поэтического вдохновения всех времен и народов.

В становлении образной системы значительна роль сравнений – излюбленный, по нашим наблюдениям, стилистический прием поэта: *чайки, как малые дети; полог чума настезь распахнут, как рот кричащий; месяц сидит совенком; алой тряпкой трепещет собачий язык*. Поэт



сравнивает зарю с лебедем, ветер со зверем, лето с птичьим базаром, слово с рыбой:

А в неводе мыслей трепещут слова,  
Как липкие сорные рыбы,  
И долго не может строки тетива  
Запеть с моим сердцем в едином порыве.

В обыденном сознании живой мир противопоставляется неживому, но в поэтическом видении перетекание в живое или, напротив, овеществление идеального, столкновение мира природы и мира человека вполне реальны: *Попробуй что-нибудь понять в природе человеческой стаи; Ветер выспался и сдернул голубой туман с воды; Работа солила щеки; Ночь надела плохие лыжи* и т. д.

Поэзии свойственно столкновение самых различных реалий, что рождает характерные образные парадигмы типа «мысль – птица», «луна – глаз», «космические объекты – животные» [8]. Оригинальность поэзии Ледкова заключается в способе лирического преобразования подобных парадигм, они получают индивидуальное наполнение: «луна – окровавленное око», «мысль – чайка», «звезда – рыбка», «снег – песцовая шкура» и под. Свежесть образа достигается трансформацией уже имеющегося приема. Так, например, парадигма «лучи – руки» активно используется в русской лирике, но в поэтическом видении Ледкова солнце имеет и руки, и ноги: *солнца руки золотые; и снежит из-за лесов на ручьистых ножках солнце*.

В создании образной системы велика роль синестезии. Зарисовки ненецкого поэта зримы, слышимы, осязаемы, в результате речевые метафоры создают причудливую гармонию впечатлений: *в облаках собачьего лая под ногами взвизгивает снег; над тундрой зябко звезда замерцает – мороз затрепещит и осоку пожжет*.

Размышления над судьбой своей малой родины ведут поэта к большим обобщениям: *Неужто досель человеку неясно – работа стихии уму не подвластна?! Несмотря на тревогу за тундру, свой народ, в стихах нет нравоучений, они заражают любовью к земле и ответственностью за нее. И в этом нравственный потенциал поэзии ненецкого поэта. Василий Ледков «выстрадал», «вышагал» каждое стихотворение (*Дай выстрадать стихотворенье! Дай вышагать его!*.. Д. Самойлов), внутренне преображаясь, становясь парящей чайкой, раскаленным незаходящим летним солнцем, мокрой спиной тюленя, кровавым собачьим языком, скрипящим искристым снегом, морозной стрелой. Истинная поэзия должна гипнотизировать, утверждал Н. Гумилев. И в этом смысле «Белая держава» – сборник истинной поэзии.*

Для Василия Ледкова идеи, разрабатываемые В. И. Вернадским, У. Матураной и другими уче-

ными о границах живой и неживой материи, о единстве материального мира, о духовной основе природы, о биосфере, в которой все члены экосистемы входят в обширную и сложную сеть взаимоотношений, в так называемую «паутину жизни», были не научной теорией, а мировоззрением, жизненной позицией. Мировидение поэта, его отношение к природе, понимание роли человека в современном мире отвечают, по нашему мнению, принципам экологической грамотности, сформулированным современной экологией. Он чувствовал движение времени, реагировал на катастрофическое положение оленеводов в ненецком национальном округе. Тревога за судьбу тундры, ее народа все настойчивее звучит в его поздних произведениях. Василий Ледков не изучал природу как эколог, не занимался экологией как системой знаний, его поэзия не призывает к охране дикой природы, она защищает ее свободу, ее право на натуральное существование. Термины «экоэтика», «экоэология» нашими современниками только начинают осмысливаться. А ненецкий поэт, впитавший мудрость своего народа, традиционное для него представление о мире, в поэтической форме излагает принципы экоэтики, философская основа его поэзии отвечает принципам «глубинной экологии», утверждающей, что человек не есть мера всех вещей, он только часть всего сущего.

Вот почему произведения Василия Ледкова, автора талантливой и мудрой, интересной и понятной людям разных национальностей, о чем говорят переводы его стихов на многие языки мира. Высокая поэзия рано или поздно разрывает узы маргинальности.

#### Примечания

1. Баньковская С. Социология маргинальности // Зеленый мир: Экологическое досье мира и России. URL: <http://postnauka.ru/faq/4124>
2. Мартысевич М. А. Хайку как маргинальный жанр современной русской поэзии // Сборник работ 61-й науч. конф. студ. и аспирантов Белгосуниверситета: в 3 ч. Ч. III. Минск, 2004. С. 73–77.
3. Петров А. В. Из истории маргинальных жанров в русской поэзии XVIII века (эонические стихи, эпиграмма, баллада). Магнитогорск, 2012.
4. Тарасова И. А. Поэтический идиостиль в когнитивном аспекте (на материале поэзии Г. Иванова и И. Анненского): дис. ... д-ра филол. наук. Саратов, 2004. С. 207–216.
5. Мальшев И. В. Тот, кто «не в ногу» // Маргинальное искусство. М., 1999. С. 64.
6. Ледков В. Белая держава: стихи / пер. с ненецкого. Нарьян-Мар: «Аз-буки», 1999.
7. Лотман Ю. А. Семиотика культуры и понятие текста // Русская словесность. От теории словесности к структуре текста: антология. М., 1997. С. 204–205.
8. Павлович Н. В. Язык образов. Парадигмы образов в русском поэтическом языке. М., 1995.

А. А. Чернова

### КОНЦЕПТ «ДЬЯВОЛ» (ПО РАССКАЗУ А. П. ЧЕХОВА «СЛУЧАЙ ИЗ ПРАКТИКИ»)

Статья посвящена описанию аллегорической модели жизни хозяев и рабочих ситцевой фабрики, где ее обитатели, их взаимоотношения находятся во власти враждебной человеку силы – «дьявола».

The article is concerned with description of allegoric life model of chintz factory owners and employees and their relationships, while they are possessed with the foreign force – “devil”.

*Ключевые слова:* концепт, дьявол, враждебная сила, багровые глаза, огонь, дым, звуки, серый цвет, сильные и слабые, бедная культура, бездарность, несчастные люди, одиночество, страх, беспокойство.

*Keywords:* concept, devil, foreign force, crimson eyes, fire, smoke, noises, grey color, strong and weak, poor culture, mediocrity, unhappy people, loneliness, fear, anxiety.

Рассказ А. П. Чехова посвящен аллегорическому изображению богатства и его влияния на личность человека. Заголовок рассказа служит обозначением конкретной ситуации, в которой случайно оказался доктор Королев, когда он был вынужден выехать по вызову к больной девушке Лизе Ляликовой, наследнице пяти фабричных корпусов. При осмотре доктор не обнаруживает у Лизы никаких признаков явной болезни, кроме страха и нервозности. Причина болезненности девушки выявляется доктором во время пребывания в квартире Ляликовых и затем на территории фабрики. Полученная при этом информация складывается в образную аллегорическую картину такого обустройства фабричной жизни, которое вызывает в сознании доктора образ сказочного чудовища – губителя всего живого, то есть дьявола.

Концептуальное толкование изображаемой в рассказе фабричной жизни позволяет получить достоверную информацию об универсальных чертах мироздания людей разного социального круга.

Цель данной статьи – выявление механизма порождения знания, познания ценностей в процессе взаимодействия человека с окружающей средой.

В словарной статье слово «дьявол» толкуется следующим образом: «В религиозной мифологии: злой дух, противостоящий богу, сатана, употреблено как бранное слово, а также в некоторых выра-

жениях: Умен (хитер) как д. кто-нибудь (очень умен, хитер; разг.) Что за д.? (выражение раздражения, недоумения; прост.). Какого дьявола или за каким дьяволом? (зачем? Для чего?; прост., неодобр.). Какого дьявола я там не видал? (чего я там не видал, зачем я туда пойду?; прост., неодобр.). Иди ты к дьяволу (убирайся, проваливай; прост.)» (165).

При анализе мы указываем страницы текста рассказа А. П. Чехова «Случай из практики» по изданию: Чехов А. П. Дом с мезонином. Повести и рассказы. М.: Худ. лит., 1983; значения словарных единиц документируем по словарю: Ожегов С. И. и Шведова Н. Ю. Толковый словарь русского языка / РАН: Ин-т русского языка. 4-е изд., доп. М.: «А ТЕМП», 2004.

Ключевое слово «дьявол» представляет собой ядро номинативного поля концепта и упоминается в рассказе А. П. Чехова 7 раз:

1. И похоже было, как будто среди ночной тишины издавало эти звуки само чудовище с багровыми глазами, сам **дьявол**, который владел тут и хозяевами и рабочими и обманывал и тех и других (192). 2. Главный же, для кого здесь все делается, – это **дьявол** (193). 3. И он думал о **дьяволе**, в которого не верил, и оглядывался на два окна, в которых светился огонь (193). 4. Ему казалось, что этими багровыми глазами смотрел на него сам **дьявол...** (193). 5. Одинокие много читают, но мало говорят и мало слышат, жизнь для них таинственна; они мистики и часто видят **дьявола** там, где его нет (194). 6. Тамара у Лермонтова была одинока и видела **дьявола** (194). 7. И он знал, что сказать ей; для него было ясно, что ей нужно поскорее оставить пять корпусов и миллион, если он у нее есть, оставить этого **дьявола**, который по ночам смотрит... (195).

В качестве эквивалента ключевого слова «дьявол», участвующего в построении ядра номинативного поля концепта, выступает ассоциативно близкое ему слово «сила», которое включает в свое семантическое значение компонент «могущество, влияние, власть» (716) и используется в тексте рассказа А. П. Чехова для выражения того же лингвокультурного смысла, какой содержится в слове «дьявол». Ключевое слово «сила» встречается в анализируемом тексте 4 раза:

1. Ему казалось, что этими багровыми глазами смотрел на него сам дьявол, та неведомая **сила**, которая создала отношения между сильными и слабыми, эту грубую ошибку, которую теперь ничем не исправишь (193). 2. Так думал Королев, сидя на досках, и мало-помалу им овладело настроение, как будто эта неизвестная, таинственная **сила** в самом деле была близко и смотрела (193). 3...Сильный и слабый одинаково падают жертвой взаимных отношений, невольно покоряясь какой-то направляющей **силе**, неизвестной,

стоящей вне жизни, посторонней человеку (193). 4...Совсем вышло из памяти, что тут внутри паровые двигатели, электричество, телефоны, но как-то все думалось о свайных постройках, о каменном веке, чувствовалось присутствие грубой, бессознательной силы... (193).

Слово «сила» в каждом из примеров уточняется в соответствии с выражаемой мыслью, определением, подчеркивающим опасность, враждебность, инородность этой силы для человеческой сущности: неведомая сила; неизвестная, таинственная сила; направляющая сила, неизвестная, стоящая вне жизни, посторонняя человеку; грубая, бессознательная сила.

Аллегорическое существо, созданное воображением доктора, именуемое дьяволом, наделено в тексте визуальными, звуковыми и действенными признаками, которые представляют собой описательные номинации в составе художественного текста, выступающие в качестве периферийных компонентов номинативного поля концепта.

В качестве визуального репрезентанта образа дьявола выступают языковые единицы «багровые глаза», «два окна», «два глаза», «огонь», «дым» в следующем контексте:

*По случаю праздника не работали, было в окнах темно, и только в одном из корпусов горела еще печь, два окна были багровы, и из трубы вместе с дымом изредка выходил огонь (191); И он думал о дьяволе, в которого не верил, и оглядывался на два окна, в которых светился огонь. Ему казалось, что этими багровыми глазами смотрел на него сам дьявол... (193).*

В данном контексте аллегорически представлены два окна одного из корпусов ситцевой фабрики как два глаза былинного чудовища, некогда наводившего страх и ужас на людей. Домысливается этот образ представлением фабрики как жилища этого существа со свайными постройками в каменном веке:

*...Совсем вышло из памяти, что тут внутри паровые двигатели, электричество, телефоны, но как-то все думалось о свайных постройках, о каменном веке, чувствовалось присутствие грубой, бессознательной силы... (193).*

В качестве звукового репрезентанта образа дьявола выступают словосочетания со стержневым словом «звук» и прилагательными, характеризующими качество звука, его физическое и психическое восприятие человеком, а также междометные слова, имитирующие звуки, издаваемые специальными предметами, предназначенными фиксировать время на территории фабрики:

1. И вдруг со двора послышались резкие, отрывистые, металлические звуки, каких Королев раньше никогда не слышал и каких не понял теперь; они отозвались в его душе странно и неприятно (190). 2. Вдруг раздались странные зву-

ки, те самые, которые Королев слышал до ужина (192). 3. Около одного из корпусов кто-то бил и тотчас же задерживал звук, так что получались короткие, резкие, нечистые звуки, похожие на «дер... дер... дер» (192). 4. Затем полминуты тишины, и у другого корпуса раздались звуки, такие же отрывистые и неприятные, уже более низкие, басовые – «дрын... дрын... дрын...» Одиннадцать раз. Очевидно, это сторожа били одиннадцать часов (192). 5. Послышалось около третьего корпуса: «жак... жак... жак...». И так около всех корпусов и потом за бараками и за воротами (192). 6. И похоже было, как будто среди ночной тишины издавало эти звуки само чудовище с багровыми глазами, сам дьявол, который владел тут и хозяевами и рабочими и обманывал и тех и других (192). 7. И опять послышалось: «дер... дер... дер... дер». Двенадцать раз (193). 8. Потом тихо-тихо полминуты и – раздается в другом конце двора: «дрын... дрын... дрын...». «Ужасно неприятно!» – подумал Королев (193). 9. «Жак... жак...», – раздалось в третьем месте отрывисто, резко, точно с досадой, – «жак... жак...». И чтобы пробить двенадцать часов, понадобилось минуты четыре. Потом затихло; и опять такое впечатление, будто вымерло все кругом (193). 10. В это время на дворе сторожа начали бить два часа. Послышалось «дер... дер...», и она вздрогнула (194).

Звуковая характеристика «дьявола» дополняет аллегорический образ «чудовища с горящими глазами», губителя тел и душ людей.

Действенные признаки «дьявола» представлены как следы его пребывания на всем, чего он коснулся: на серых, парадоксальных вещах; на недалеких, несчастных людях; на их странных, паранормальных отношениях.

Вещи на территории фабрики несут печать «серости», растения характеризуются отсутствием живой зелени:

1. Вот широкий двор без травы, на нем пять громадных корпусов с трубами, друг от друга поодаль, товарные склады, бараки, и на всем какой-то серый налет, точно от пыли (187). 2. Там и сям, как оазисы в пустыне, жалкие садики и зеленые или красные крыши домов, в которых живет администрация (187). 3. Кучер вдруг осадил лошадей, и коляска остановилась у дома, выкрашенного заново в серый цвет; тут был палисадник с сиренью, покрытой пылью... (187).

Печать «серости» проникла и в дом хозяев фабрики – Ляликовых и осела там на лицах и вещах:

*1. Госпожа Ляликова, полная, пожилая дама, в черном шелковом платье с модными рукавами, но, судя по лицу, простая, малограмотная, смотрела на доктора с тревогой и не решалась подать ему руку, не смела (188). 2. Рядом с ней*

стояла особа с короткими волосами, в пенсне, в пестрой цветной кофточке, тощая и уже не молодая. Вероятно, ей, как самой образованной в доме, было поручено встретить и принять доктора, потому что она тотчас же, торопясь, стала излагать причины болезни, с мелкими назойливыми подробностями, но не говоря, кто болен и в чем дело (188). 3. Она перебивала доктора, мешала ему говорить, а на лице у нее было написано старание, точно она полагала, что, как самая образованная женщина в доме, она была обязана вести с доктором непрерывный разговор и непременно о медицине (189). 4. На картинах, написанных масляными красками, в золотых рамах, были виды Крыма, бурное море с корабликом, католический монах с рюмкой, и все это сухо, зализано, бездарно... (190). 5. На портретах ни одного красивого лица, все широкие скулы, удивленные глаза; у Ляликова, отца Лизы, маленький лоб и самодовольное лицо, мундир мешком сидит на его большом непородистом теле, на груди медаль и знак Красного Креста (190). 6. Культура бедная, роскошь случайная, не осмысленная, неудобная, как этот мундир; полы раздражают своим блеском, раздражает люстра, и вспоминается почему-то рассказ про купца, ходившего в баню с медалью на шею... (190).

Изображение признаков действительности «дьявола» достигает эффекта благодаря использованию различных стилистических приемов и соответствующих языковых средств: сопоставлением модной одежды и примитивного лица хозяйки фабрики (матери больной Лизы) и соответствующим соотношением адъективных единиц (в шелковом платье с модными рукавами – женщина простая, малообразованная); констатацией факта, не соответствующего действительности, при характеристике особы в пенсне, и применением с этой целью синтаксической конструкции с союзом «как» (со значением «в качестве») и формой превосходной степени прилагательного («как самая образованная женщина в доме»); негативной оценкой картин на стенах и выбором соответствующих форм предикативов с категоричным значением («сухо, зализано, бездарно»); негативной оценкой лица, тела и одежды хозяина фабрики на портрете и применением полных прилагательных со значением постоянного негативного качества (маленький лоб, самодовольное лицо, большое непородистое тело); негативной оценкой окружающего интерьера, атрибутов мебели в квартире Ляликовых и использованием для этого полных прилагательных со значением постоянного качества (культура бедная, роскошь случайная, неудобная); а также повтором глагола со значением негативного воздействия на посетителя (раздражают полы, раздражает люстра).

Люди на фабрике изображены с точки зрения их различного социального положения: фабричные рабочие; люди, надзирающие за рабочими; хозяева фабрики.

1. Тысячи полторы-две фабричных рабочих работают без отдыха, в нездоровой обстановке, делая плохой ситец, живут впроголодь и только изредка в кабаке отрезвляются от этого кошмара... (192). 2 ...Сотня людей надзирает за работой, и вся жизнь этой сотни уходит на записывание штрафов, на брань, несправедливости... (192). 3 ...И только двое-трое, так называемые хозяева, пользуются выгодами, хотя совсем не работают и презирают плохой ситец. Но какие выгоды? Как пользуются ими? Ляликова и ее дочь несчастны; на них жалко смотреть... (192).

Для описания жизни людей фабрики используются глагольные конструкции с негативным оценочным значением (работают без отдыха; жизнь уходит на записывание штрафов, на брань, несправедливости; совсем не работают), для оценки этой жизни привлекаются предикатив «несчастны» и неделимое синтаксическое сочетание «жалко смотреть».

Реализации негативного оценочного значения способствуют также ряды однородных членов – главных и второстепенных, что придает тексту публицистичность (работают без отдыха, в нездоровой обстановке; живут впроголодь и в кабаке отрезвляются; жизнь уходит на записывание штрафов, на брань, несправедливости).

Сама фабрика оценивается с позиции размышляющего доктора Королева как недоразумение, поскольку она разделила людей на сильных и слабых и создала такие отношения между ними, что не только сильный мешает жить слабому, но оба падают жертвой своих взаимных отношений, «подчиняясь какой-то направляющей силе, неизвестной, стоящей вне жизни, посторонней человеку» (193).

Размышления о неизвестной грубой силе, влияющей на отношения людей, невольно вызывают у доктора представления о далеком каменном веке, когда человеку приходилось бороться с грубым безжалостным существом – трехглавым огнедышащим чудовищем (драконом), уничтожавшим все человеческое, все живое.

И героиня рассказа, юная хозяйка фабрики Лиза Ляликова, также чувствует присутствие постороннего существа, которое она называет «разбойником». Свою болезнь она определяет как беспокойство и одиночество, поэтому слова «беспокоить(ся)» и «одинокий» являются ключевыми при оценке состояния больной девушки:

1. – Вас беспокоят эти стуки? – спросил он.  
– Не знаю. Меня тут все беспокоит, – ответила она и задумалась. – Все беспокоит (194).

2. – Мне кажется, что у меня не болезнь, а **беспокоюсь** я, и мне страшно, потому что так должно и иначе быть не может (194).

3. – Даже самый здоровый человек **не может не беспокоиться**, если у него, например, под окном ходит разбойник (194).

4. – Разве у вас нет друзей? – спросил Королев.

– Я **одинок** (194).

5. – У меня есть мать, я люблю ее, но все же я **одинок**. Так жизнь сложилась... (194).

6. – **Одинок**ие много читают, но мало говорят и мало слышат, жизнь для них таинственна; они мистики и часто видят дьявола там, где его нет (194).

7. – Тамара у Лермонтова **была одинока** и видела дьявола (194).

Из диалога с Лизой доктор понимает, что причиной болезни девушки является ее богатство, в котором она видит свое несчастье и потому плохо спит по ночам. Чтобы излечиться, она должна «поскорее оставить пять корпусов и миллион... оставить этого дьявола, который по ночам смотрит; для него было ясно также, что так думала и она сама и только ждала, чтобы кто-нибудь, кому она верит, подтвердил это» (195).

На другой день после откровенного разговора доктора с больной и доктор, и пациентка расставались дружелюбно и в праздничном настроении. Образ дьявола исчез, и жизнь обещала быть светлой и радостной. Картина проводов доктора на крыльце дома Ляликовых представлена в позитивных тонах:

1. Лиза **была по-праздничному в белом платье, с цветком в волосах, бледная, томная;** она

смотрела на него, как вчера, грустно и умно, улыбалась, говорила и все с таким выражением, как будто хотела сказать ему что-то особенное, важное, – только ему одному (196).

2. Было слышно, как **пели жаворонки, как звонили в церкви** (196).

3. **Окна в фабричных корпусах весело сияли**, и, проезжая через двор и потом по дороге к станции, Королев уже **не помнил ни о рабочих, ни о свайных постройках, ни о дьяволе**, а думал о том времени, когда **жизнь будет такую же светлою и радостной**, как это тихое, воскресное утро; и думал о том, как это **приятно** в такое утро, весной, **ехать в тройке, в хорошей коляске, и греться на солнышке** (196).

Таким образом, концепт «дьявол» в языковой картине мира рассказа А. П. Чехова выступает как способ раскрытия мироощущения пациентки Лизы Ляликовой и доктора Королева, как повод для организации их диалога и достижения взаимопонимания. Концептуализация анализируемого текста позволяет рассмотреть в нем образную, аллегорическую модель конкретного социума.

В результате анализа концепта «дьявол» выявлено построение номинативного поля концепта, значимого для определенной культуры, установлена и описана система языковых средств, номинирующих концепт и его характерные признаки – не только прямые номинации, но и номинации разновидностей денотата концепта, а также наименования различных отдельных признаков концепта, свойственных ему в изображаемой ситуации.

**Языки мира. Сопоставительное языкознание.  
Сравнительно-исторические и типологические исследования.  
Проблемы межкультурной коммуникации.  
Переводоведение**

**Знаковая природа языка.  
Проблема коммуникативной лингвистики**

УДК 821.(73).09

*А. А. Шевченко, М. В. Самсонова*

**КОНЦЕПЦИЯ ЗНАКОВОЙ ПРИРОДЫ  
И ФЕНОМЕН «ВНУТРЕННЕЙ ФОРМЫ»  
ЯЗЫКА В РАБОТАХ У. Д. УИТНИ  
(НА МАТЕРИАЛЕ МОНОГРАФИЙ  
W. D. WHITNEY "LANGUAGE  
AND THE STUDY OF LANGUAGE"  
И "LIFE AND GROWTH OF LANGUAGE")**

В статье рассматриваются актуальные вопросы теории языка американского учёного У. Д. Уитни, связанные с природой языковых явлений и её знаковой концепцией, реализующимися в принципе системности.

Important questions of the theory of language of the American scientist W. D. Whitney connected with the nature of the language phenomena and its sign concept, realized in system principle are viewed in the article.

*Ключевые слова:* знак, системность, внутренняя форма, У. Д. Уитни, «Язык и изучение языка», «Жизнь и рост языка».

*Keywords:* sign, System, internal form, W. D. Whitney, "Language and the study of language", "Life and growth of language".

Уильям Дуайт Уитни (1827–1894) – виднейший языковед США, санскритолог, компаративист, специалист по языкам индейцев и общему языкознанию. Наряду с Генри Суитом Уитни является одним из наиболее известных и прогрессивных англоязычных лингвистов XIX в.

Первоначально Уильям Дуайт получил университетское образование в Williams College в штате Массачусетс по специализации медицина, но затем, заинтересовавшись научными изысканиями профессора У. Джоунза в области санскритоведения, начал заниматься лингвистикой. Его магистерское исследование, выполненное под руководством профессора Э. Солсбери в Йельском уни-

верситете, было посвящено сравнительному изучению индоевропейских глагольных основ.

Дальнейшее образование Уитни продолжил в Германии, в университетах Берлина и Тюбингена, так как именно Германия была в те времена центром западноевропейской лингвистической мысли с богатейшими традициями в области языкознания.

Вернувшись в США, Уитни начинает вести теоретические разработки в области языкознания, с нуля создавая лингвистическую концепцию американской школы лингвистики: «На периферии лингвистического мира с конца XIX в. всё более проявлялись стремления учёных подвергнуть сомнению сами методологические основы преобладающей лингвистической парадигмы XX века. К их числу относился У. Д. Уитни в США...» [1] С 1854 г. Уитни становится профессором сравнительного языкознания и санскритологии в университете Нью-Хейвена, основывает Американское лингвистическое общество, президентом которого остаётся до конца своей жизни. Современными исследователями и лингвистами фигура У. Д. Уитни рассматривается в качестве одного из основоположников американской лингвистической школы.

По замечанию Ж. Мунена, Уитни выступал против всех основных направлений своего времени [2], пытаясь смоделировать собственную лингвистическую теорию, пользуясь при этом комплексным подходом для исследования наиболее спорных и актуальных вопросов лингвистики: так, «в области общего языкознания Уитни создал собственную теорию возникновения языка» [3].

Несмотря на критические воззрения самого Уитни по отношению к разрабатываемым лингвистами того времени проблемам и теоретическим положениям языка, его научные интересы лежали в разных плоскостях лингвистического знания. В качестве основных направлений его исследовательских трудов можно выделить санскритологию, общую индоевропеистику и общее языкознание. Разносторонность интересов Уит-

ни в области языка способствовала накоплению богатейшего материала его научных изысканий: им написано около 100 работ, посвящённых как частным, так и общим вопросам лингвистической науки. Самые значительные из них:

1. "Language and the Study of Language" (1867);
2. "Life and Growth of Language" (1875);
3. "A Sanskrit Grammar including both the classical language and the older dialects of Veda and Brahmana" (1879);
4. "Max Müller and the Science of Language" (1892).

Первые две из вышеуказанных работ Уитни – "Language and the Study of Language" и "Life and Growth of Language" (именно в них наиболее основательно изложена вся система представлений Уитни о языке и задачах языкознания) являются материалом нашего исследования, в котором объектами позиционируются два аспекта теории языка Уитни:

- 1) концепция знаковой природы языка;
- 2) феномен «внутренней формы» языка.

Мы рассматриваем эти положения в единой проекции не спонтанно, так как данные аспекты являются уникальными разработками Уитни в области языковой природы и специфики языка, а также фундаментальными постулатами всей науки о языке XX в., универсальными характеристиками механизмов функционирования языка.

В "Language and the Study of Language" (1867) в качестве одного из категориальных свойств языка Уитни отмечает его постоянную и непрерывную изменчивость, которая определяет жизнь языка, являясь его показателем. Обусловленность этого параметра Уитни видит в двоякой сущности языка: с одной стороны, знаковая природа языка, с другой – его коммуникативный характер. Каждый язык, по Уитни, обладает определённым арсеналом знаков – т. е. слов, образуя множество знаковых элементов. Именно знак, звучащий и воспринимаемый, составляет, по мнению Уитни, основу лингвистики, её предмет; только посредством знака в определённом обществе передаётся определённая сумма значений. Объясняя процессы усвоения слов, Уитни приходит к трактовке языкового знака. Каждое слово было выучено человеком, употребляющим его, от другого человека, который уже умел употреблять его ранее. Он воспринял это слово как знак определённой идеи, поскольку оно так раньше и использовалось. Поэтому внутренней связи между идеей и словом нет – все знаки произвольные (arbitrary) и условные (conventional), переходящие от одного поколения к другому по традиции, языковому обычаю. При этом ни один индивид не передаёт полный набор всех значений и коннотаций, а только лишь нечто наиболее обобщённое и существенное (essential): "The true nature

of language is to be seen as a system of arbitrary signs for thought" [4]. Уитни называет это процессом передачи, который и предполагает изменчивую природу языка, так как происходящие процессы языковой селекции дифференцируют значимые знаковые элементы и незначимые: «Процесс передачи всегда есть, был и будет несовершенным, поэтому ни один язык не может передавать значения без искажений и соответственно по объективным причинам не может остаться неизменным» [5].

Теорию знаковой природы языка Уитни продолжает развивать и во второй работе – "Life and Growth of Language". В данной работе американский учёный «указывает на формы взаимодействия категорий идеального и материального в языке, мышления и языка, субстанции и формы, развивает идею знаковой природы языка, рассматривает вопрос о произвольности и условности языкового знака, то есть вопрос о природе именования, которое имеет, по его мнению, чисто социальный характер» [6]. Уитни оперирует понятиями «знак», «система», «идея» и моделирует собственное определение языка: язык – система знаков, где каждый знак соотносится с определённой идеей. Американский лингвист считает заданную тематическую направленность приоритетной в лингвистике, поэтому языкознание как наука, изучающая причины, объясняющие факты языка, должна рассматривать специфику знака: его историю, свойства, функционирование и основания для его употребления.

Уитни в "Life and Growth of Language" говорит о необходимости различать употребление знака и причины этого употребления в дальнейшем языковом процессе, иллюстрируя данный постулат примерами восприятия разных наименований одного и того же предмета. Описывая процессы речевого усвоения ребёнка, Уитни подтверждает факт о безразличности исторических причин наименования, так как в сознании ребёнка внутренняя связь между словом и идеей не актуализируется. Лингвист приходит к выводу, что большинство слов знаков в языковой системе – это слова со вторичными мотивировками.

Далее он обращается к трактовке произвольности и условности языкового знака. Произволен он потому, что множество слов, созданных людьми, могут быть заучены и употреблены в качестве наименования данной конкретной вещи, предмета, явления. Условный же он в силу того, что обусловленность его употребления является зафиксированной: конкретное слово уже именно таким образом употребляется в данном социуме; поэтому номинация и закрепляется. Следовательно, «слова существуют по приписыванию (by attribution), то есть условно, а не по языковой природе» [7].

Произвольность знака, таким образом, заключается в отсутствии связи между словом и выражаемой им идеей, а условность – в использовании его тем обществом, к которому принадлежит говорящий [8]. Оба параметра Уитни рассматривает в качестве лингвистических критериев, являющихся внутренними свойствами слова. Разграничивая понятия «произвольность» и «условность», языковед делает акцент на разрыве между формальными и содержательными категориями, выдвигая тезис о случайной природе звуковой формы языка. Можно заключить, что связь между содержанием и выражением имеет чисто ассоциативный, конвенциональный и произвольный характер, что приводит к возможности независимого изменения как той, так и другой стороны знака: «Очень важным моментом в понимании природы языка для Уитни является то, что постоянно происходит изменение соотношения между лингвистическим знаком и отражаемым им понятием» [9], причём между словом и соотнесённым объектом существует не природная связь, которая может и должна возникнуть, а лишь некая умственная ассоциация (*mental association*), которая устанавливается в процессе овладения языком и которая не содержит сведений о том, как функционировало слово ранее.

Уитни не только отмечал знаковую природу языка, но и постоянно подчёркивал, что знаки образуют особый тип системы – систему значимый определённого типа: “the most perfect system of signs, the most richly developed language, leads only to partial comprehension” [10].

Концепция знаковой природы языка получит позднее глубокое обоснование и развитие в трудах Фердинанда де Соссюра, сформировавшего, по существу, новую систему представлений о языке: «Многие идеи Уитни являются источником идей Ф. де Соссюра, однако роли творчества Соссюра это нисколько не умаляет, поскольку, основываясь на этих идеях, он дошёл до таких обобщений, касающихся природы языка, его устройства и законов функционирования, какие Уитни сделаны не были» [11].

Рассматривая проблему соотношения языка и мышления, Уитни показывает, что это не одно и то же. Мысль всегда предшествует её выражению, таким образом, язык является орудием мыслительных операций. Поэтому в “*Life and Growth of Language*” Уитни трактует язык как совокупность знаков, употребляющихся для выражения мысли.

В связи с данной проблематикой Уитни выделяет феномен «внутренней формы» языка, которая образуется в каждом языке посредством совокупности присущих ему форм-значений. Внутренней формой индивид овладевает в процессе изучения родного языка. Она представляет со-

бой продукт внешнего воздействия на человека, а не является присущей ему изнутри. Процесс формирования внутренней формы происходит следующим образом: “It amounts simply to this: that the mind which was capable of doing otherwise has been led to view things in this particular way, to group them in a certain manner, to contemplate them consciously in these and those relations” [12].

Таким образом, процессы овладения языком и его усвоения связаны с выработкой одновременно и системы определённых ограничений, которые являются для носителя языка неосознанными. Первый язык, который человек изучил, является для него естественным способом не только говорить, но и думать, мыслить, и он не представляет себе другого, так как другие языковые эквиваленты отсутствуют. Уитни постоянно подчёркивает, что даже самый бедный язык – бесценное сокровище, поскольку без него ни один интеллект не достиг бы такого уровня сам: “It is not easy to overestimate the advantage won by the mind in the obtaining of the language” [13].

Обсуждая роль «внутренней формы» в сознании человека, Уитни пишет, что первое овладение языком никогда не может быть повторено, воспроизведено, так как формирующаяся при этом «внутренняя форма» создаёт определённое видение, картину мира и дальнейшие языки всегда будут преломляться через неё. При овладении вторым языком необходим переход на качественно новый уровень, при котором происходит адаптация человека к «внутренней форме» нового языка – индивид должен научиться мыслить в тех же понятиях, что и носители этого языка. Следовательно, феномен «внутренней формы» имеет дополнительное методическое значение при овладении иностранными языками, с помощью которого повышается качество приобретаемых языковых знаний и навыков.

Уильям Дуайт Уитни – уникальный лингвист. Он в своих исследованиях и теоретических изысканиях закладывает основы современной лингвистики. Критикуя все основные лингвистические направления своего времени, Уитни создаёт собственную лингвистическую структуру, моделирует концептуально новые понятия и прогрессивные идеи в языкознании. Именно Уитни создаёт предпосылки для бурного развития школы американского структурализма, превратив США в один из мировых центров лингвистических исследований: «В XIX веке США находились на периферии мировой науки о языке, там господствовало историческое и сравнительно-историческое языкознание. Наиболее крупный его представитель в американской науке Уильям Дуайт Уитни во многом выходил за рамки чисто исторического подхода к языку...» [14] Идеи Уитни ассимилируются и развиваются в концепции Фер-



динанда де Соссюра, а также влияют на формирование и становление движения младограмматиков. Интересно заметить, что сам Уитни, оставаясь как бы вне направлений, является самобытным и последовательным в своих суждениях лингвистом. Однако его постулаты в более поздней лингвистике трактуются неоднозначно и противоречиво в разных теоретических ракурсах лингвистического знания, что ещё раз свидетельствует об актуальности научной проблематики исследований американского лингвиста и о его особом вкладе в развитие мирового языкознания: Ж. Мунен считал, что Уитни в силу своего влияния хотя бы только на Соссюра и Блумфилда находится у истоков современной лингвистики – как европейской, так и американской [15].

#### Примечания

1. Алтатов В. М. История лингвистических учений. М.: «Языки славянской культуры», 2005. С. 130.
2. Левицкий Ю. А., Боронникова Н. В. История лингвистических учений. М.: Высш. шк., 2005. С. 151.
3. Амирова Т. А., Ольховиков Б. А., Рождественский Ю. В. История языкознания. М.: Изд. центр «Академия», 2005. С. 388.
4. Whitney W. D. Language and the Study of Language. Twelve Lectures on the Principles of Linguistic Science. N. Y., 1867. P. 410.
5. Долинина И. Б. Проблемы теории языка и теории грамматики в работах Уильяма Д. Уитни // Грамматические концепции в языкознании XIX века: сб. ст. / под ред. С. Д. Кацнельсона. Л.: Наука, 1985. С. 231.
6. Амирова Т. А., Ольховиков Б. А., Рождественский Ю. В. Указ. соч. С. 388.
7. Долинина И. Б. Указ. соч. С. 238.
8. Березин Ф. М. История лингвистических учений. М.: Высш. шк., 1975. С. 181.
9. Долинина И. Б. Указ. соч. С. 240.
10. Whitney W. D. Op. cit. P. 411.
11. Долинина И. Б. Указ. соч. С. 245.
12. Whitney W. D. Life and Growth of Language // Classics in Semantics. N. Y., 1965. P. 144.
13. Whitney W. D. Life and Growth of Language. 1965. P. 142.
14. Алтатов В. М. Указ. соч. С. 195.
15. Левицкий Ю. А. Боронникова Н. В. Указ. соч. С. 153.

УДК 812

А. А. Сараева

### ПРОФЕССИОналиЗМЫ В ИНФОРМАЦИОННОМ ДИАЛОГЕ (НА МАТЕРИАЛЕ ИНТЕРВЬЮ С АНГЛОЯЗЫЧНЫМИ МУЗЫКАНТАМИ)

В данной статье рассматривается употребление профессионализмов и профессиональных сленгизмов англоязычными музыкантами в информационном профессионально-ориентированном диалоге, в частности, интервью. Анализ и систематизация профессиональных номинаций проходит с учетом особенностей музыкального дискурса и социального статуса интервьюируемых. Исследуемые медиатексты рассматриваются с позиции диктемной теории текста.

Considered in the paper is the use of professionalisms and professional slang by English-speaking musicians in a professionally-orientated dialogue, in particular, in an interview. Analysis and ordering of the lexical units are conducted with reference to musical discourse and the social status of those interviewed. Mediatexts under study are viewed on the principals of the dictemic theory of text.

*Ключевые слова:* профессионализм, профессиональный сленг, медиатекст, музыкальный, интервью, информационный диалог.

*Keywords:* professionalism, professional slang, mediatext, musical, interview, informational dialogue.

Актуальность темы продиктована необходимостью освещения малоизученной сферы музыкальных профессионализмов на материале профессионально-ориентированных медиатекстов, получающих, напротив, широкое освещение в современной лингвистике. Объектом исследования является серия интервью с музыкантами в профессионально-ориентированной передаче *Classic Talk*, посвященной классической музыке. Для данного исследования было проанализировано 10 интервью, общее время воспроизведения – 6 часов 40 минут. Транскрипты видеозаписей выполнены автором исследования. Предметом данной статьи являются музыкальные профессионализмы в информационном профессионально-ориентированном диалоге, в частности в интервью. Цель данного исследования – определить место, занимаемое музыкальными профессионализмами и профессиональным сленгом в речи современных англоязычных музыкантов, а именно в профессионально-ориентированных медиатекстах, являющихся точным отражением состояния современного языка. Для реализации поставленной цели автор предполагает решить следующие задачи: 1) выявить идеальную среду развития и существования профессионализмов в язы-

ке и дать пояснение понятию информационного диалога; 2) указать на особенности музыкального дискурса и определить степень воздействия экстралингвистических, в особенности социальных, факторов на речь музыкантов и употребление ими профессиональной лексики; 3) систематизировать полученные данные с целью установления частотности употребления профессионализмов, определить наиболее распространенные типы профессионализмов. В соответствии с поставленной целью и задачами в работе использованы: методы выборочного мониторинга и дискурс-анализа.

Научная новизна работы определяется попыткой рассмотреть использование профессионализмов в профессионально-ориентированных текстах с позиций диктемной теории текста, в частности теории первичной стилизации.

Прежде всего, обратимся к понятиям профессионализма и профессионального сленга. Профессионализмы, а в частности музыкальные профессионализмы, – тема, раскрытая не полностью, хотя и привлекающая внимание большого количества лингвистов. «Профессионализмы представляют собой названия предметов, процессов, непосредственно связанных с определенной профессией, ремеслом или занятием людей, объединенных общими интересами. Они составляют особую стилистическую подгруппу разговорной лексики в словарном составе английского языка и имеют свои характерные особенности...» [1] Интересно, что при изучении явления профессионализмов в лингвистике нельзя обойти стороной их сравнение с терминами. М. Я. Блох дает профессионализмам иное название – терминоиды, таким образом, объединяя два соотносимых друг с другом понятия одним корнем.

Тем не менее профессионализм и термин суть понятия совсем не близкие, имеющие гораздо больше различий, чем сходств. Термины, используемые в официальной письменной речи, как правило, не являются образными, моносемантичны, не имеют терминов-синонимов, являются строгими научными наименованиями, в основе которых лежит дефиниция, и образуют систему наименований. Подобная системность отсутствует у профессионализмов, которые являются неофициальными аналогами и дублетами терминов.

Гораздо ближе по своим характерным особенностям профессионализмы стоят к сленгу, жаргону и разговорной лексике: образность, экспрессивность, эмоциональность, оценочность, неофициальность, непостоянность и ареальная обусловленность объединяют вышеназванные понятия. Роднит их и ограниченность устной речью.

По степени неофициальности, разговорности не все профессионализмы представляются нам

одинаковыми, что указывает на необходимость выделения особой подгруппы профессионализмов – профессионального сленга (наиболее экспрессивен, эмоционален, используется преимущественно в разговорной речи, не фиксируется в специальных словарях), который по характеристикам абсолютно совпадает с профессиональными подгруппами жаргона, сленга, просторечий, следовательно, данные понятия являются синонимами.

Вполне очевидно, что идеальная среда для возникновения и существования музыкальных профессионализмов и профессионального сленга – это устная, неподготовленная, диалогическая речь профессионалов, которая не ограничивается строгой принадлежностью к какому-то определенному стилю и для которой свойственна некоторая разговорность и неофициальность, образность, оценочность и экспрессивность. Данным критериям соответствуют, например, профессионально-ориентированные медиатексты-интервью. Это, с позиций диктемной теории, тексты, которые по первичной стилизации относятся к спонтанной, медиальной, специальной, образной, экспрессивной и эмоциональной речи [2].

Согласно наиболее общему определению, «интервью – это межличностное вербальное общение для получения информации и производства нового знания в целях удовлетворения информационных потребностей общества» [3]. М. С. Савинова подчеркивает универсальность интервью, в котором разговор может вестись как на профессиональные и околопрофессиональные темы, так и на темы, не связанные с профессиональной деятельностью интервьюируемого [4].

Интересующий нас жанр принадлежит к числу медиатекстов, занявших прочные позиции в исследованиях современных лингвистов. Медиатекст в самом общем смысле – это текст, передаваемый по каналам СМИ. С точки зрения журналистской практики – это текст, составленный с помощью массмедиа, содержащий в своей основе медиасобытие и формирующий новое представление об окружающем мире [5]. Значение медиатекстов для лингвистики приводится в работе Т. Г. Добросклонской: «Динамичное развитие традиционных СМИ... глобализация мирового информационного пространства оказывают огромное влияние на процесс производства и распространения слова... Тексты массовой информации, или медиатексты, являются одной из самых распространенных форм современного бытования языка, а их совокупная протяженность намного превышает общий объем речи в прочих сферах человеческой жизни» [6].

Интервью по внешней форме представляет собой диалог. Это информационный диалог между англоязычными музыкантами (друг с другом или с третьим, заинтересованным в информации лицом) на тему их профессиональной деятельности. А. П. Якубинский пишет о природе диалога: «В сущности, всякое взаимодействие людей есть именно взаимодействие; оно по существу стремится избежать односторонности, хочет быть двусторонним, диалогичным и бежит монолога...» [7]

Термин «информационный диалог» не часто упоминается в работах русских лингвистов. А. Е. Кибрик описывает информационный диалог как диалог, характеризующийся единой прагматической целью, решающий определенную информационную задачу [8]. Н. И. Голубева-Монаткина отмечает, что информационный диалог состоит из вопросов, в которых содержится запрос определенной информации, и ответов, в которых ожидается наличие запрашиваемой информации. Вслед за Голубевой-Монаткиной мы понимаем под информационным диалогом, являющимся объектом данного исследования, вопросы с наибольшей энтропией, содержащие запрос на определенную информацию, и ответные реплики, цель которых – уменьшение энтропии вопроса [9].

Прежде чем приступить к описанию объекта исследования и анализу полученных данных, необходимо уделить внимание особенностям дискурса музыкальной профессиональной сферы и рассмотреть некоторые экстралингвистические факторы профессии, имеющие большое значение для лингвиста.

Дискурс, являясь речью, «погруженной в жизнь», требует обязательного учёта всех социальных параметров речевой деятельности. При его изучении нельзя не учитывать культурологические и социально-исторические данные, сведения о том, кто проводил дискурсивную деятельность, для чего, при каких условиях, посредством каких каналов, в каком социальном статусе [10]. Особенно важным при изучении речи музыкантов нам представляется социальный фактор. Необходимо учитывать социальный статус говорящего, то есть множество различных характеристик, отражающих положение человека в обществе, такие как, например, пол, возраст, уровень дохода, национальная и территориальная принадлежность, уровень образования, род занятий и т. д. [11] «...без учета социального статуса участников общения само по себе общение носит искусственный либо провокационный характер» [12].

Следует отметить, что музыка – это неоднозначная профессиональная сфера, во многом противоречивая. В настоящее время социальный статус музыкальных профессий меня-

ется, они приобретают все большую популярность в связи с разрастанием и большим влиянием массмедийного пространства, в частности Интернета. В эпоху классической музыки, классического музыкального образования рамки профессионального были более тесными, границы – более четкими. В музыкальной профессиональной сфере речь идет не о конкретной узкой сфере профессии, как то: военное дело, бизнес, медицина, образование и т. д. Современная музыка подразумевает не только общение между музыкантами, но и общение музыкантов с поклонниками, представителями звукозаписывающих компаний, журналистами, общение между менеджерами того или иного музыкального коллектива, критиками, рекламными агентами, пиар-менеджерами, общественными представителями и т. д.

Музыку вернее всего подразделять на классическую и эстрадную, или поп-музыку, которая, в свою очередь, подразделяется на дальнейшие группы и подгруппы. Классическая музыка консервативна, традиционна и менее нацелена на коммерческий успех, чем поп-музыка. Исполнение произведений композиторов-классиков прежде всего направлено на доставление эстетического удовольствия, сохранение и поддержание культурных традиций. Как правило, имеет место противопоставление классики и поп-индустрии. Последняя взаимодействует в несколько отличных сферах, предназначена для иной, гораздо более широкой аудитории и находится под большим влиянием таких медиаобусловленных систем, как пиар и реклама. Цель поп-музыки – это, в большинстве случаев, коммерческий успех, популярность, заинтересованность масс, то есть, выражаясь языком лингвистов, изучающих медиатексты, воздействие. Отсюда – стремление удивлять, шокировать; новаторство в лирике, манере исполнения, порой нестандартный выбор инструментов и музыкальной техники.

Возраст аудитории и исполнителей тоже различен: поп-музыка в основном исполняется молодежью и для молодежи. Такие существенные различия экстралингвистических факторов не могут не сказаться и на языке, в частности на профессиональной лексике. Эмоциональность, образность, экспрессивность, оригинальность, новаторство, некая спонтанность, часто присутствие самим музыкантам, перетекают и в их речь. Логично предположить, что образная, экспрессивная, эмоциональная профессиональная лексика присутствует и в кругах исполнителей классической музыки, и в кругах поп-исполнителей, однако первые больше склонны к использованию профессионализмов; некоторые из них уже перешли в разряд разговорной, общеупотребитель-

ной и даже терминологической лексики. В речи поп-исполнителей, напротив, должны превалировать профессиональные сленгизмы, а также неологизмы, которые вероятно, через некоторое время приобретут статус профессионализма или профессионального сленга.

Обратимся к объекту нашего исследования. Анализу было подвергнуто 9 видеозаписей, общая длительность которых составила 6 часов 40 минут. Данные видеозаписи представляют собой интервью с англоговорящими (6 американцев, 2 канадца и 2 британца) музыкантами – исполнителями классической музыки для нью-йоркской профессионально-ориентированной программы *Classictalk with Bing and Dennis*. Из 10 проинтервьюированных музыкантов среднего и старшего среднего возраста 7 мужчин и 3 женщины; 8 являются оперными певцами, 1 аккомпаниатор и суфлер, 1 дирижер. Отметим, что, несмотря на разницу в воспитании (не все из интервьюируемых потомственные музыканты), происхождении, образовании, национальной и территориальной принадлежности, есть некоторые социальные факторы, объединяющие музыкантов: 1) богатый и разносторонний опыт работы в своей и иногда в смежных профессиональных сферах; 2) высокий уровень образования; 3) знание нескольких иностранных языков; 4) схожие взгляды на свою профессиональную сферу. Данные социальные факторы оставляют заметный отпечаток на речи музыкантов, что прослеживается при анализе на всех языковых уровнях. Речь этих людей хорошо поставлена, грамотна и образна. Она насыщена стилистическими приемами и экспрессивными средствами, в некоторых случаях ее можно назвать образцовой разговорной речью. Однако было зафиксировано несколько случаев использования некоторыми музыкантами профессиональных сленгизмов:

I would never put my child through that... A child should be a child as long as he can. God knows he's old enough for all the *billybilly* [Simon Keenlyside, baritone, British]. Согласно словарю американского сленга под редакцией П. Шестикрылова [13], *billybilly* – сленговое обозначение кантри, американской народной музыки.

You get into the *groove* (*ритм, зрив*) and it's like "I just wanna do this again and more! Just bring it on! Bring it on!" [Gerald Finley, baritone, Canadian]

Каждый из интервьюируемых употребляет профессионализмы в диалоге, в среднем 3–4 профессионализма за интервью. При этом используемая гораздо чаще терминологическая лексика совпадает у многих музыкантов, тогда как выбор используемых профессионализмов для каждого музыканта, как правило, индивидуален.

Последние были классифицированы автором по двум критериям: тематическому и морфологическому. Согласно первому критерию превалируют профессионализмы, обозначающие и характеризующие технику исполнения, музыкальные инструменты и в особенности голос (*tomovevoice*, *alatechanger* (о голосе), *middlevoice*, *chestvoice*, *chorusvoice*, *openvoice*, *boysopran* разговорный синоним термина *trebble*):

So I just heard scales, and patterns, and jazz *licks* (рисунки, «запилы») all the time, which, I think, has really affected me as a singer [Stephanie Blythe, mezzo-soprano, American].

I was still singing a bit as I did in the quire, a little bit *on the throat* [Gerald Finley, baritone, Canada].

I guess I've always been able to *move my voice*, it was never anything that I was conscious of having to work at [Angela Meade, soprano, American].

Кроме того, профессионализмы употребляются для обозначения сценической обстановки и связаны с некоторыми топонимами и антропонимами, обозначая названия концертных залов и исполнителей:

You know, there are people out there that are gonna be Wagnerites, that are going watch this and say: "Oh, I hate her for saying that", but, you know, Wagner doesn't appeal to me as singing wise [Angela Meade, Soprano, American].

Интересно, что очень распространенным профессионализмом, который использовался всеми интервьюируемыми, является сокращенное обозначение Metropolitan Opera House, *Met/MET*. Согласно морфологическому критерию именно сокращение встречается чаще всего при словообразовании профессионализмов, употребленных интервьюируемыми: *Met*, *crits* (*critics*), *introaria* (*introductoryaria*), *fest* (*festival*), *inst* (*instrumental*). Другие профессионализмы, используемые музыкантами, образованы аффиксацией, конверсией, при помощи метонимии и метафоры.

I was a good *sight reader* (человек, играющий с листа), so I went in... and I was, you know, playing along and following the singers and finally the conductor went in and he said: "Hello [Carrie-Ann Matheson, pianist, Canadian].

In any *house* (=opera house) you need a decent *set* (декорации) [Simon Keenlyside, baritone, British].

I think, we have learnt an enormous amount from the original instrument movements, and I love to incorporate a lot of those techniques: the quick bow strokes and the... especially *bowing* (приемы игры на струнных инструментах) techniques on to modern instruments [Patrick Summers, conductor, American].

Итак, профессионализмы и некоторые профессиональные сленгизмы наряду с терминами занимают стойкую позицию в речи исполните-

лей классической музыки. Музыканты обладают богатым словарным запасом, их речь грамотна, образна и хорошо поставлена. Профессионализмы употребляются музыкантами осознанно и в небольших количествах, без пояснения их значений, так как рассчитаны на профессионально-ориентированную аудиторию.

#### Примечания

1. *Медведева Н. Н.* Характерные особенности профессионализмов английского языка // Структура словаря и вопросы словообразования германских языков. Пятигорск, 1981. С. 51.

2. *Блох М. Я.* Теоретические основы грамматики. Изд. 3-е. М.: Высш. шк., 2002. С. 120–122.

3. *Лукина М. М.* Технология интервью. Доступно 28.10.12 на сайте [http://evartist.narod.ru/text5/36.htm#з\\_02](http://evartist.narod.ru/text5/36.htm#з_02).

4. *Савинова М. С.* Просодия как маркер профессиональной принадлежности говорящего (на материале британских интервью): дис. ... канд. филол. наук. М., 2010. С. 76.

5. *Теркулова Д. Р.* О понятии «медиаекст» в функционально-стилевом преломлении // Актуальные проблемы английской лингвистики и лингводидактики: сб. науч. тр. Вып. 8. М.: Прометей МПГУ, 2010. С. 137.

6. *Добросклонская Т. Г.* Язык средств массовой информации: учеб. пособие. М.: КДУ, 2012. С. 4, 8.

7. *Якубинский А. П.* Избранные работы: язык и его функционирование. М., 1986. Доступно 14.08.2012 на сайте <http://www.philology.ru/linguistics1/yakubinsky-86.htm>.

8. *Кибрик А. Е.* Динамика информационного диалога (на материале языкового взаимодействия со справочно-информационной службой 09) // Диалоговое взаимодействие и представление знаний. Новосибирск: В ЦСО ФН СССР, 1985. С. 5.

9. *Голубева-Монаткина Н. И.* Вопросы и ответы диалогической речи: классификационное исследование. М.: Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2012. С. 42.

10. *Кубрякова Е. С.* О тексте и критериях его определения // Текст: структура и семантика: докл. VIII междунар. конф., 3–5 апр., 2001 г. МГОПУ им. М. А. Шолохова. М.: Спорт-Академпресс, 2001. С. 79–80; *Добросклонская Т. Г.* Указ. соч. С. 42.

11. *Савинова М. С.* Указ. соч. С. 10.

12. *Карасик В. И.* Язык социального статуса. М.: Гнозис, 2002. С. 5.

13. Словарь новейшего американского сленга / под ред. П. М. Шестикрылова. АСТ: Астрель: Транзит-книга, 2006.

УДК 811.111'42

Я. В. Измestьева

### УТОЧНЯЮЩИЕ ВОПРОСЫ, ВЫЗВАННЫЕ РЕЧЕВОЙ СИТУАЦИЕЙ, В АНГЛИЙСКОМ ДИАЛОГИЧЕСКОМ ДИСКУРСЕ

В данной статье рассматриваются и анализируются факторы речевой ситуации, влияющие на формирование прагматической структуры высказывания. В статье приведены примеры из английской и американской литературы, где подробно анализируются уточняющие реплики-реакции, которые фиксируют непонимание стимула, рассматриваются переспросы-уточнения и идентифицирующе-уточняющие вопросы с выделением лексемы, которая вызывает трудности при интерпретации. Были выявлены причины, вызывающие непонимание, а следовательно, уточняющие вопросы: специфика личных отношений коммуникантов, разные модели мира коммуникантов, дезориентация в статусных отношениях коммуникантов, смешанный тип, несоответствие контекстов культуры коммуникантов, расхождение индивидуальных тезаурусов коммуникантов.

In the article we examine and analyze factors of speech situations which affect the forming of the pragmatic structure of the utterance. In the article there are extracts from the English and American literature in which we thoroughly examine specifying remarks-reactions that fix misunderstanding of the stimulus, we consider specifications and specifying questions and mark out a lexeme that provokes difficulties in the process of the interpretation. We point out reasons that cause misunderstanding and, consequently, specifying questions. The reasons of specifying questions are the following: a specific character of interlocutors' personal relationships; the different models of the interlocutors' world, the disorientation in the status relationships of the interlocutors, the mixed type, the disparity of cultural contexts of interlocutors, a divergence of interlocutors' individual thesauruses.

*Ключевые слова:* уточняющий вопрос, диалогический дискурс, корректирующий вопрос, прагматическая структура высказывания, коммуникативное непонимание, уточняющий переспрос.

*Keywords:* a specifying question, a dialogic discourse, a corrective question, a pragmatic structure of the utterance, a communicative misunderstanding, a specifying repeat.

Высказывания, где непонимание в ходе диалога и связанное с этим возникновение уточняющих реплик, связаны с характеристиками участников коммуникативного акта, т. е. главных действующих лиц, необходимых составляющих речевой ситуации. Проанализируем факторы речевой ситуации, сказывающиеся на формировании прагматической структуры высказывания.

### 1. Специфика личных отношений между коммуникантами

В разговоре близких людей часто встречаются эллиптированные конструкции, присутствует недоговоренность, часть информации сознательно опускается. Однако адресату не всегда удается понять собеседника «с полуслова».

“Help me, Bronck,” she said listlessly, gazing up.  
“What do you mean?”

“I’ve seen something awful.”

Even as she spoke she knew she was making no sense to him.

“I mean, Christ, I’m so hungry” (Styron W. *Sophie’s Choice*. Bantam, 1979. P. 492).

Софи переоценила своего собеседника. Он не способен понять ее эмоциональное состояние, поддержать в трудную минуту. Просьба о помощи воспринимается как призыв к конкретным практическим действиям. Идентифицирующе-эксплицитный вопрос (What do you mean?) направлен на раскрытие подразумеваемого смысла, без осознания которого просьба воспринимается как непонятая. Реплика Софи совмещает в себе функции директива и экспрессива [1]. Функция экспрессива не прочитывается адресатом, так как он недостаточно хорошо понимает свою собеседницу. Софи самостоятельно приходит к осознанию того, что ее просьба не может быть удовлетворена. Поэтому она намеренно наполняет просьбу новым содержанием, переводя разговор на другую тему.

### 2. Разные модели мира коммуникантов

Речевая деятельность человека, как и любой другой род деятельности, во многом определяется его мировоззрением. Восприятие речевых сообщений зависит от субъективных представлений о нормативном поведении, от сложившегося стереотипа образа жизни. Если собеседники имеют разные модели мира, им трудно понять друг друга, они «говорят на разных языках».

“What are you?”

“I’m a resident.”

“What’s your job?”

“I don’t have one.”

“What do you mean you don’t have one?”

“I mean I don’t have one.”

“You getting smart?”

“No.”

“Then what’s your occupation?”

“I don’t have one.”

“What do you do? (Webb Ch. *The Graduate*. Penguin, 1963. P. 137).

Казалось бы, первые реплики исчерпывают предмет разговора. Реактивная реплика адресата дает исчерпывающий ответ на поставленный

вопрос. Однако ответ воспринимается говорящим как неудовлетворительный, и диалог продолжается, напоминая детскую игру “в испорченную пластинку”. Собеседники поочередно повторяют свои реплики с незначительным лексическим парафразом. Говорящий исходит из позиции, соответствующей его взглядам на жизнь: Everyone should have an occupation. Ответы адресата являются отрицанием этой жизненной позиции и поэтому не могут быть адекватно восприняты говорящим. Второй реплике говорящего приписывается скрытый смысл, на выявление которого нацелены уточняющие ходы адресата. Предположение о наличии скрытого смысла, скрывающего коммуникативные цели адресата, еще более определенно выражено в следующем верификативно-уточняющем вопросе говорящего [2]. Заключительная реплика фактически повторяет исходную; следовательно, коммуникативная цель говорящего не реализована, ожидаемый эффект не достигнут.

Для успешного развертывания диалога прагматические установки должны быть компонентом общих знаний и представлений коммуникантов.

### 3. Дезориентация в статусных отношениях

Взаимодействие людей во многом определяется иерархией их социальных статусов. Человек с более высоким социальным статусом легче реализует свои коммуникативные цели. Так, например, отданное им распоряжение должно быть воспринято в той форме, которая выбрана говорящим, и выполнено, даже если адресат сомневается в верности своей интерпретации. Речевой ход, содержащий уточнение и корректировку коммуникативного непонимания, не предусматривается моделью данной речевой ситуации.

Коммуникативная цель говорящего может не реализоваться, если его социальный статус неизвестен адресату.

“Place this man under arrest for trespassing, forcible entry and violation of privacy.”

“Under arrest?”

“Yes. I arrested this man under the power granted to me by the State of Florida” (Powell T. *The Killer is Mine*. Pocket Books. 1972. P. 148).

Реактивный ход адресата представляет собой верификативно-уточняющий вопрос. Адресат пытается уточнить приказ, выяснить психологический настрой говорящего, его отношение к участнику предметной ситуации. Распоряжение принимается лишь после выяснения полномочий говорящего, дающих ему право отдать приказ.

“What should I do next?”

“Strafe.”

“Strafe?”

"It's in the contract."

"Oh, okay, then. In that case I'll strafe" (Heller J. Catch – 22. Corgi Books, 1961. P. 276).

Первая реакция на полученное распоряжение выражает не только желание уточнить приказ, но и изумление адресата. Уточнение-переспрос передает эмоциональное состояние и сигнализирует о непонимании коммуникативной цели собеседника. Адресат не понимает целесообразности распоряжения и нуждается в дополнительных разъяснениях (ход-коррекция). Однако диалог развивается в другом направлении. Для того чтобы речевое произведение выполнило свое предназначение (чтобы приказ был исполнен), адресату напоминают о его статусе – он военнослужащий и должен выполнять все требования, предусмотренные договором. Таким образом, несмотря на то, что реактивная реплика говорящего не снимает непонимания директива, он реализует свое коммуникативное намерение, получив согласие адресата выполнить распоряжение.

Для успешного развертывания коммуникации необходимо постоянное согласование факторов говорящего и адресата с элементами предметной ситуации. Неправильный выбор адресата ведет к нарушению этого согласования [3].

"Inside the door a man smiled at Ben and pointed across the lobby.

"Main ballroom," he said.

"What?"

"Are you with Singleman party?"

"No."

"I beg your pardon" (Webb Ch. The Graduate. Penguin, 1963. P. 49).

Полная семантическая структура высказывания с эллипсисом не может быть восстановлена адресатом. Уточняющий вопрос свидетельствует о дезориентации адресата в предметной ситуации. Он случайно становится участником речевой ситуации, так как говорящий ошибочно принимает его за другого.

В семейных отношениях также присутствует статусная стратификация, предусматривающая определенные модели общения. Традиционное противопоставление «отцы/дети» выражает различные, иногда полярные представления о нормативном поведении, этикете, формах вежливости. Если в ходе коммуникации собеседники не пытаются выработать общей «точки отсчета», если каждый исходит лишь из собственного представления о норме, иерархия отношений вызывает сбой в общении и провоцирует возникновение уточняющих и корректирующих вопросов.

Clive. (sharply) Leave me alone.

Louise. (amazed) Are you talking to me?

Clive. (firmly) Leave me alone.

Louise. That's very ill bred.

Clive. I'm sorry.

Louise. I don't understand you this morning (Shaffer P. Five Finger Exercise // Modern English Drama. Moscow, 1984. P. 109).

Статус говорящего не дает ему права отдавать приказ. Сын, обращаясь к матери, недостаточно вежлив, не выражает должного почтения. Нарушается установленный стереотип общения, и этого достаточно, чтобы высказывание не получило должного истолкования. Показательно, что адресат полностью игнорирует уточняющее содержание реплики говорящего. Уточняющий вопрос выполняют функцию запроса о правильности идентификации адресата речи. Это попытка матери вывести на первый план статусную иерархию, сделать ее предметом разговора. Повтор директива не ведет к реализации коммуникативного намерения говорящего. Заключительная реплика Луизы констатирует коммуникативную неудачу говорящего.

В процессе коммуникации собеседники собирают информацию друг о друге. Статус часто является определяющим при построении образа адресата в сознании говорящего [4]. Если действительные характеристики адресата, проявляющиеся по ходу развертывания диалога, противоречат ожиданиям говорящего, он перестает адекватно оценивать получаемые сообщения.

"Who were you with before?"

"I was at the University before."

"You mean you've just come down?"

"Sure."

"You mean straight down?"

"Last year" (Fraysn M. Towards the End of the Morning. Fontana/Collins, 1978. P. 157).

Говорящему известна должность, занимаемая адресатом. Она предполагает не только определенную квалификацию, но и опыт работы по специальности, обширную практику. Сообщение о том, что Морис только что окончил университет, осознается не сразу. Уточняющие вопросы представляют собой своеобразный «эффект обманутого ожидания». Коммуникация не обрывается, но замедляется ее развитие, диалогический дискурс, отображающий данную предметную ситуацию, разрастается до нескольких реплик.

Часто «эффект обманутого ожидания» вызывает сбой в общении, коммуникативную неудачу говорящего.

#### 4. Смешанный тип

Несоответствие моделей мира нередко связано со статусными отношениями коммуникантов. Статусная иерархия усугубляет расхождение в представлениях и оценках, порождая непонимание между собеседниками и многочисленные уточняющие реплики.

“I’m leaving home.”  
 “What?”  
 “I said I’m leaving home.”  
 “Where are you going?”  
 “I don’t know”  
 “I don’t understand what you mean”

(Webb Ch. The Graduate. Penguin, 1963. P. 37).

Непонимание, фиксированное корректирующими ходами (переспросом-уточнением и идентифицирующе-уточняющим вопросом), констатируется в заключительной реплике. Оно вызвано двумя факторами:

1) Намерение сына уехать “куда глаза глядят” противоречит представлениям матери о разумном нормативном поведении (различие моделей мира коммуникантов).

2) Сын обязан более подробно информировать иметь о своих планах и намерениях (иерархия статусных отношений коммуникантов).

##### 5. Расхождение контекстов культуры коммуникантов

Культурные традиции народа, его знания и понятия выражаются и сохраняются в языке. В условиях коммуникации актуализируются как индивидуальные мнения и представления общающихся, так и знания, общие языковому коллективу. Нормальный обмен устной информацией, т.е. адекватная активная коммуникация, возможны в условиях общего контекста культуры коммуникантов. В случае расхождения индивидуальных контекстов культуры возникает непонимание, порождающее множество вопросов, в том числе носящие уточняющий характер.

“You were hitting 85, you know.”  
 “Wagner was pushing me on.”  
 “What do you mean, Wagner? Where is he?”  
 “The music. Richard. He races the blood.”  
 (Auckbourn A. The Norman Conquest. Penguin. 1977. 121)

Говорящий предполагает, что на фоне звучащей музыки имя Вагнер должно однозначно ассоциироваться с именем композитора. Из-за несовпадения контекстов культуры адресат ошибочно истолковывает семантическую структуру фразы. Реактивный ход строится как совокупность уточняющего вопроса с уточнением-повтором непонятого элемента и идентифицирующего вопроса, цель которого – уточнение непонятого элемента.

Контекст культуры – это понятие социальное. Как правило, общий контекст культуры имеют люди, вращающиеся в одной социальной среде, получившие схожее образование. Семья как социум также обеспечивает общий контекст культуры. Тесное общение, сходный образ жизни сообщает общий фонд знаний, необходимый в

условиях нормальной коммуникации. Выявление несоответствия фонда знаний не только вызывает сбой в общении, является источником уточняющих реплик, но и нередко стимулирует негативную реакцию адресата [5].

Louise. What was the play?

Clive. Electra.

Stanley. What’s this?

Louise. You can’t mean it.

Stanley. Mean what?

Louise. You just can’t mean it.

Stanley. Suppose you tell me – educate me.

Clive. It’s Greek. (Shaffer P. Five Finger Exercise // Modern English Drama. Moscow, 1984. P. 42)

Реплика Клайва является непонятой, в ней называется пьеса, неизвестная отцу Клайва Стенли. Уточняющие вопросы Стенли вскрывают непредвиденное расхождение контекстов культуры коммуникантов и содержание вопроса подвергается верификации. Стенли уличают в нарушении одного из постулатов принципа Кооперации П. Грайса – постулат искренности. Чтобы получить необходимые разъяснения, Стенли вынужден вновь уточнить непонятое. На этот раз запрос оформляется речевым актом-просьбой.

Привычный круг чтения даже в рамках одного социума быстро меняется, поэтому литературные аллюзии старшего поколения не всегда понятны молодежи.

“Let Justice roll down like waters  
 And Righteousness like an everlasting stream.”  
 “Oh, what’s it mean? Shakespeare?”  
 “No, the Bible – one has to think about it”

Если раньше текст Библии был широко известен и легко узнавался, то теперь говорящий должен указать источник цитаты. Это затормаживает развитие диалога, вызывает непредвиденный эффект – уточняющий вопрос является реакцией не на содержание высказывания, скрывающее коммуникативную цель собеседника, а на внешнее языковое оформление мысли.

Одним из определяющих факторов, формирующих контекст культуры, является национальная культурная традиция. Всем языковым единицам присуща национальная культурная семантика, мотивированная внеязыковой действительностью. «Языковые единицы являются носителями национально-культурной информации» [6]. Поскольку культура представляет собой совокупность результатов социальной деятельности человека, включая деятельность речевую, межнациональное диалогическое общение, отражая столкновение разных культур, может приводить к коммуникативному непониманию, а следовательно, к возникновению элементов, требующих уточнения и пояснения.

Oshira. May August Moon fill your cup?  
 Fisby. May I ask why an August Moon?



Oshira. All moons good, but August Moon little older, little wiser (Patrick J. The Teahouse of the August Moon. Faber and Faber. L., 1975. P. 257).

Незнание китайского ритуала и символики вызывает непонимание. Идентифицирующе-уточняющий вопрос выделяет элемент реплики, вызывающий непонимание. Уточнение и корректировка непонятого элемента производится в реактивной реплике, содержащей разъяснения по поводу непонятого аргумента.

6. Расхождение индивидуальных тезаурусов коммуникантов

Фонд общих знаний коммуникантов включает их знания о языке, владение его выразительными и изобразительными средствами.

“Know what I mean? You scratch my back, I'll scratch yours.”

Yossarian knew what he meant.

“That's not what I meant,” Doc Daneeka said as Yossarian began scratching his back. “I'm talking about cooperation. You do a favour for me, I'll do one for you (Heller J. Catch – 22. Corgi Books, 1961. P. 42).

Фразеологическое выражение, употребленное говорящим, остается непонятым, так как оно не входит в индивидуальный тезаурус адресата. Фразеологизм трактуется как приказ, к исполнению которого адресат и приступает. Для устранения непонимания говорящий вынужден дать уточняющий, пояснительный комментарий, раскрывающий смысл идиоматического выражения в исходной реплике.

Таким образом, причины, вызывающие непонимание, а следовательно, уточняющие вопросы следующие:

1. Специфика личных отношений коммуникантов.
2. Разные модели мира коммуникантов.

3. Дезориентация в статусных отношениях коммуникантов.

4. Смешанный тип.

5. Несоответствие контекстов культуры коммуникантов.

6. Расхождение индивидуальных тезаурусов коммуникантов.

Уточняющие реплики представлены следующими типами высказываний:

1. Идентифицирующе-эксплицирующие, идентифицирующе-уточняющие вопросы, ставящие целью уточнения коммуникативной установки говорящего, уточнения параметров и элементов предметной ситуации, не входящих в фонд знаний адресата речи (ход-коррекция).

2. Идентифицирующие вопросы, содержащие запрос дополнительно-уточняющей информации относительно стратегических коммуникативных целей говорящего, его социального статуса, элементов из общего и частного фондов знаний: мировоззрения, контекста культуры, индивидуального тезауруса (ход-подсказка).

3. Переспросы-уточнения, фиксирующие недостаточную информативность стимула и ставящие целью уточнения отдельных элементов семантической структуры реплики говорящего.

#### Примечания

1. *Поспелова А. Г.* Косвенные высказывания // Спорные вопросы английской грамматики. Л., 1988. С. 53.

2. *Чахоян А. П.* Синтаксис диалогической речи современного английского языка. М., 1979. С. 37.

3. *Звегинцев В. А.* Предложение и его отношение к языку и речи. М., 1976. С. 112.

4. *Падучева Е. В.* Высказывание и его соотносительность с действительностью (референциальные аспекты семантики местоимений). М., 1985. С. 209.

5. *Белл Р. Т.* Социоллингвистика: цели, методы, проблемы. М., 1980. С. 148.

6. *Верещагин Е. М.* Костомаров В. Г. Язык и культура. М., 1983. С. 54.

## Эмоционально-экспрессивные средства языка. Фонологическая система говоров

УДК 811.111

И. С. Злобина

### ЭКСПРЕССИВНАЯ ФУНКЦИЯ ПОРЯДКА СЛОВ В СОВРЕМЕННОМ АНГЛИЙСКОМ ЯЗЫКЕ

В статье обсуждаются способы создания экспрессивности в современном английском языке на примере произведений современных англоязычных писателей Ника Хорнби и Джона Чивера. Чаще всего используется такой стилистический прием, как инверсия. Экспрессивность возникает и в тех случаях, когда выделяемый элемент стоит на своем обычном месте, но несет в себе смысловую нагрузку. Также важное значение для реализации экспрессии имеет ритмическая организация высказывания, что не обязательно связано с перемещением компонента со своего типичного места. Отрицание, заполнение первого места семантически пустым подлежащим, неопределенный или нулевой артикль перед существительным являются средствами экспрессивной ритмизации высказывания. Не меньшими экспрессивными возможностями обладает зарамочная позиция. Зарамочный член предложения выделяется особо изменением тона изложения, предшествующей паузой, введением присоединительной конструкции. Усиление коммуникативной значимости наблюдается при передвижении слова в начальную или в конечную позицию.

Ways of creating expressivity in modern English are discussed in this article. Works of contemporary English-speaking writers Nick Hornby and John Cheever are taken as an example. It is pointed out that mostly inversion is used as a stylistic device. Expressivity also arises in cases where the item is allocated in its usual place, but has the special meaning. Rhythmic organization of speech is also important for the implementation of expressivity and it is not necessarily connected with the moving of the component from its typical position. Means of expressive rhythmic utterance are negation, filling the first place with semantically empty subject, indefinite or zero article before the noun. So-called marginalia position has expressive features as well. It can be remarked out by the change of tone of narration, the preceding pause, introduction of the conjunctive sentence. With taking a word the initial or final position communicative significance is also intensified.

*Ключевые слова:* экспрессивность, современный английский язык, инверсия, ритмическая организация высказывания, зарамочная позиция, коммуникативная значимость.

*Keywords:* expressivity, modern English language, inversion, rhythmic organization of speech, marginalia position, communicative significance.

Отступлениям от нормы, их стилистическому эффекту, а также эмфатическому заполнению первого места в предложении основное внимание уделяется, как правило, в стилистике, то есть порядок слов оценивается с точки зрения его нейтральности или эмоциональной окрашенности (эмфатичности). При нейтральном порядке слов актуальное членение ориентировано на читателя: информация подается от данного (тема) к новому (рема), коммуникативный центр находится при этом в абсолютной постпозиции [1]. *He took off a sweater that was hung over his shoulder and dove in* [2]; *I was always quite happy to leave it* [3]. *“Darling, you go out,” Katherine said* [4].

При эмфатическом порядке слов для предложения характерно изменение последовательности подачи информации: от самого актуального к развертыванию исходного пункта или темы высказывания, от неизвестного к известному, от ремы к теме. *Near the apartment house was the ruin of a brewery that had been abandoned during prohibition* [5]. *He apologized for ringing so late, and then told them something had come up and Matty would be staying for another day, and that was it* [6]. *The advantage was hers, because hadn't she explained to him that he was like a boy with stars in his eyes, but some of his loss seemed to be hers as well* [7]; *And did you think, a year ago...* [8].

Обратный порядок слов в письменном тексте является излюбленным стилистическим приемом для создания экспрессивности. Наиболее яркая инверсия возникает в начале предложения, поскольку эта позиция наиболее удалена от места нейтрального расположения новой информации в конце высказывания. Нередко эмфаза в начальной позиции предложения совпадает с началом абзаца. Эта экспрессивная функция выступает в трех разновидностях:

1. Раскрывает весь абзац, объясняет эмфатическое выражение, которое интригует читателя, заставляя его читать дальше. Ср. описание итальянца, ухаживающего за Клементиной, в одноименном рассказе Джона Чивера: *There was a paisano, an old man they called Joe, from bas-Italia, who delivered the milk. He had sixty years or more and was bent with carrying milk bottles, but she went with him to the movies, where he could explain the story to her in Italian and where he pinched her and asked her to marry him. This was a joke, as far as Clementina was concerned. There were strange festas in the new world – one with a turkey and no saints – and then there was the festa of the Natale, and she herself had never seen*

anything so discourteous to the Holy Virgin and the sainted baby [9].

2. Высказывает оценку, которая мотивируется в следующем за ней абзаце. Ср. Пример из рассказа Дж. Чивера «Прелести одиночества»: In the back of her mind *was the feeling* she had somehow made a mistake that threatened her whole way of living. A few nights later, on a Wednesday, someone knocked on the door again. She opened it and found the two boys standing in the corridor [10].

3. Служит усилению впечатления, обычно связанного с каким-либо действием или его результатом, ср.: *Gone was his navel*, and what, Neddy thought, would be roving hand, bed-checking one's gifts at 3 a.m., make of a belly with no navel, no link to birth, this breach in the succession? [11]

Изменение порядка других членов в английском предложении также создает стилистический эффект [12]. С точки зрения стилистики основная функция порядка слов состоит в ритмической организации предложения-высказывания. Ритм является неотъемлемой составной частью интонации, интонация же имеет определяющее значение для реализации эмоциональной или экспрессивной функций порядка слов [13]. Как отмечает И. И. Ковтунова, порядок слов утрачивает при этом смысловозначительные свойства, а актуальное членение выражается только интонацией [14]. На роль ритма в выборе порядка слов в английском предложении прямо указывает В. Е. Шевякова [15]. Лингвистическую сущность ритма можно видеть в равномерном пространственно-временном чередовании языковых единиц.

Ритмическая организация в предложении является своеобразным мостиком между грамматикой и стилистикой. Известно, что стилистические варианты различаются постановкой фразового ударения. Важно, однако, рассматривать это ударение не само по себе, а в соотношении со всем интонационным контуром высказывания. Если чередование ударных и неударных слогов высказывания характеризуется относительной равномерностью, а ударные слоги не выделяются дополнительно, то имеет место нейтральная, или нормальная, ритмическая организация высказывания. Она характеризует предложения с нейтральным порядком слов, в которых фразовое ударение стремится к концу предложения и падает обычно на последнее или предпоследнее слово синтагмы либо на ведущее по смыслу слово последнего словосочетания [16]. Ср.: Then it occurred to him that by taking a dogleg to the southwest he could reach his home *by water* [17]. But can you remember how with every mouthful of food it felt like you were biting into *your own stomach?* [18] I'd called for resignations and chemical castrations and prison sentences and public humiliations and penances of *every kind* [19].

При экспрессивном порядке слов ритмическая организация высказывания меняется: фразовое ударение, как правило, смещается ближе к началу предложения; слово, на которое оно падает, оказывается стилистически выделенным. Чем дальше это слово удалено от своего обычного места в предложении, тем выше степень окрашенности, тем больше сила ударения. Меняется ритмическая организация всей фразы; после слова, несущего экспрессивное фразовое ударение, возникает пауза, которая создает дополнительный контрастирующий эффект выделения. Ср.: He stopped, and *stopped the policeman* with him [20] (ударение во втором предложении падает на сказуемое, которое ставится перед подлежащим). *Me*, I was wearing a pair of faded black pants, a leather jacket and an Old Gitanes T-shirt, and I felt like a fucking freak [21] (автор делает акцент на дополнении, поэтому ставит его в начало высказывания).

Однако такое стилистически окрашенное ударение не обязательно связано с перемещением компонента со своего типичного места. Оставаясь на нем, компонент может получать дополнительные характеристики, выполняющие функцию создания контраста. Так, при прямом порядке слов ударение может получать, например, подлежащее, стоящее на своем типичном месте, но сопровождаемое отрицанием, неопределенным или нулевым артиклем в зависимости от грамматического числа или логической частицей [22]. Перечисленные детерминанты «нарушают ожидание» читателя, переключают его с размеренного ритма чтения на иной, неровный ритм: *Not that anyone* could use the toilet anyway [23]. *No explanations* were in order, really [24]. They told her that night that *a Mrs. Walton* had called and left a number, Walton, Walton, Walton, Renee thought, and then she remembered that she had once had a lover named Walton [25]. *The swim* was too much for his strength but how could he have guessed this, sliding down the banister that morning and sitting in the *Westerhazys' sun?* [26]

Отрицание является одним из самых сильных средств экспрессивной ритмизации высказывания [27]. С его помощью может быть выделен практически любой член предложения, стоящий на своем обычном месте. Например, в следующих предложениях стилистически выделяется сказуемое и прямое дополнение: I'm not sitting here now because I suddenly saw sense. And I say that with no offence to the good people of Sydney intended [28].

В следующем предложении глагол стоит на своем обычном втором месте и, тем не менее, несет на себе эмфатическое ударение за счет двойного отрицания: I *don't like not* knowing secrets [29].

Созданию экспрессивности способствует также заполнение первого места семантически пустым подлежащим – безличным подлежащим *it*, не несущим на себе ударения, поэтому сказуемое получает при этом как бы «двойную ударную дозу»: *It will beall Tessa and that lot* [30]. *It was in the middle of the day or later when they left, and, as they sped through the country and the afternoon, she saw that the schools were closing and that on the streets there were many children carrying books and riding bicycles and playing games, and many of them waved to the train as it rolled along and she waved back to them* [31]. *It came to me in a dream that you would lose the little girl unless you were very careful* [32].

В ритмической организации высказывания чрезвычайно важная роль отводится началу фразы. Говорящий нередко начинает фразу контактными словами, сопровождающимися паузой, может вставить их и в середине предложения. К контактными словам относятся слова типа *well, yeab, oh, OK*. Функции этих слов видятся исследователям по-разному [33]. Одни видят их предназначение в том, чтобы дать говорящему время для формулирования основной мысли, другие считают их средством выявления позиции говорящего в разговоре, с помощью которого выявляется его заинтересованность в ходе беседы. Представляется, что они объединяют в себе и то и другое: *They'd put this wire up, way up high, and there were curved railings with spikes on the top... well, that's when I began to panic* [34]; *Well, OK, you couldn't make Maureen sound stupid* [35]. *And he went, Yeab, see, I've been put on suicide watch, to look out for people who've only come here because they want to go upstairs* [36]. *Oh, I'll care for him, Signore. I'll make his bed and cook his supper, but I will never let him touch me* [37].

Разновидностью эмфазы является акцентное выделение, которое отличается от эмфазы тем, что происходит на фоне синтагматического контраста, чаще всего при противопоставлении. Ср.: *It was my older brother – her darling – who was to inherit her resoluteness, her stubbornness, her table silver, and some of her eccentricities* [38]. *A second secret – and one much less sinful in Mrs. Harley's opinion – was that on Sunday mornings, sometimes, and sometimes on weekday afternoons, Mrs. Harley had left the little girl with a friend of the Tennysons* [39] – акцентное выделение.

*Joe called the waiter over and told him to bring some whiskey and seltz, but the waiter pretended not to understand what Joe was saying and to be so busy waiting on other people that they would have to be the last, and she felt again that shame and anger at discovering that because they could not speak elegantly the language of this new country they would be treated with great discourtesy, as if*

*they were pigs* [40]. *It may be unreasonable, but it's at least worth considering* [41] – контраст.

Не меньшими выразительными возможностями обладает и зарамочная позиция. Как отмечает О. Б. Сиротинина, включение предложения в контекст или ситуацию может менять и расположение компонентов словосочетания (при этом нарушая или разрушая его целостность) [42]. При обычном расположении слов каждое из них коммуникативно значимо, а изменения привычного порядка усиливают или ослабляют коммуникативное значение слова. При этом усиление коммуникативной значимости наблюдается при передвижке слова в начальную позицию (самостоятельная тема) или в конечную (рема): *With Chas, I think everything was just too much; I came on too strong too quickly, and he got scared* [43]. *To me they've come to represent the triumph of hope over circumstances, seeing as all you can do is peer at them out the window through the pissing rain* [44] – зарамочный член в начальной позиции. *Martin laughed, kind of* [3]. *Until the day she died she would have shoes with heels and rings on her fingers, and the attention of men, for in this new world one lived ten lifetimes and never felt the pinch of age; no, never* [45] – зарамочный член в конечной позиции.

Исследователи давно обратили внимание на то, что зарамочный член предложения выделяется особо, что связано с изменением тона изложения [46]. Эмфатическая выделенность зарамочных членов создается за счет снижения тона высказывания, который характеризует обыденность восприятия говорящим зарамочного члена. С психологической точки зрения здесь имеет место эффект, противоположный эмфатической выделенности первого или второго места: выделяется не самое важное для говорящего, а само собой разумеющееся для него. При этом подразумевается, что таким же само собой разумеющимся это будет и для читателя. Тем самым возникает эффект сопричастности читателя с восприятием автора текста. Иными словами, это тоже «эффект вхождения», только не во внешнюю ситуацию, а в психологическое состояние автора. Характерной чертой ритмической организации является пауза перед зарамочным членом. Эта пауза свидетельствует об относительной законченности предыдущего высказывания и одновременно о том, что говорящий хочет что-то добавить, заручиться поддержкой слушателя. Ср.: *So it wasn't like people were being competitive, exactly, but there was a certain amount of, I don't know what you'll call it... marking out territory?* [47] *I laughed – cruelly, I guess* [48]. *Yes, yes, of course I do, you fool, that's why I've climbed all these stairs, that's why I've been telling a boy – dear God, a man – who can't hear me all about New Year's Eve party that I'd made up* [49]. *Love – sexual roughhouse in fact – was the supreme*

elixir, the pain killer, the brightly coloured pill that would put the spring back into his step, the joy of life in his heart [50].

В современной литературе в зарамочной позиции встречаются даже такие члены предложения, которые традиционно относились к внутрирамочным, например прямое дополнение. Ср.: The stand of cumulous cloud – *that city* – had risen and darkened, and while he sat there he heard the percussiveness of thunder again [51].

Нередко в позиции зарамочного выделения оказываются один или несколько членов предложения, предварительно введенных местоимением (присоединительная конструкция). Психологическая подоплека данного явления тоже эффект вхождения. Говорящий сначала не дает себе труда полностью обозначить лицо, которое он имеет в виду, и ограничивается краткой местоименной номинацией. И лишь затем добавляет то, что, по его мнению, уже понятно читателю: “No, thank you,” and got it away from him, *the pig* [52].

Итак, проанализировав произведения современных англоязычных писателей Ника Хорнби и Джона Чивера, можно сделать следующие выводы. Отклонение от закономерностей порядка слов оценивается с точки зрения его эмфатичности, что чаще всего выражается с помощью инверсии. Как стилистический прием для создания экспрессивности инверсия используется в начале предложения или абзаца (раскрывает весь абзац, высказывает оценку, служит усилению впечатления). Экспрессивность возникает и в тех случаях, когда выделяемый элемент стоит на своем обычном месте, но несет на себе смысловую нагрузку.

Для реализации эмоциональной или экспрессивной функции порядка слов определяющее значение имеет ритмическая организация высказывания. Однако стилистически окрашенное ударение не обязательно связано с перемещением компонента со своего типичного места. Отрицание, заполнение первого места семантически пустым подлежащим, неопределенный или нулевой артикль перед существительным являются средствами экспрессивной ритмизации высказывания.

Не меньшими экспрессивными возможностями обладает зарамочная позиция: выделяется не самое важное для говорящего, а само собой разумеющееся для него. Зарамочный член предложения выделяется особо изменением тона изложения, предшествующей паузой, введением присоединительной конструкции. Усиление коммуникативной значимости наблюдается при передвижении слова в начальную или в конечную позицию.

#### Примечания

1. Гринберг Дж. Некоторые грамматические универсалии, преимущественно касающиеся порядка значимых элементов // Новое в лингвистике. Вып. V. М., 1970. С. 18.

2. Cheever J. The Swimmer // Stories for Further Reading.
3. Hornby N. A long way down. Penguin Group; L., 2005.
4. Cheever J. Selected short stories. М.: Прогресс, 1980.
5. Указ. соч.
6. Hornby N. A long way down.
7. Cheever J. Selected short stories.
8. Hornby N. A long way down.
9. Cheever J. Selected short stories.
10. Ibid.
11. Ibid.
12. Ball M. Theoretical linguistics and disordered language. L., 1988. P. 87.
13. Адмони В. Г. Синтаксис современного немецкого языка: система отношений и система построения. Л.: Ленингр. отд-ние изд-ва «Наука», 1978. С. 294.
14. Ковтунова И. И. Современный русский язык. Порядок слов и актуальное членение предложения: учеб. пособие. Изд. 2-е, стер. М.: Едиториал УРСС, 2002. С. 202.
15. Шевякова В. Е. Современный английский язык (Порядок слов, актуальное членение, интонация). М.: Наука, 1980. С. 352.
16. Robins R. H. General linguistics: an introductory survey. L., 1980. P. 157.
17. Cheever J. Selected short stories.
18. Hornby N. A long way down.
19. Ibid.
20. Cheever J. Selected short stories.
21. Hornby N. A long way down.
22. Robins R. H. Op. cit. P. 157.
23. Hornby N. A long way down.
24. Cheever J. Selected short stories.
25. Ibid.
26. Ibid.
27. Robins R. H. Op. cit. P. 157.
28. Hornby N. A long way down.
29. Ibid.
30. Ibid.
31. Cheever J. Selected short stories.
32. Ibid.
33. Adams V. An introduction to modern English word-formation. L., 1983. P. 44.
34. Hornby N. A long way down.
35. Ibid.
36. Ibid.
37. Cheever J. Selected short stories.
38. Ibid.
39. Ibid.
40. Ibid.
41. Ibid.
42. Сиротинина О. Б. Лекции по синтаксису русского языка. М., 1980. С. 56.
43. Hornby N. A long way down.
44. Ibid.
45. Cheever J. Selected short stories.
46. Сиротинина О. Б. Указ. соч. С. 56.
47. Hornby N. A long way down.
48. Cheever J. Selected short stories.
49. Hornby N. A long way down.
50. Cheever J. Selected short stories.
51. Ibid.
52. Ibid.

И. С. Шишкина

**ЗНАКИ ПРЕПИНАНИЯ КАК ИНДИКАТОРЫ  
ЭМОЦИОНАЛЬНОГО ВЫСКАЗЫВАНИЯ  
В АНГЛИЙСКОМ И НЕМЕЦКОМ ЯЗЫКАХ**

В данной статье рассматриваются знаки препинания как средство экспрессивного синтаксиса. Основной функцией знаков препинания является членение текста, а также усиление или уменьшение интенсивности высказывания, его эмоциональности.

This article deals with punctuation marks as a means of expressive syntax. The main function of punctuation marks is to divide text into logical parts, increase or decrease the intensity of utterance, its emotionality.

*Ключевые слова:* знаки препинания, экспрессивный синтаксис, эмоциональное высказывание.

*Keywords:* punctuation marks, expressive syntax, emotional utterance.

Современные исследования отражают способность эмоционального опыта накапливаться, храниться, кодироваться, воспроизводиться и адекватно пониматься окружающими. Это связано с тем, что у человека существуют определённые механизмы обработки информации. Таким образом, специфика лингвистического аспекта эмоциональности состоит в возможности её семантической интерпретации.

Некоторые учёные считают, что любому тексту свойственны три основные характеристики: когнитивность, коммуникативность и эмотивность. Такие исследователи, как, например, В. И. Шаховский, различают эмотивность и эмоциональность, считая, что эмоциональность на языковом уровне и есть эмотивность, так как эмоции – категория психологическая, а эмотивность – языковая [1]. Так, эмотивность в тексте отражает всевозможные аспекты человеческой эмоциональности, используя для кодировки эмоционального содержания широкий спектр языковых средств. Необходимо также упомянуть, что эмотивность характеризует языковую личность с позиций её эмоционального состояния и отношения к окружающему миру, а также делает возможной эмоциональную коммуникацию.

Благодаря использованию данной языковой категории задаётся чувственный фон любого художественного произведения. Эмотивность можно, безусловно, отнести к стилевым чертам абсолютного большинства текстов художественного дискурса, кроме того, она доминирует в комп-

лексе его прагматических задач. К подобным задачам может относиться эмоциональное самовыражение автора, рассказчика или персонажа; эмоциональная оценка описываемых событий; эмоциональное воздействие на реципиента – читателя. Для достижения вышеназванных целей используются разнообразные языковые знаки, предметом отображения которых являются эмоции и чувства человека.

Известно, что одна из наиболее важных функций знаков препинания – смысловое членение текста. Кроме того, они могут также указывать на усиление или уменьшение интенсивности высказывания, на его эмоциональность.

Итак, по мнению многих учёных, знаки препинания либо отделяют части текста друг от друга, либо выделяют какие-либо отрезки внутри частей. Отделительными знаками являются точка, восклицательный и вопросительный знаки, точка с запятой, двоеточие, многоточие, абзац (в данном случае термин используется в значении абзацного отступа). К выделительным знакам относятся скобки и кавычки. Знаки запятая и тире выступают в роли отделяющих (при единичности употребления) и в роли выделяющих (при парном употреблении, например, при обособлении, при выделении вводных и вставных конструкций).

Отделительные знаки препинания членят письменный текст на значимые в смысловом и грамматическом отношении части. Близкими в функциональном отношении являются знаки запятая (отделительная), точка с запятой, точка. Их различие часто бывает лишь «количественным»: они фиксируют паузы различной степени длительности в смысловом же отношении части, членяемые посредством запятой и точки с запятой, менее самостоятельны, они представляют собой отрезки внутри одного предложения; точка же обозначает законченность мысли. Эти знаки ставятся при перечислении синтаксически равнозначных частей текста: членов предложения, частей предложения (запятая и точка с запятой), отдельных предложений (точка) [2]. Все эти знаки препинания, таким образом, членят текст, но при этом существует различие в обозначаемой ими степени членности текста, что и позволяет использовать их в сложных предложениях как определенную градационную систему. Так, например, если предложение делится на несколько частей и некоторые из них отделены запятой, а некоторые – точкой с запятой, то разделённые запятой части будут больше связаны между собой по смыслу, чем те, которые разделены точкой с запятой, свидетельствующей о большей самостоятельности отделённой этим знаком препинания части. Ярким примером этому может послужить следующее предложение:

“*Das Zimmer war plötzlich voll Schweigen und Warten und Spannung – wie ein Strudel, der lautlos rief –; ein unbekannter Abgrund, jenseits der Gedanken, aus dem der Schwindel und der Mohn einer roten Betäubung aufwühlte*” (Э. М. Ремарк, Триумфальная арка).

Можно также с уверенностью утверждать, что одиночная запятая, как и точка с запятой, всегда стоит между синтаксически равнозначными частями текста или равнозначными по синтаксической функции словоформами.

Парные запятые в качестве выделительных знаков выполняют иную функцию: их назначение – выделить в предложении особо значимые его части; такие запятые употребляются при обособлении, при выделении обращений, вводных конструкций, междометий. Выделительные запятые расходятся по функции с точкой и точкой с запятой, они в таком случае включаются в иную систему пунктуационных значений, тех, которые свойственны выделительным знакам, в частности парному тире и скобкам. Здесь наблюдается новая градация: запятые, тире, скобки (запятые выделяют части предложения менее значительные и сложные; тире – части более значительные и распространенные; скобки особенно резко выключают части из состава предложения). Кроме того, существует мнение, что «точка в конце предложения сигнализирует не только законченность мысли, но и, как правило, нейтральность интонации предложения», запятая «при перечислительных рядах» – «один из признаков нагнетаемого напряжения», а точка с запятой может «в авторской трактовке усилить противопоставление или способствовать интонационному выделению важного сегмента высказывания» [3].

То, что скобки являются наиболее сильным выключаящим знаком в сравнении с запятыми и даже тире, подтверждается возможностью употребления их не только внутри предложения, но и абзацев. Как выделительный знак они используются в синтаксических единицах, больших, чем предложение. Так, например, в произведении В. Вульф «На маяк» при помощи одной из разновидностей скобок – квадратных скобок – отделяются полноценные смысловые части текста, состоящие из нескольких предложений. Их самостоятельность подчёркивает также тот факт, что помимо скобок они отделяются при помощи авторской нумерации частей произведения. Существует также мнение, что «квадратные скобки, в отличие от обычных круглых, осуществляют, помимо выделительной, еще какую-то специальную функцию» [4]. Можно выдвинуть предположение, что знак квадратных скобок реже используется в языке и поэтому не обладает такой строгой разграничительной функцией, как круглые скобки, он более демократичен.

Итак, как уже упоминалось выше, обычная функция парных скобок – функция выделения такого текстового элемента, который осознается как вставной и содержит добавочные замечания, пояснения к основной части текста. Между тем современные исследователи указывают на то, что в настоящее время скобки могут возникать и внутри слова, вопреки традиционной трактовке правил постановки данного знака препинания. Такие знаки пунктуации, как многоточие, двоеточие и тире, также выполняют отделительную функцию. Помимо этого они фиксируют те или иные смысловые отношения, которые возникают между частями предложения под воздействием конкретного коммуникативного задания: *And watching her father as he wrote in his study, she thought (now sitting in the boat) he was not vain, nor a tyrant and did not wish to make you pity him* (V. Woolf, *To the Lighthouse*).

По мнению Н. С. Валгиной, многоточие – знак, передающий недосказанность мысли, недоговоренность, а также прерывистость и даже затрудненность речи. Многоточие может передавать и многозначительность сказанного, указывать на подтекстовое содержание, на скрытый смысл, заключенный в тексте. И. А. Шипова в своей работе соглашается с этим мнением, добавляя, что «многоточие – один из наиболее ярких графических показателей эмоциональной окраски высказывания» и что этот знак препинания также отражает волнение, а иногда и замешательство говорящего: *The work, the pride in your work, the worth of the work itself .... all those things faded away to the magic-lantern shades they really were when the pain got bad enough* (Stephen King, *Misery*).

Двоеточие чаще всего рассматривается как знак, который предупреждает читателя о том, что за ним последует разъяснение, причём пояснительная функция конкретизируется следующими значениями: причинной обусловленности, обоснования, раскрытия содержания, конкретизации общего понятия [5]. Кроме того, довольно часто двоеточие предшествует перечислению. Существует и мнение, что двоеточие часто выступает как авторский знак и может обозначать изменение интонации. Например: *She could see it all so clearly, so commandingly, when she looked: it was when she took her brush in hand that the whole thing changed* (V. Woolf, *To the Lighthouse*).

Тире – знак с множеством функций и значений. Он настолько часто и разнообразно применяется в современной литературе, что стал практически универсальным и может передавать широкий спектр всевозможных смысловых и эмоциональных оттенков. Несмотря на это в употреблении данного знака препинания есть свои закономерности. Прежде всего, тире означает всевозможные пропуски – пропуск связки в ска-

зуемом, пропуски членов предложения в неполных и эллиптических предложениях, пропуски противительных союзов; тире как бы компенсирует эти пропущенные слова, «сохраняет» им принадлежащее место. Но в последнее время тире всё чаще употребляется как знак экспрессивного синтаксиса, и ему посвящено много исследований и публикаций. Так, например, Н. С. Валгина выделяет несколько значений употребления тире в данной роли. По мнению учёной, тире передает значение условия, времени, сравнения, следствия в тех случаях, когда эти значения не выражены лексически, то есть союзами. Далее, тире можно назвать и знаком «неожиданности» – смысловой, интонационной, композиционной. Наконец, тире способно передавать и чисто эмоциональное значение: динамичность речи, резкость, быстроту смены событий. И. А. Шипова в своём исследовании указывает также на то, что тире, как и скобки, служит для выделения вводных частей предложения, но как одиночный, а не парный знак препинания, может обозначать изменение интонации в тексте, придавая ему более эмоциональный оттенок. Широкая употребительность этого знака в текстах современной художественной литературы определяется его семантической неоднозначностью: он может выступать и как семантически соединяющий, и как семантически разъединяющий знак, то есть служить для актуализации определенных тема-рема-тических отношений. «Тире как актуализатор определенных семантических отношений – амбивалентный знак: он разъединяет для того, чтобы снова соединить на новом смысловом уровне. <...> Такой двойной направленности – разъединению и соединению – соответствует и графический облик тире – горизонтальная черта» [6]. *Er wußte nicht, wie es kam und was es war, das trostlose Lächeln oder der Blick oder die leere Straße oder die Nacht — er wußte nur, daß er die Frau, die dort im Nebel plötzlich aussah wie ein verirrtes Kind, nicht allein lassen würde* (E. M. Remarque, Arc de Triomphe).

**Вопросительный и восклицательный** знаки фиксируют конец предложения, а также передают вопросительность и восклицательность интонации. Помимо этих наиболее важных функций у них отмечаются и другие. Так, например, вопросительный знак может обозначать «утверждение в вопросительной форме» [7], что с уверенностью можно отнести к использованию вопросительного знака в риторических вопросах. Таким образом, данный знак препинания выполняет задачу отображения эмоциональной реакции. Восклицательный знак также может выполнять функцию передачи эмоциональности, а не только выражать побуждение к действию. При помощи данного знака препинания автор может при-

внести момент эмоциональности в любое высказывание: *Never, never had he suffered so infernally!* (V. Woolf, Mrs. Dalloway).

**Кавычки** служат выделению: выделяют необычно употребленные слова, названия, чужую речь, цитаты и т. д. Кроме того, они могут также стать и авторским знаком, обращая внимание читателя на слово, которое автор хотел бы выделить эмоционально: *He “worked”* (V. Woolf, *To the Lighthouse*).

Особое внимание в своих многочисленных работах на тему современной пунктуации уделил данному знаку препинания Б. С. Шварцкопф. Так, например, в работе «О факультативных случаях употребления кавычек» он указывает на то, что существует два принципиально различных типа «кодификации употребления кавычек» [8]: границы первого типа очерчены более чётко, он обязателен, общепризнан, например случаи употребления кавычек при прямой речи, цитации, условных наименованиях. Б. С. Шварцкопф утверждает, что «постановка таких кавычек обязательна, так как отсутствие их может изменить понимание смысла» [9]. Второй тип кодификации менее чётко, его границы размыты, предписания не так обязательны. Более того, он не является общепризнанным, а для обнаружения подобных случаев употребления кавычек читателю требуется его языковое чутьё. Сюда Б. С. Шварцкопф отнёс употребление того или иного слова впервые, употребление устарелого слова или слова не в своём обычном значении. Таким образом, различие между двумя типами кодификации случаев употребления кавычек «может быть сформулировано как различие между обязательным (предписание) и факультативным (возможность), или, иначе говоря, как различие между правилом и правом пишущего» [10]. Автор выделяет четыре основные группы факультативных случаев употребления кавычек:

1. Выделение слова или выражения в тексте для привлечения к нему внимания читателя, например выделение слова или выражения, несущего фразовое ударение, или выделение в кавычках двух слов, противопоставление которых выражает смысловое членение текста.

2. Выделение в тексте слов и выражений с переносным значением, причём это значение может быть метафорическим или метонимическим, а слово или выражение может обозначать сравнение или являться фразеологической единицей.

3. Выделение слов и выражений, обозначающих отношение пишущего к содержанию – понятию или реалии, например выражение иронии, отрицательной оценки; обозначение неточности, приблизительности номинации; обозначение условности, условного или мысленного действия.



4. Выделение слов или выражений как способ оценки употребляемых пишущим языковых средств, например, если эти средства не свойственны литературному языку, ограничены в употреблении или являются недостаточно освоенными заимствованиями; или в случае несоответствия употребляемого языкового средства его стилистическому контексту; кроме того, сюда относятся случаи выделения языковых средств, чуждых лексикону пишущего.

В то же время все исследователи соглашались в том, что при употреблении факультативных кавычек необходимо опираться на чувство меры, следить, чтобы данный знак препинания не являлся в тексте избыточным.

В заключение данной статьи необходимо отметить, что потенциал знаков препинания в письменном эмоциональном синтаксисе очень велик, так как зачастую для передачи экспрессивности, выразительности одних лексических средств бывает недостаточно. Экспрессивная пунктуация значительно усиливает воздействие на читателя. Анализируя английский и немецкий языки, мы обратили внимание на тот факт, что пунктуационная система относится к одной из наиболее стабильных и схожих во всех языках языковых подсистем, а авторская постановка знаков препинания отличается не только в разных языках, но и у разных авторов.

Итак, стилистический, выразительный диапазон современной пунктуации чрезвычайно широк. Однако в основных своих значениях и употреблении знаки препинания едины в разных литературных текстах. Это единство придает правилам пунктуации необходимую стабильность. Основа этой стабильности – опора на синтаксис.

#### Примечания

1. Шаховский В. И. Категоризация эмоций в лексико-семантической системе языка. Воронеж, 1987. С. 9.
2. Валгина Н. С. Орфография и пунктуация. М., 1993. С. 335.
3. Шитова И. А. Эмоциональный синтаксис в немецкоязычном художественном дискурсе. М., 2005. С. 51.
4. Друговейко-Должанская С. В. Культура письменной речи. URL: [www.gramma.ru](http://www.gramma.ru)
5. Валгина Н. С. Указ. соч. С. 335.
6. Ковтунова И. И. Поэтика пунктуации (Функции тире) // Язык как творчество: к 70-летию В. П. Григорьева. М., 1996. С. 336.
7. Шитова И. А. Указ. соч. С. 51.
8. Валгина Н. С. Указ. соч. С. 335.
9. Ковтунова И. И. Указ. соч. С. 336.
10. Там же.

УДК 812

А. С. Волков

### РОЛЬ ТОНАЛЬНОГО КОМПОНЕНТА ПРОСОДИЧЕСКОЙ СТРУКТУРЫ ВЫСКАЗЫВАНИЯ ПРИ РЕАЛИЗАЦИИ РЕЧЕВЫХ АКТОВ ЛОЖНОГО УДИВЛЕНИЯ

В статье на материале немецкого языка рассматривается проблема использования просодической структуры высказывания для идентификации ложных и истинных эмотивных речевых актов. В качестве примера для фонетического эксперимента рассматриваются речевые акты искреннего и ложного удивления. Автор полагает, что наличие в сознании говорящего коммуникативного намерения симулировать удивление влияет на просодическое оформление высказываний, что позволяет слушающим распознать степень искренности говорящего.

The article is devoted to the problem of using prosodic structure in differentiation between sincere and insincere emotive speech acts in the German language. As an example for the phonetic experiment the author takes the speech acts of sincere and insincere surprise. The author supposes that the speaker's intention to simulate surprise influences the prosodic structure of utterances and allows listeners to determine the level of speaker's insincerity.

*Ключевые слова:* неискренность, просодия, удивление.

*Keywords:* insincerity, prosody, surprise.

Проблема идентификации ложных высказываний в речи в настоящее время является актуальным предметом исследования многих ученых (А. В. Ленец, Й. Кубинова, Ю. И. Левин, В. И. Шаховский, С. Н. Плотникова и др.). Важным аспектом современного этапа изучения лжи в лингвистике стало понимание того, что дальнейшие шаги в данном направлении являются невозможными без расширения самого объекта исследования, включения в него помимо высказываний той ситуации, в которой происходит коммуникация, локальных и временных условий, установок и интенций говорящего и слушающего. Наиболее подходящим для изучения данных характеристик высказывания послужил методологический аппарат лингвопрагматики, который позволил не ограничиваться описанием отдельных языковых уровней высказываний (грамматического, лексического, фонетического) и переключиться на изучение особенностей функционирования языка в процессе социального взаимодействия людей.

Многими учеными в процессе отнесения высказываний к ложным речевым актам ведущая роль отдаётся интенции говорящего, так как именно здесь в центр внимания исследователей попадает

целестановка говорящего, его коммуникативное намерение (Дж. Остин, Дж. Серль, J. Meibauer, A. В. Ленец).

Так, по мнению Дж. Остина, ложь является особым случаем нелегитимного использования языка вследствие несоответствия пропозиционального содержания высказывания и его коммуникативного намерения (иллокуции) [1]. Дж. Серль также в качестве критерия ложности помимо ложности самого содержания высказывания включает и намерение говорящего ввести собеседника в заблуждение [2].

Й. Мейбауэр считает, что ложные высказывания могут никак не отличаться от истинных, так как целью говорящего является попытка скрыть свою истинную интенцию. Автор полагает, что если бы в языке имелись какие-либо средства выражения ложного намерения, например при его открытой экспликации посредством перформативного употребления глагола лгать в предложении типа «Я лгу, что...», то тогда мы бы имели дело с парадоксом лжеца или иллокутивным самоубийством [3].

А. В. Ленец в своем исследовании лжи использует трехуровневую модель речевого акта, предложенную Дж. Серлем, согласно которой ложный речевой акт осуществляется на трех уровнях: иллокутивном, локутивном и перлокутивном. Другими словами, ложный речевой акт соответственно может быть классифицирован по намерению, которое лжец вкладывает в высказывание, по особенностям языковых средств, используемых для его реализации, а также по результату воздействия, оказываемого на слушающего [4]. По мнению автора, локутивный акт может осуществляться в акте фонации (имитирующий акт), в фатическом акте (симулирующий акт) и в ретическом акте (вуалирующий акт). В первом случае искажению подвергается фонетическая сторона высказывания – голос, акцент; во втором речь идёт об имитации неискренних состояний и эмоций, а в третьем происходит искажение или вуалирование референта высказывания [5].

Изучение локутивного аспекта ложных речевых актов особенно актуально в связи с анализом просодических средств, маркирующих ложь. Именно в таких пограничных случаях, когда автору высказывания не удаётся скрыть полностью своё коммуникативное намерение, так как ему приходится изображать ложные психологические состояния, выражать неискреннюю оценку или имитировать неискренние эмоции, в результате внутреннего конфликта ложных и искренних представлений может возникнуть несоответствие используемых языковых средств и того намерения, которое автор хотел ими выразить. Такими пограничными случаями являются речевые акты имитации, симуляции, притворства, в которых говорящему необходимо

подделать ложные эмоциональные состояния и отношения: лезть, притворство, симуляция.

В. И. Шаховский полагает, что все ложные речевые акты эмотивны, так как при их использовании говорящий стремится скрыть свои истинные эмоции и выразить различными языковыми средствами ложные эмоции, чтобы заставить слушателя поверить ему. «Ложь является поведенческой характеристикой человека, который по своей биологической норме – эмоциональный (*homo sentiens*) и лгущий (*homo mentiens (fallens)*), а его авербальное поведение (в том числе и лживое) – аналог его самого в процессе этого поведения» [6].

Высокая степень вариативности, а также антропофоническая основа интонации позволяет выделить её в ряду остальных средств, с помощью которых может быть диагностирована неискренность говорящего. Для выявления роли просодической структуры в идентификации ложных реализаций эмотивных речевых актов было проведено экспериментально-фонетическое исследование. В качестве основы используется методика экспериментально-фонетических исследований, разработанная и принятая в Нижегородском государственном лингвистическом университете [7]. Материалом для исследования послужили записи высказываний, реализуемые испытуемыми квазиспонтанно в заданных речевых ситуациях. Дикторам предлагалось произнести текст с искренней эмоциональной коннотацией, а затем симитировать необходимое эмоциональное состояние в соответствии с заданной экстралингвистической ситуацией. В качестве примера рассматривается речевая ситуация получения подарка и серия высказываний, служащих для выражения эмоции удивления (*Verwunderung*) при их искренней реализации и для симуляции данного эмоционального состояния при их ложной реализации (*simulierte Verwunderung*). Например:

- Das war echt ein cooles Geschenk von dir!
- Das ist doch mal ein echt klasse Geschenk.
- Es ist wirklich ein super Geschenk.
- Ich weiß gar nicht, was ich sagen soll. Ganz herzlichen Dank für das super Geschenk!
- Super Geschenk!

Акустический анализ проводился с помощью компьютерного анализатора речи PRAAT 5.3, позволяющего получить частотно-амплитудную интонограмму фразы, измерять основные просодические параметры (уровень интенсивности, частоту основного тона, длительность), проводить фонетическую сегментацию. В качестве испытуемых выступали 5 носителей немецкого языка, постоянно проживающих на территории Германии и владеющих произносительной нормой языка. Возраст испытуемых составил от 19 до 23 лет. Анализ просодического оформления реализованных дикторами высказываний проводился по трём

основным параметрам: тональному, темпоральному и динамическому.

В ходе исследования были измерены следующие тональные характеристики (в Гц): средний уровень ЧОТ в высказывании ( $F$ ), уровни ЧОТ в предъядерной (ТПС), ядерной (ТЯС) и заядерной (ТЗС) частях высказывания, максимальное значение ЧОТ в высказывании ( $F_{\max}$ ), минимальное значение ЧОТ в высказывании ( $F_{\min}$ ), тональный диапазон фразы (ТД). Сопоставление основных параметров тонального компонента просодической структуры ложной и искренней реализации представлено на рис. 1.

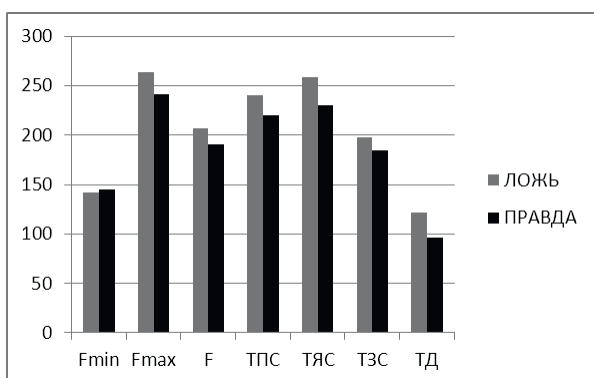


Рис. 1. Тональные характеристики истинных и ложных реализаций

При сопоставлении полученных данных можно сделать вывод о наличии в ложных реализациях общей тенденции к увеличению всех основных тональных показателей в целом по сравнению с искренними реализациями: усреднённая величина ЧОТ увеличивается на 8%; уровень ЧОТ на ядерном слоге увеличивается на 11%; значительно расширяется тональный диапазон фразы – на 21%; уровень ЧОТ в предъядерной части больше на 9%; уровень ЧОТ в заядерной больше на 7%.

Анализ темпорального компонента ПС включал в себя получение следующих количественных характеристик (в сек): средняя длительность высказывания (Т), средняя длительность пауз (СДП), длительность фонационного периода (ДФП), длительность предъядерной (ДПЯ), ядерной (ДЯ) и заядерной (ДЗЯ) частей высказывания, среднеслоговая длительность (СДС). На рис. 2 графически представлено соотношение полученных характеристик темпорального компонента: истинные реализации при этом демонстрируют уменьшение средней длительности ядерной части на 7,41% и предъядерной части на 4,53%, уменьшение средней длительности интеллектуальных пауз на 21,43%. Средняя длительность ложных реализаций, напротив, увеличивается на 10,20%, среднеслоговая длительность больше на 12,64%.

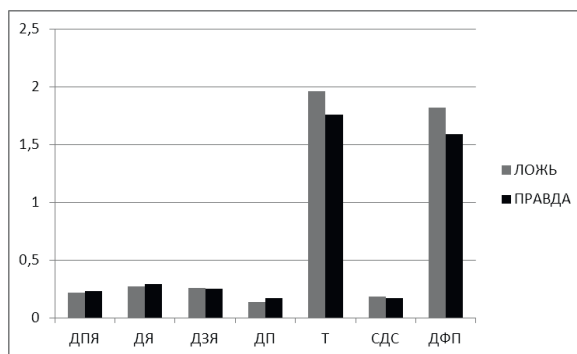


Рис. 2. Темпоральные характеристики истинных и ложных реализаций

При анализе динамического компонента ПС были проведены измерения следующих характеристик (в Дб): средний уровень интенсивности в высказывании, уровни интенсивности в предъядерной (ИПЯ), ядерной (ИЯ) и заядерной (ИЗЯ) частях высказывания, максимальное и минимальное значение интенсивности в высказывании ( $D_{\max}/D_{\min}$ ), диапазон интенсивности (ДИ). Сопоставление основных параметров динамического компонента просодической структуры ложной и искренней реализации представлено на рис. 3.

Средний показатель интенсивности увеличивается на 2,09%; уровень интенсивности на ядерном слоге – на 2,8%, уровень интенсивности на предъядерном слоге – на 2,83%, на заядерном слоге больше на 1,52%. Динамический диапазон ложных реализаций по сравнению с истинными увеличивается в среднем на 2,63%. Таким образом, в отношении динамического компонента можно сделать вывод о наличии в ложных реализациях общей тенденции к незначительному увеличению всех основных динамических показателей в целом по сравнению с неложными.

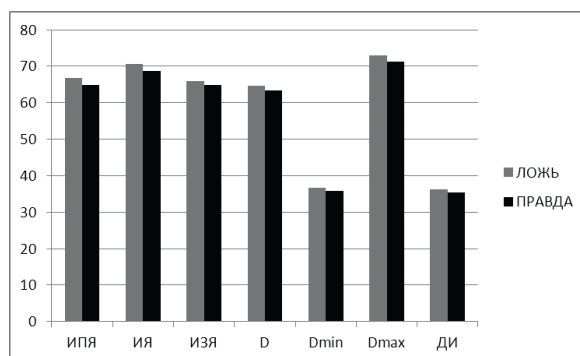


Рис. 3. Динамические характеристики истинных и ложных реализаций

Проанализировав полученные данные, можно сделать вывод о том, что наличие в сознании говорящего намерения симитировать удивление оказывает систематическое влияние на просодическое оформление высказываний, тем самым позволяя судить об уровне искренности говорящего. При этом изменения в просодической структуре неискренних реализаций наблюдаются во всех основных компонентах просодической структуры: тональном, темпоральном и менее существенно – в динамическом.

#### Примечания

1. *Остин Дж.* Избранное. М.: Идея-Пресс; Дом интеллектуальной книги, 1999. С. 43.

2. *Серль Дж. Р.* Что такое речевой акт? // Новое в зарубежной лингвистике: Вып. 17. Теория речевых актов: сб. / общ. ред. Б. Ю. Городецкого. М.: Прогресс, 1986а. С. 174.

3. *Meibauer J.* Lying and falsely implicating // Journal of Pragmatics. 2005а. № 37. С. 280.

4. *Ленец А. В.* Прагматика лжи: монография. Ростов н/Д: Изд-во ПИ ЮФУ, 2008. С. 153–154.

5. Там же. С. 139–147.

6. *Шаховский В. И.* Человек лгущий в реальной и художественной коммуникации // Человек в коммуникации: аспекты исследования. Волгоград, 2005. С. 203.

7. *Бухаров В. М.* Варианты норм произношения в современном немецком литературном языке: монография. Н. Новгород: Нижегород. гос. университет, 1995.

УДК 81"37

Д. А. Якимович

### СЕМАНТИКА КОСВЕННОЙ РЕЧИ «РАЗМЫШЛЕНИЕ» В ВИДЕ ОБДУМЫВАНИЯ, ОСМЫСЛЕНИЯ И МНЕНИЯ В АНГЛИЙСКИХ, НЕМЕЦКИХ И РУССКИХ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ТЕКСТАХ

В статье представлены результаты сопоставительного анализа семантики косвенной речи, передающей обдумывание, осмысление и мнение в английских, немецких и русских романах XX в. Подчеркивается факт значительных расхождений в семантике при передаче исследуемых разновидностей размышления, оформленных косвенной речью.

The article is devoted to the contrastive analysis of the semantics of indirect speech rendering deliberation, comprehension and opinion in English, German and Russian novels of the 20<sup>th</sup> century. The fact of considerable differences in semantics is underlined, when conveying the examined varieties of cogitation illustrated by indirect speech.

**Ключевые слова:** косвенная речь, сопоставление, размышление, обдумывание, осмысление, мнение, английские, немецкие, русские романы.

© Якимович Д. А., 2013

**Keywords:** indirect speech, comparison, cogitation, deliberation, comprehension, opinion, English, German, Russian novels.

Косвенная речь является одним из видов передачи чужой речи. В рамках нашей статьи хотелось бы рассмотреть в сопоставительном аспекте семантику косвенной речи на материале английских, немецких и русских художественных текстов. Источником примеров для исследования послужили корпуса английского и русского языков и электронные художественные тексты на сопоставляемых языках.

Косвенная речь в английском, немецком и русском языках может быть представлена такой семантической разновидностью, как размышление, которое имеет значительное количество вариантов. В рамках статьи мы рассмотрим лишь некоторые из них, а именно:

1. Обдумывание.
2. Осмысление.
3. Мнение.

Целесообразно в сопоставительном аспекте выделить общие и отличительные черты семантического наполнения косвенной речи – каждой из представленных выше разновидностей на материале английских, немецких и русских романов XX века.

Вначале рассмотрим и сопоставим варианты репрезентации косвенной речи – обдумывания, функционирующей в художественных текстах на сопоставляемых языках. Содержательную часть косвенной речи могут вводить следующие глаголы:

Значение «Обдумывание»		
Английские тексты	Немецкие тексты	Русские тексты
think	denken	размышлять
consider	nachdenken	думать, подумать
believe	sich ueberlegen	обдумывать/обдумать
	meinen	продумывать
		задумываться/задуматься

В английских, немецких и русских художественных текстах косвенная речь может показывать процесс размышления, и в этом случае она вводится глаголами *think*, *believe*, *denken*, *nachdenken*, *meinen*, *размышлять*, *продумывать*, *задуматься*, *думать* (или *подумать*).

After all, I came along when he must have thought *you were safe to be a bachelor for ever and ever*, and now he'll never be a lord and everything [1].

Einst waren wir schon am Tapir vorüber, als Boppi meinte, *wir hätten ihm doch noch ein Stück Zucker mehr geben sollen* [2].

Намыливая ладони, я размышлял, почему с рук смывается столько грязи [3].

Если косвенная речь в немецких текстах вводится глаголом *nachdenken*, то она представляет собой размышление с намерением уяснить что-либо.

Er dachte nach, *was er sagen konnte*, um alle auf einmal oder, wenn das nicht möglich sein sollte, wenigstens zeitweilig auch die anderen zu gewinnen [4].

В русских текстах косвенная речь может показать временную особенность размышлений, когда ей предшествует глагол ввода *подумать*.

Я подумал тогда, что самое важное сейчас было все-таки именно это – звуковое путешествие в неизвестность над этим южным морем, в летнюю ночь, вслед за пианистом в смокинге и что все остальное – Париж и то тягостное, что было с ним связано, сейчас непостижимо растворялось – улицы, крыши, дома – в этом небольшом пространстве, над которым возвышался стеклянный потолок [5].

Данная семантическая разновидность косвенной речи может демонстрировать процесс обдумывания. В этом случае ее вводят глаголы *consider*, *sich überlegen*, *обдумывать/обдумать*, *продумывать/продумать*.

Confident in the knowledge that he now had the general support of most of the top brass to his world control plan, Mueller considered *that he was now in a much stronger position to start pulling the rug out from under the Regional Area Managers* [6].

Einen Augenblick berlegte er, *ob er versuchen sollte, einen seiner Freunde zu treffen* – doch dann entschied er sich für ein mittleres Hotel [7].

Она не подозревала, что продюсер в это же время лихорадочно обдумывал, как продолжить знакомство, и не смог скрыть радости, узнав, что они едут в Бомбей [8].

Хотелось бы отметить тот факт, что косвенная речь в английских текстах в этом случае своей семантикой указывает на обдумывание проблемы, имея цель принять впоследствии какое-либо решение. Если косвенная речь вводится глаголом *sich überlegen*, то она подчеркивает тот факт, что решение еще не принято. В русских текстах косвенная речь – обдумывание данного вида – выделяет фундаментальность, обстоятельность самого процесса размышлений.

В английских, немецких и русских художественных текстах косвенная речь может передавать процесс осмысления происходящих событий. Такую речь вводят следующие глаголы:

Значение «Осмысление»		
Английские тексты	Немецкие тексты	Русские тексты
understand	denken	понимать
realize	verstehen	постигать
imagine	begreifen	осмысливать
know		осознавать
recognize		представлять себе
find out		уяснить
		знать
		соображать
		догадываться
		узнавать

При этом передаются результаты понимания, осознания, постижения сути событий без конкретизации. В английских текстах косвенная речь вводится глаголами *understand*, *realize*, *imagine*, *know*, *recognize*. В немецких текстах такую речь маркируют глаголы ввода: *denken*, *begreifen*. А в русских текстах – *понимать*, *постигать*, *осмысливать*, *представлять себе*, *соображать*, *узнавать*.

She understood *that he was imagining her in a swimsuit with sleek hair at the local pool or in a short, white dress on a tennis court* [9].

Denn auch er begriff, *daЯ ich von jetzt an eigene Wege geben und seinem Leben schnell vollends fremd werden würde* [10].

Он ещё с минуту постоял, плохо соображая, что же ему надлежит теперь делать [11].

В английских текстах косвенная речь этой разновидности может выражать результат постепенного понимания того, что автор речи не знал ранее. Ее маркирует глагол *realize*.

Having thought he was hungry, he now realized *that actually he needed anything rather than the overflowing plate of cholesterol the canteen at New Scotland Yard had provided with such admirable promptness* [12].

В художественных текстах на английском языке косвенная речь эксплицирует результат понимания как обнаружения определенных фактов. Такую речь вводит глагол *find out*.

She had never been to Suffolk, but had chosen it because she had found out *that property there was cheapest and the rates lowest, of all the counties within reach of London* [13].

В немецких текстах вводимая глаголом *verstehen* косвенная речь отражает процесс понимания с опорой на предшествующее знание о предмете речи.

Gedanken jagten dabei in meinem Hirn, so daЯ ich selbst kaum verstand, *was mein Mund redete*, — Ideen phantastischer Art, die zusammenbrachen, kaum daЯ sie geboren waren [14].

В русских текстах косвенная речь, эксплицирующая сознательное понимание, вводится глаголом *осознавать*.

В следовательском кабинете человек осознаёт, что его участие в революции, гражданской войне – ничего не значит, его знания, его работа, – всё чепуха! [15].

Если косвенную речь вводит глагол *знать*, то она способна передать отчетливое представление автора речи о передаваемых событиях.

Он знал, что умрёт не внезапно, уже начал умирать, и с каждым днём ему остаётся всё меньше жить, и почувствовал, что мир вокруг него начал неуловимо меняться [16].

Косвенная речь, маркируемая в русских текстах глаголом *уяснить*, способна передавать процесс осмысления с целью составить для себя ясное представление о сообщаемых событиях.

Впечатление от встречи было таким резким и полным, что по пути к дому и Алеше я уяснил себе, что такое вера, религия и Бог, с какой буквы его ни пиши [17].

Вводимая глаголами *догадываться* и *соображать*, косвенная речь в русских текстах эксплицирует результат порождения верного умозаключения по поводу передаваемых событий.

Колюня догадывался, что речь идёт о бабушке, отчего объёмный, страдающий одышкой, тихоголосый и одинокий старик становился ему ещё неприятнее [18].

Косвенная речь в семантическом плане может выступать в художественных текстах в виде мнения. Ее могут вводить определенные глаголы, отражающие процесс умственной деятельности:

Значение «Мнение»		
Английские тексты	Немецкие тексты	Русские тексты
suppose	denken	полагать
think	meinen	думать
consider	vermuten	считать
judge	glauben	
believe	annehmen	
assume		
imagine		

В текстах на сопоставляемых языках мнение общего плана, без какой-либо конкретизации, оформленное косвенной речью, в английских текстах может вводиться глаголом *believe*, в немецких текстах – глаголом *annehmen*, в русских – глаголами *полагать*, *думать*.

The majority now believed that Bunker's more realistic approach made more sense [19].

Ich nehme an, daß der Wirt uns angezeigt hatte [20].

И, слушая Вихрова, влюбленно глядел в его здоровое лицо, в искристые голубые глаза, страстные и горячечные увлеченностью пойманной мысли, на ржаные волосы, падавшие на лоб, и думал, какой все-таки любопытный парень этот Вихров, как самозабвенно верит в искусство и работу, в кристально отточенное изящество слова, над чем ежедневно мучился сам [21].

В английских и немецких текстах косвенная речь «Мнение» может выступать как определенное мнение, которому предшествовала какая-либо мыслительная деятельность автора косвенной речи. В английских текстах такую косвенную речь могут вводить глаголы *think*, *judge*, в немецких текстах – *denken*, *meinen*.

Miss Danziger judged that the story would be over-carefully related that morning, for many of the children were very young and the more lurid details of the massacre might be regarded as too frightening for them [22].

Was meinen Sie, was mir geschehen würde, wenn ich das Maul nicht halte? [23].

В английских и русских текстах косвенная речь может передавать мнение, выражающее определенную оценку событиям в тексте. В английских текстах такую речь маркирует глагол *consider*, а в русских текстах – глагол *считать*.

The Fairley family considered that they dealt with their tragedy very well, because both children afterwards showed no signs of trauma [24].

Под Могиловом был штаб фронта, за Бобруйском шли бои с немцами, и он считал, что между этими двумя пунктами должны стоять штабы и войска, а значит, должно происходить и движение машин [25].

В английских текстах косвенная речь может быть мнением по поводу того, что передаваемая информация соответствует действительности. Она может вводиться глаголом *suppose*.

I supposed that it did endorse part of Ewen Mackay's story [26].

Если косвенная речь в английских текстах вводится глаголом *assume*, то она передает определенное мнение о том, что информация соответствует действительности без доказательств.

He assumed both girls would take the civil service jobs [27].

В текстах на английском языке косвенная речь, вводимая глаголом *imagine*, может представлять мнение о том, что передается верная информация.

It is commonly enough imagined that earthquakes and volcanic eruptions are two faces of the same coin [28].

В немецких текстах косвенная речь, маркируемая глаголом *glauben*, репрезентирует мнение о возможности осуществления передаваемых событий.

Ich glaubte, sie hätte sich das mit meiner Bude anders überlegt und wollte nur nicht bei mir essen [29].

Особо следует оговориться о косвенной речи – мнении, – вводимой в немецких текстах глаголом *vermuten*, которая эксплицирует определенное мнение на основе каких-либо фактов. Данное мнение подчеркивает уверенность в том, что повествуемые события могут произойти.

Ich war etwas erstaunt, ihn so plötzlich weich zu sehen, und vermutete, daß ihm das flinke schwarze Luder, das er zuletzt bei sich gehabt hatte, bereits auf die Nerven ging [30].

Таким образом, косвенная речь «Размышление» может функционировать в художественных текстах XX в. на всех трех сопоставляемых языках в виде таких семантических разновидностей, как обдумывание, осмысление и мнение. Косвенная речь «Обдумывание» своей семантикой демонстрирует общий процесс размышления, а также обдумывание с целью принятия решения. Но в английских текстах в семантике косвенной речи подчеркивается тщательность обдумывания, в немецких текстах выделяется тот факт, что решение еще не принято, а в русских текстах косвенная речь указывает на обстоятельность обдумываний.

Косвенная речь «Осмысление» способна отразить результаты понимания, осознания или постижения сути событий без их конкретизации в текстах на всех трех сопоставляемых языках. В английских текстах особенностью такой косвенной речи может выступать результат постепенного понимания того, что автор речи не знал ранее, а также результат понимания как обнаружения определенных фактов. В немецких текстах осмысление отражает процесс понимания с опорой на предшествующее знание о предмете речи. Особенности косвенной речи в русских текстах выступают сознательное понимание, отчетливое представление автора речи о сообщаемом, процесс осмысления с целью ясного представления о событиях повествования, результат порождения верного умозаключения по поводу передаваемой информации.

Косвенная речь «Мнение» может репрезентировать мнение общего плана. В английских и немецких текстах она отражает определенное мнение, которому предшествует какая-либо мыслительная деятельность автора косвенной речи. В английских и русских текстах косвенная речь передает мнение, выражающее определенную оценку передаваемым событиям. В английских текстах она может выступать в качестве мнения по поводу того, что передаваемая информация соответствует действительности, порой без доказательств, что передается верная информация.

В немецких текстах встречается косвенная речь «Мнение» с указанием на возможность осуществления передаваемых событий.

#### Примечания

1. Heald T. A classic English crime. L.: Pavilion Books Ltd, 1990. URL: <http://corpus.byu.edu/bnc/x4.asp?t=13&ID=321551> (дата обращения: 07.01.2013).
2. Hesse H. Peter Camenzind. Suhrkamp Verlag, 1962. URL: [http://artefact.lib.ru/library/books/hesse/Peter\\_Camenzind.rar](http://artefact.lib.ru/library/books/hesse/Peter_Camenzind.rar) (дата обращения: 13.12.2012).
3. Волос А. Недвижимость // Новый мир. 2001. № 1–2. URL: <http://knigosite.org/library/read/71828> (дата обращения: 07.01.2013).
4. Kafka F. Der Prozess. Dusseldorf: Patmos Verlag GmbH & Co. KG Artemis & Winkler, 2007. URL: <http://lingvopro.abbyyonline.com/ru/Examples/de-ru/Er%20dachte%20nach%20was> (дата обращения: 13.12.2012).
5. Газданов Г. А. Эвелина и ее друзья. М.: Худож. лит., 1990. URL: <http://knigosite.org/library/read/2436> (дата обращения: 07.01.2013).
6. Kilby M. L. Man at the sharp end. East Sussex: The Book Guild Ltd, 1991. <http://corpus.byu.edu/bnc/x4.asp?t=364&ID=6598188> (дата обращения: 07.01.2013).
7. Remarque E. M. Liebe Deinen Nächsten. Köln: Kiepenheuer & Witsch, 1953. URL: <http://lingvopro.abbyyonline.com/ru/Examples/de-ru/Einen%20Augenblick%20überlegte%20er> (дата обращения: 13.12.2012).
8. Ефремов И. А. Лезвие бритвы. М.: Эксмо, 2009. URL: <http://readr.ru/ivan-efremov-lezvie-britvi-ill-n-grishin.html?page=154#> (дата обращения: 07.01.2013).
9. Scott M. Nudists may be encountered. London: Serpent's Tail, 1991. URL: <http://corpus.byu.edu/bnc/x4.asp?t=24&ID=778599> (дата обращения: 29.11.2012).
10. Hesse H. Peter Camenzind. (дата обращения: 13.12.2012).
11. Домбровский Ю. О. Факультет ненужных вещей // Собр. соч.: в 6 т. Т. 5. М.: Терра, 1992. URL: <http://knigosite.org/library/read/70990> (дата обращения: 12.12.2012).
12. Neel J. Death of a partner. L.: Constable & Company Ltd, 1991. URL: <http://corpus.byu.edu/bnc/x4.asp?t=343&ID=5590094> (дата обращения: 29.11.2012).
13. Bow J. Jane's journey. Lewes, East Sussex: The Book Guild Ltd, 1991. URL: <http://corpus.byu.edu/bnc/x4.asp?t=361&ID=6510746> (дата обращения: 29.11.2012).
14. Meyrink G. Der Golem. Arena Verlag GmbH, 2008. URL: [http://artefact.lib.ru/library/books/meyrink/Der\\_Golem.rar](http://artefact.lib.ru/library/books/meyrink/Der_Golem.rar) (дата обращения: 13.12.2012).
15. Гроссман В. Жизнь и судьба. М.: Книжная палата, 1992. – Ч.3. URL: <http://knigosite.org/library/read/72086> (дата обращения: 12.12.2012).
16. Варламов А. Купавна // Новый мир. 2000. № 11–12. URL: <http://knigosite.org/library/read/62617> (дата обращения: 13.12.2012).
17. Азольский А. Диверсант // Новый мир. 2002. № 3–4. URL: <http://knigosite.org/library/read/13953> (дата обращения: 13.12.2012).
18. Варламов А. Купавна. (дата обращения: 13.12.2012).
19. Kilby M. L. Man at the sharp end. URL: <http://corpus.byu.edu/bnc/x4.asp?t=364&ID=6603403> (дата обращения: 07.01.2013).
20. Vull H. Ansichten eines Clowns. Köln: Verlag Kiepenheuer & Witsch, 1963. URL: <http://>

lingvopro.abbyonline.com/ru/Examples/de-ru/Ich%20nehme%20an%20daЯ%20der%20Wirt (дата обращения: 13.12.2012).

21. *Бондарев Ю.* Берег. М.: Молодая гвардия, 1972. URL: <http://www.lib.ru/PROZA/BONDAREW/shore.txt> (дата обращения: 13.12.2012).

22. *Taylor E. R.* Tomorrow. L.: Peter Owen Pubs, 1991. URL: <http://corpus.byu.edu/bnc/x4.asp?t=479&ID=8775879> (дата обращения: 07.01.2013).

23. *Remarque E. M.* Der schwarze Obelisk. Кцлн: Kiepenheuer & Witsch 1956. URL: <http://lingvopro.abbyonline.com/ru/Examples/de-ru/Was%20meinen%20Sie%20was%20mir> (дата обращения: 13.12.2012).

24. *Brayfield C.* The prince. L.: Chatto & Windus Ltd, 1990. URL: <http://corpus.byu.edu/bnc/x4.asp?t=668&ID=13251642> (дата обращения: 07.01.2013).

25. *Симонов К.* Живые и мертвые. М.: Худож. лит., 1989. URL: <http://knigosite.org/library/read/74136> (дата обращения: 07.01.2013).

26. *Stewart M.* Stormy petrel. L.: Coronet Books, 1992. URL: <http://corpus.byu.edu/bnc/x4.asp?t=390&ID=36648449> (дата обращения: 07.01.2013).

27. *McGahern J.* Amongst women. L.: Faber & Faber Ltd, 1990. URL: <http://corpus.byu.edu/bnc/x4.asp?t=210&ID=3468228> (дата обращения: 07.01.2013).

28. *MacLean A.* Santorini. L.: Fontana Press, 1987. URL: <http://corpus.byu.edu/bnc/x4.asp?t=387&ID=36501505> (дата обращения: 07.01.2013).

29. *Remarque E. M.* Drei Kameraden. Кцлн: Verlag Kiepenheuer & Witsch, 1964. URL: <http://lingvopro.abbyonline.com/ru/Examples/de-ru/Ich%20glaubte%20sie%20hдtte> (дата обращения: 13.12.2012).

30. Ibid.

УДК: 811.112.2"282(470.342)

Ю. В. Березина

### РАЗВИТИЕ СИСТЕМЫ СОГЛАСНЫХ НЕМЕЦКИХ ГОВОРОВ КИРОВСКОЙ ОБЛАСТИ В СВЕТЕ ДИАХРОНИИ

В статье приводится историческое сопоставление консонантизма представленных немецких говоров. За основу избран средневерхненемецкий период истории немецкого языка.

The article deals with the historical analysis of the phonological consonant's system in the German dialects in Kirov Region.

*Ключевые слова:* российские немцы, немецкая диалектология, фонологические системы.

*Keywords:* Russian Germans, German dialectology, Phonological systems.

© Березина Ю. В., 2013

Функционирование фонем играет важнейшую роль, поскольку в древности фонологические системы имели сходный фонемный состав, различия же их строились в реализации фонем.

Средневерхненемецкий период является идеальным исходным пунктом для сопоставления современных диалектов между собой.

Вначале затронем процессы, произошедшие под влиянием второго верхненемецкого перебоя согласных, который проявляется в исследуемом говоре в следующих фактах.

Германские глухие смычные p, t, k передвинуты в щелевые в позиции середины и конца слова после гласных:

герм. p < двн., свн. ff – fʃl̥ə:və/ʃla:fə 'schlafen', aof 'auf', af 'Affe'.

герм. t < двн., свн. zz – s (ss – s): ezə/esə(n)/ezn 'essen', vasər 'Wasser', fi:sə 'Füße', das/'s 'das'.

герм. k < двн., свн. hh – h, xx – x: iç 'ich', milç 'Milch', ma:xə 'machen', ku:xən 'Kuchen'.

В начале слова, в удвоении и после согласных t < ts: tsvai 'zwei', švarts 'schwarz', šats 'Schats', holts 'Holz'.

Переход p < pf, k < kh не сказался на фонетическом строе представленных для языкового анализа немецких идиолектов. Группы согласных rp, lp всегда отражаются как rf, lf: dorf "Dorf", vervə 'wefen', helvə 'helfen'. Такие условия передвижения в этом положении объясняются В. М. Жирмунским появлением между плавным и следующим за ним губным переходного гласного, в результате чего /p/, попадая в поствокальную позицию, развивается во фрикативный [1].

Переход rk, lk < rx, lx проведен последовательно: milç 'Milch', verk 'Werk', štark 'stark', zark 'Sarg'.

Целесообразным представляется рассмотреть следующие группы согласных: 1) sl, sm, sn, sp, sv; 2) st, rst; 3) hs, ks; 4) ns, nf; 5) nd/nt, rd, ld/lt, претерпевающих следующие ассимиляционные изменения [2].

Группы согласных -sl, -sm, -sn, -sw, -sp, -st имеют переход начального s в š: šleçt 'schlecht', šmal 'schmal', švestər 'Schwester', šne: 'Schnee', špreçə(n) 'sprechen', aofgeštandə(n) 'aufgestanden'. Это явление характерно для всех верхненемецких диалектов и литературного языка.

В группах согласных -st, -rst в некоторых отдельных случаях s реализуется как š в середине и конце слова: var:št 'warst (du)', dur:št 'Durst', kaštə 'Kasten', er:št 'erst', anderš 'anders'. В большинстве же случаев s в сочетаниях -st и -rst сохраняется: bist 'bist (du)', ge:st 'gehst (du)', past 'passt', anders 'anders', e:rst 'erst'. Переход s < š не носит систематического характера.

Исследуемые говоры повсеместно демонстрируют переход hs – ks, который осуществляется полностью: zeks 'sechs', vaksə(n) 'wachsen'.



Сочетание -nf характеризуется выпадением -n/ перед спирантом только в речи двух информантов: fuftsiç 'fünfzig', fuftse:n 'fünfzehn'. В речи остальных информантов выпадение /n/ в группах согласных -ns и -nf не фиксируется. Все они последовательно демонстрируют произнесение n в соответствующих словах: uns 'uns', finf 'fünf'.

У большинства информантов наблюдается ассимиляция в сочетании -rd в середине слова, что подтверждается в произношении следующих трех лексем: 'werden', 'geworden', 'andere' – как vērn, g(e)vōrn, ānre. Группа согласных ld/lt сохраняется и не претерпевает ассимиляторных изменений в речи всех информантов: alt 'alt', vałd 'Wald'.

Итак, для средневерхненемецкого реконструируется следующий состав согласных фонем: краткие – p, b, t, d, k, g, f, s, z, š, ch, h, w, j, m, n, l, r, pf, z; долгие – p:, b:, t:, d:, k:, g:, f:, s:, z:, ch:, m:, n:, l:, r: (34 фонемы).

Данные согласные фонемы имеют следующие отражения в исследуемом говоре.

Свн. /p/ представлен в начале слова и морфемы под ударением как сильно аспирированное – pː/: pːˈlats 'Platz', pːˈaːpːˈaə 'Papa', pːˈoulant 'Poland'.

В других позициях свн. /p/ отражается как слабое /p/ с некоторым озвончением в интервокальной позиции: koɾp 'Korb', rɛbtublik 'Republik', zɛbˈtɛmbɔr 'September', pas 'Paß', klup 'Klub', grupə 'Gruppe', kˈalp 'Kalb'.

В конце слова после [m] не зафиксирован ни фрикативный, ни билабиальный смычный: zum 'Sumpf', kam 'Kamm', dum 'dumm'.

Свн. /pf/ представлен сильным /f/ в начале слова перед ударным гласным: funt 'Pfund', fɛrt 'Pferd', fɛfer 'Pfeffer', flaumə (n) 'Pflaumen', flandɾzɛn 'Pflantsen'.

Как показал Вреде на примере восточносредненемецких диалектов, где /f/ не является результатом спонтанного фонетического передвижения, а объясняется историческими условиями колонизации и является результатом столкновения нижненемецкого и средненемецкого беспребойного /p/ с южнонемецким /pf/, точнее из подставки вместо аффрикаты /pf/, чуждой северным немецким диалектам части поселенцев, спиранта /f/ как ближайшего сходного звука их фонетической системы. Употребление начального спиранта /f/ вместо /pf/ и /p/ – признак сложного диалектного смешения [3].

Свн. /d/ дает слабый /d/ в начале и середине слова как перед ударными, так и безударными гласными: doɾv(f) 'Dorf', drai 'drei', fɔdi:nt 'verdient', ɛndə 'Ende', bru:dɔr 'Bruder', ɛrdə 'Erde'.

Свн. /t/, /t:/ в большинстве примеров отражаются как слабое /t/: tantə 'Tante', taiç 'Teich', t'ifus 'Tyfus', mutɔr 'Mutter', axt 'acht'. В отдельных немногочисленных случаях свн. /t/ отража-

ется с некоторой степенью озвончения в начале и середине слова: zołdtə 'sollte'.

В старом ауслауте и нескольких других случаях ассимиляция не наступает: fɛrt 'Pferd', hunt 'Hund', froint 'Freund', vindɔr 'Winter', fə(r)švunt 'verschwunden'.

Свн. /k/ дает сильный /k/ в начале морфемы перед ударным гласным: gekˈomə (n) 'gekommen', kˈoul 'Kohl', gaskˈesəl 'Gaskessel'.

В начале, середине и конце слова, а также в заимствованиях свн. /k/ отражается как слабое /k/: kartofl 'Kartoffel', klain 'klein', kri:γə 'kriegen', zak 'Sack', ta:k 'Tag'.

Свн. /b/ отражается:

1) как слабое /b/ в ан- и инлауте: bi:bel 'Bibel', štu:bo 'Stube', butɔr 'Butter', ba:n 'Bahn';

2) как звонкое лабиодентальное /v/ в интервокальном положении и после сонорного: le:və 'Leben', šlauvə(n) 'schlafen';

3) как /f/ перед сонорным в середине слова: tsvi:fɛlçɛn 'Zwiebelchen', tsvi:fəl 'Zwiebel'.

Свн. /g/ в начале и середине слова дает слабое /g/: gu:t 'gut', gants 'ganz', gartɛn 'Garten', šva:gɔr 'Schwager'. В некоторых случаях свн. /g/ отражается в интервокальном положении:

1) как щелевой заднеязычный /ɣ/ после задних гласных: za:γə 'sagen', va:γa 'Wagen';

2) как более передний /ɣ'/ kri:γə 'kriegen', re:γə'n 'Regen' после гласных переднего ряда в инлауте;

3) как среднеязычный фрикативный /j/ после гласных переднего ряда в середине слова: belaidijɛn 'belaidigen', beerdijɛn 'beerdigen' и в начале слова перед передними гласными: je:n 'gehen'.

Имеют место редкие случаи выпадения /g/ в интервокальном положении: tra:ə 'tragen', za: 'sagen'.

В ауслауте щелевой может чередоваться со слабым смычным: ta:γə – ta:k 'Tage – Tag', ve:γə – ve:k 'Wege – Weg', fluk 'Pflug'. Некоторые лексемы имеют свой особый произносительный тип: klu:x 'klug', tsu:x 'Zug', kri:ç 'Krieg'.

В результате выпадения неударного [ə] в редких случаях в положении между перед глухими согласными тенденция к смычке не проявляется [4]: fli:st 'fiegst (du)', tre:st 'trägst (du)'.

Свн. /f/, /f:/ отражаются в начале и конце слова как глухое сильное /f/: fenster 'Fenster', froh 'froh', bri:f 'Brief', ho(u):f 'Hof'.

В середине слова свн. /f/ может выступать как глухое /f/: štrafə 'strafen', laufə(n) 'laufen', как и слабое билабиальное /v/, совпавшее со спирантным /b/ в середине слова: ouvə 'Ofen', šlauvə 'schlafen', kauvə 'kaufen', gštourvə 'gestorben' идентично с tsvi:vəl 'Zwiebel'.

Потеряло долготу новое верхненемецкое /f:/ (по второму перебою) и совпадает с германским

/f/: dorf 'Dorf', dærvər 'Dörfer'. В отдельном случае в лексеме 'Dorf' /f:/ имеет некоторый звонкий статус: dɔrv 'Dorf'.

Свн. /z/ представлено без изменений во всех позициях как /ts/: tsuŋə 'Zunge', plats 'Platz', virtsən 'würtsen', за исключением отдельных слов, когда в позиции ауслота выступает фонема с некоторой степенью озвончения: pflanzə 'pflanzen', zaldz 'Saltz'.

Свн. /z/, /z:/, /s/. Германское /s/ совпало с верхненемецким /z:/ и отражается в положении середины слова в соседстве с шумным, а также в конце слова в фонеме /s/: is(t) 'isst', lasə 'lassen', das 'das', kreps 'Krebs'.

В начале и середине слова перед гласными германское /s/ преобразовалось в звонкое [z]: za:γə 'sagen', aiziz 'eisig', waizə 'Weise', сохраняя глухой статус на конце слова: hals 'Hals', las 'las'.

В сочетаниях sl, sm, sn, sw, st, sp представлен переход германского s < š (см. с. 14). Группа sk переходит в фонему /š/: ši:zə 'schießen', šraib(v)ə 'schreiben', šult 'Schuld', vašə 'waschen', fiš 'Fisch'. Между гласными /š/ может озвончаться и выступать как спирант /ž/: rusižə 'rissische', lyterižə 'lytherische'.

Переход rs < rš охватил только следующие слова: duršt 'Durst', vuršt 'Wurst', birštə 'Bürste', eršt 'erst', anders 'anders'.

Свн. /h/, /ch/. Средневерхненемецкое придыхание /h/ сохраняется только в начале слова перед гласными: houlən 'holen', herts 'Herz', gəše:n 'geschehen', dret 'dreht', šu: 'Schuh', na: 'nah'.

Щелевое /ch/ (герм. /k/) отражается как среднеязычное /z/ после гласных переднего ряда и заднеязычный /x/ после гласных заднего ряда: naht 'Nacht', viçtiç 'wichtig'.

Сочетание хаухлаута /h/ с глухим /s/ (/hs/) дает переход chs < ks: vaksə 'wachsen', oksə 'Ochsen', seks 'sechs'.

Свн. /j/ систематически отражается в начале слова и перед гласными: jink 'jung', ja:r 'Jahr'. /j/ исчез в слабых глаголах на -ja (verba pura): zeidə 'säen', neidə 'nähen'.

Свн. /w/ отражается как лабиадентальное [v] в начале слова и в середине слова после гласного: visə(n) 'wissen', valt 'Wald', tsvai 'zwei', šva:gər 'Schwager', vaitsən 'Weizen', šver 'schwer'.

Внутри слова в положении после гласных и дифтонгов, содержащих лабиодентальный элемент, свн. /w/ исчезает [5]: fra:(o) 'Frau' < frouwe, nai (noi) 'neu' < niuwe, baod 'bauen' < bü(w)ən, aæg 'Eier' < iuwer.

Свн. /w/ исчез из чередования в основах на w- вследствие дифтонгизации /a/ < /au/ (свн. blā – blauer): blau 'blau', grau 'grau'.

Свн. /r/ не претерпевает изменений и представлено в начале слова или слога, перед гласными, а также на конце слова: gro:s 'groß', rot

'rot', kurts 'kurz', švestər 'Schwester', va:r 'war', fa:rən 'fahren'.

Сохраняется /r/ в положении после гласного на конце слога перед согласным, он не вокализуется и не наблюдается редукции.

Все же в некоторых случаях вибрант может ослабляться и выпадать в положении после гласного перед переднеязычным согласным: gən 'gern', vəšte:n 'verstehen'.

Свн. /l/ сохраняется повсеместно без изменений во всех позициях: laot 'laut', šla:fə 'schlafen', klain 'klein', šlaxtə 'schlachten', kwelən 'quälen', šnel 'schnell', fərli:rə 'verlieren', helfə 'helfen'.

Свн. /n/, подобно /r/, прочно сохраняется в начале слова или слога и имеет стабильную тенденцию к редукции в конце слова.

Свн. /n/ исчезает:

1) перед спирантом: fif 'fünf';

2) в конце слога после долгих гласных и дифтонгов: lō: 'Lohn', šei 'schien', klō: 'klein';

3) в неударном окончании -en в большинстве случаев независимо от его грамматической функции (глагольные суффиксы, множественное число настоящего времени, именные флексии и суффиксы разного типа): za:γə 'sagen', gəšlo:sə 'geschlossen', ouvə 'Ofen', va:γa 'Wagen'.

Свн. /n/ сохраняется:

1) в начале слога: nai 'neu', gənant 'genannt';

2) в отдельных случаях сохраняется в составе неударного окончания -en (в глагольных суффиксах инфинитива, множественного числа настоящего времени, именных флексиях и суффиксах): menšən 'Menschen', gedəŋkən 'Gedanken', fəšte: 'verstehen', šainən 'scheinen', untən 'unten';

3) после начального согласного: kno:plo:x 'Knoblauch';

4) в сочетаниях со смычным /t/: zant 'Sant', ent 'Ende', gəwo:nt 'gewohnt', hunt 'Hund'.

5) в словах, где в средневерхненемецком на конце уже имелось сочетание -rn: gən 'gern'. Также в слабоударных односложных словах: fon 'von', in 'in', i:n 'ihn', den 'den' и после краткого гласного: dyn 'dünn', man 'Mann', zonabent 'Sonnabend'.

По причине контракции как в ударных, так и безударных слогах [n] исчез из: im – 'in dem', fom – 'von dem', fufte:n 'fünfzehn' [6].

Свн. /m/ стабильно сохраняется во всех позициях как /m/: ma:me 'Mama', mantel 'Mantel', imər 'immer', baum 'Baum'.

Конечное /m/ исчезло в безударном слоге: bo:dən 'Boden', fa:dən 'Faden'.

Диахронические изменения согласных, имеющие место в говорах, по сравнению со средневерхненемецким периодом, сводятся традиционно к двум принципиально различным типам. Они коснулись фонетического облика морфем и по-

этому слов при стабильности фонемного инвентаря и могут быть определены как модуляции. Никакие новые противопоставления в рамках системы при этом не возникают и никакие не утрачиваются, имеет место лишь перегруппировка ее ингредиентов в экспонентах значимых единиц.

Другие изменения затронули саму систему фонем, ее состав и характер внутрисистемных оппозиций. Они представлены тремя видами процессов: расщеплением одной фонемы на две, парадигматическим слиянием двух фонем в одну, монофонемизацией синтагматического сочетания фонем [7].

В области консонантизма наблюдаются следующие модуляции:

1) Переход германского /s/ в новую фонему – š/ перед некоторыми согласными, а именно: l, m, n, w, t, r в начале слова.

2) Стабильный переход сочетания *gs* > *rš*.

3) В середине и конце слова /h/ перестает произноситься или переходит во фрикативный.

4) Последовательный переход *hs* > *chs* > *ks*.

5) Исчезновение полугласного /w/ как в положении после гласного и дифтонгов, так и из чередования в основах на -w- и отчасти после плавных.

6) Редукция /n/ в определенных позициях.

7) Фонетические процессы апокопы и синкопы смычных взрывных, объединенных вместе с сонорными в группы: *mb* > *m*, *md* > *m*, *nd* > *n*, *ld* > *l*.

Расщепление фонемы представляет собой процесс фонемизации аллофонов: если фонетическое условие, вызывающее определенную модификацию фонемы, по каким-либо причинам изменяется, а модификация эта сохраняет свои фонетические признаки, то происходит расщепление фонемы на две [8].

К примеру, бесперебойное свн. /ch/ распадется на две, определяя возникновение и функционирование вновь образовавшихся фонологических противопоставлений.

Так, [z] и [x], изначально являясь оттенками /ch/, достигли уровня фонем по причине возможности среднеязычного после задних гласных: *zolz* 'solch', *ra:z* 'reich'.

В области звукового строя, в частности в сфере консонантизма, в качестве эволюционных процессов разнообразные модуляционные сдвиги преобладают. Они охватывают большой объем лексики и преимущественно обусловлены процессами ассимиляции и редукции. Также сюда относятся спонтанные модуляции, природа которых не достаточно ясна.

Наиболее устойчивыми в синтагматическом плане на протяжении всего периода развития говоров оказались сонанты /m/ и /n/.

В области слияния согласных фонем отмечены следующие модификации:

1) Противопоставленность согласных по долготы и краткости перестала существовать вследствие исчезновения из системы фонем отдельных согласных, по причине их следования за кратким гласным в слове и приобретения ими различительной функции.

2) Германское /s/ приобрело круглощелевую артикуляцию, утратив оттенок «шепелявости», совпало с верхненемецким /z/, /zz/ (по второму перебою) в фонеме [s] (центральное смещение сильных и слабых и укорочение долгих согласных) с последующим озвончением в начале слова перед гласными, в интервокальном положении, а также после сонантов /n/, /m/.

3) Возникли новые фонемы /š/, /tš/, /ŋ/ посредством монофтонгизации синтагматического сочетания фонем. Назальный /ŋ/ развился из сочетания назального /n/ и плозивного /g/ по прошедшей прогрессивной ассимиляции, подобно переходу *mb* > *m*. Таким образом, в инвентаре фонем появилась новая единица. Что касается аффрикаты /tš/, то данная аффриката возникла в условиях опрощения, как в литературном языке: *tae(o)i:tš* 'deutsch' < двн. *diutisc*.

Модификации в фонологической системе возникли по причине эволюции, дальнейшего развития говоров и повлекли за собой изменения фонологических характеристик некоторых звуков.

Наблюдается уменьшение числа согласных фонем с 34 до 24, поскольку, главным образом, на сокращение состава фонем повлияло исчезновение оппозиции кратких и долгих согласных и утрата долгих согласных.

Из полугласного возник лабиодентальный звонкий спирант [v], занимая свою нишу также благодаря чередованию с [f] [9].

Большую роль играет оппозиция по звонкости/глухости, а также противопоставление по напряженности. Прочную позицию заняли однофокусные и двухфокусные. Новыми членами пополнилась оппозиция носовых и ртовых благодаря заднеязычным.

#### Примечания

1. Жирмунский В. М. Немецкая диалектология. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1956. С. 256.
2. Смирницкая С. В. Труды по германистике и истории языкознания. СПб.: Наука, 2002. С. 203.
3. Жирмунский В. М. Указ. соч. С. 255, 256, 271, 273.
4. Серых Ю. В. Звуковой строй и акустическое качество ударного вокализма южногессенского (самаркинского) немецкого островного говора на Алтае: дис. ... канд. филол. наук. СПб., 1996. С. 98–103.
5. Жирмунский В. М. Указ. соч. С. 340.
6. Там же. С. 351–363.
7. Зиндер А. Р., Строева Т. В. Историческая фонетика немецкого языка. М.; Л.: Просвещение, 1965. С. 5–7.
8. Серых Ю. В. Указ. соч. С. 108.
9. Там же. С. 109.

## ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

### Литература России. Современный литературный процесс. Русская литература

#### Духовная публицистика. Мифологический дискурс. Фэнтези

УДК 304.2+81<sup>7</sup>44

О. В. Бакина

#### ИСПОВЕДАЛЬНЫЙ ДИСКУРС ДУХОВНОЙ ПУБЛИЦИСТИКИ

В статье рассматриваются исповедальные тексты, классифицируемые автором по адресату как исповедь Богу и исповедь людям. Отмечая их отличительные черты (исповедь Богу – это осознание своих грехов и покаяние, исповедь людям – это объяснение своих поступков, обстоятельств своей жизни), автор приходит к выводу, что именно сожаление о содеянном роднит между собой тексты, произносимые во время Таинства исповеди, и публицистические исповедальные тексты, что, в свою очередь, придает им признаки дискурсивного метатекста.

In the article the confessional lyrics, classified by the author on the addressee as a confession and confession to God to people. Noting their distinguishing features (confession to God – this awareness of sin and repentance, confession, people – this is the explanation of his actions, the circumstances of his life), the author comes to the conclusion that it was regret for what he did have in common with each other texts, spoken in the sacrament of confession and journalistic confessional texts, which, in turn, gives them the signs of discursive metatext.

*Ключевые слова:* исповедь, текст, Таинство, публицистика.

*Keywords:* confession, text, Sacrament, journalism.

Этимологическое значение многих слов является ныне актуальным предметом исследований лингвистов, так как изменения, произошедшие в понятийном содержании языковых единиц, требуют своего осмысления. Не составляют исключения «исповедь» и «публицистика» – сложные по значению понятия, имеющие множество толкований, к тому же со временем меняющиеся. К примеру, «публицистика» по словарям советской поры – это область литературы, имеющая своим

предметом актуальные общественно-политические вопросы, разрешающие их с точки зрения определенного класса в целях непосредственного воздействия на общество. Одно из современных толкований «публицистики», поддерживаемое автором: тип творчества, не зависящий от знаковой формы.

«Исповедь» в настоящее время тоже не принадлежит всецело религиозному сознанию. Н. В. Орлова с горечью констатирует: «Исповедь – традиционный русский жанр межличностного общения со специфическим адресатом (священник, близкий человек или случайный попутчик) – на наших глазах трансформируется в жанр массовой коммуникации. Словосочетание “публицистическая исповедь” не представляется более оксюморонным. В жанре исповеди пишут политики (вспомним “Исповедь на заданную тему” Б. Н. Ельцина), а журналисты охотно используют название жанра в заголовках материалов о людях, чья деятельность или образ жизни не соответствуют моральным нормам (так слово *исповедь* регулярно появляется в газете “Спид-Инфо”)» [1].

Однако же исповедь – это одно из семи Церковных Таинств (покаяние) и художественно-публицистический жанр, используемый как в литературе, так и в журналистике. Эмпирические исследования, проведенные автором данной работы, позволяют классифицировать исповедальные тексты на две категории: исповедь Богу и исповедь людям. Отличие их в главном: если исповедь Богу – это осознание своих грехов и покаяние, то исповедь людям – это объяснение своих поступков, обстоятельств своей жизни.

Согласно исследованиям митрополита Иллариона (Алфеева) [2], составление Устава совершения Таинства исповеди приписывается в греческих и славянских рукописях патриарху Константинопольскому Иоанну Постнику (+595). Вопрос о степени реального участия этого патриарха в составлении Устава остается открытым: возможно, что он лишь кодифицировал употреблявшиеся в его время молитвы, составив их в

единое чинопоследование. Это чинопоследование продолжало развиваться в течение всего второго тысячелетия. Существуют его полные и сокращенные редакции. Даже в современных печатных Требниках редакции чина исповеди могут существенно отличаться одна от другой. В частности, в некоторые издания включается перечисление грехов, в других оно опускается. Списки грехов в разных изданиях существенно отличаются один от другого. Современный чин исповеди начинается возгласом «Благословен Бог наш», за которым следует «Трисвятое» по «Отче наш». Далее, после возгласа, «Приидите, поклонимся» и псалом 50. Затем тропари «Помилуй нас, Господи, помилуй нас», «Господи, помилуй» 40 раз и первая покаянная молитва «Боже, Спасителю наш...», которая в пересказе на современный русский язык звучала бы так «Боже, Спаситель наш, даровавший оставление прегрешений Давиду, покаявшемуся после обличения пророком Нафаном, и принявший молитву покаяния Манассии! Сам прими по свойственному Тебе человеколюбию и раба Твоего (имя), кающегося о содеянных согрешениях, прощая ему все содеянное, отпуская неправды и презирая беззакония. Ведь Ты, Господи, сказал: не хочу смерти грешника, но чтобы он обратился и жил; и что надо семь раз по семьдесят прощать грехи. Ибо величество Твое безмерно и милость Твоя бесконечна. Если же будешь замечать беззакония, кто устоит? Ибо Ты Бог кающихся».

Роль священника, подчеркивает митрополит Илларион, в Таинстве исповеди вспомогательная, он лишь присутствует на исповеди в качестве свидетеля, но не ему приносится исповедь, и не он дает отпущение грехов. В молитве используется традиционный образ Церкви как «врачебницы» – больницы, где с помощью священника-врача кающиеся получают исцеление от недугов. Подчеркивается также, что намеренное сокрытие греха усугубляет тяжесть греха: «Се чадо, Христос невидимо стоит, приемля исповедание твое, не усрамяся, ниже убойся, и да не скроеши что от мене: но не обвиняя рцы вся, елика соделал еси, да примешь оставление от Господа нашего Иисуса Христа. Се и икона Его пред нами: аз же точию свидетель есмь, да свидетельствую пред Ним вся, елика речеши мне: аще ли что скроеши от мене, сугуб грех имаши. Внемли убо: понеже бо пришел еси во врачебницу, да не исцелен отыдеши». В переводе на современный язык: «Вот, чадо, Христос невидимо стоит, принимая твою исповедь. Не стыдись, и не бойся, и не скрой чего-либо от меня; но без сомнения говори все, что сделал, и получишь прощение от Господа нашего Иисуса Христа. Вот и икона Его перед нами, я же только свидетель, чтобы свидетельствовать перед Ним обо всем, что ты сказал

мне. Если же что-нибудь скроешь от меня, будет тебе двойной грех. Поэтому будь внимательным, чтобы, придя в больницу, не уйти неисцеленным». После этого начинается беседа кающегося со священником, которая в современной практике может иметь различные формы. Очень распространенной формой исповеди является свободная беседа со священником, в ходе которой кающийся своими словами, без использования каких-либо дополнительных пособий и без наводящих вопросов, рассказывает о совершенных грехах. Священник при этом слушает исповедь молча или в необходимых случаях делает краткий комментарий. Некоторые священники после каждого исповеданного греха говорят: «Бог простит». После того как исповедующийся сказал все, что хотел, священник может обратиться к нему со словом назидания или назначить епитимию – наказание за совершенные проступки. Древние канонические правила предписывали весьма строгие епитимии за различные грехи вплоть до отлучения от причастия на несколько лет. В настоящее время столь строгие епитимии не применяются, поскольку пастырская практика основывается на иных установках, чем в эпоху Вселенских Соборов, и покаянная дисциплина весьма отличается от той, что существовала много веков назад. Сегодня, например, многолетнее воздержание от причастия не воспринимается как педагогическая мера, могущая оказать положительное влияние на нравственность согрешившего. Скорее наоборот, недопущение к причастию может отдалить или полностью оттолкнуть человека от Церкви. Не допускаются к причастию лишь те лица, чей образ жизни не соответствует православному каноническому праву. Когда исповедь окончена, священник читает молитву о прощении грехов кающегося и о воссоединении его с Церковью. В христианской традиции грех воспринимается как в некотором смысле отпадение от Церкви, поэтому покаяние есть возвращение в Церковь, воссоединение с ней. Далее священник возлагает епитрахиль на голову исповедующегося и, совершая рукой крестное знамение над его головой, произносит разрешительную молитву: «Господь и Бог наш Иисус Христос, благодатию и щедротами Своего человеколюбия, да простит ти, чадо (имярек), вся согрешения твоя: и аз, недостойный иерей, властью Его мне данною, прощаю и разрешаю тя от всех грехов твоих, во имя Отца и Сына и Святаго Духа. Аминь».

Протоиерей Артемий Владимиров пишет: «На исповеди не время малодушествовать и окрадываться мнительностью: что подумает батюшка, когда услышит, кто я есть на самом деле. Нет! Священник как врач духовный заинтересован лишь в одном – уврачевании наших сердечных ран, исцелении и прощении, отпущении всех на-

ших грехов. Поэтому чем глубже, искреннее мы исповедуемся, чем мужественнее осуждаем самих себя, не ссылаясь на обстоятельства или людей, не преуменьшая своей ответственности, тем большую мы ощути́м радость прощения, изглаждения наших грехов, тем милее мы будем священнику, духовному отцу, который предстательствует за нас пред Богом» [3].

В одном из писем митрофорного протоиерея Алексия Сухих [4] также есть подобные по смыслу строки: «Церковь ведь не для праведников, Церковь для грешников, и Господь рад об одном кающемся грешнике, чем о 99 праведниках. Так и священник любит больше тех, кто искренне приносит покаяние, кто желает в сердце своем иметь высеченным Имя – Бог».

А в тексте сценария радиопередачи «Вятка православная» он поясняет: «Священник – это такой же человек, как и все. Конечно, чисто по-человечески бывает и обидно, и больно, и горестно, когда слово пастыря не доходит до сердца и ума человека. Но отчаиваться нельзя. Священник обязан стучаться в каждую душу человеческую, потому что Спаситель сказал: “Стучащемуся да отверзится”. И так бывает на самом деле. Каждая душа для Господа бесценна. И он, как чадолюбивый отец, призывает каждого из нас приблизиться к нему, искоренить в себе то волчье, что есть в каждом человеке: жадность, гордость, прелюбодеяние, ненависть. Искоренить, то есть переродить себя посредством покаяния. И Церковь, и Бог дал великое дело человечеству – это покаяние. Молитву» [5].

Понятно, что исповедь в храме у священника не только многотрудное, наполненное глубокими душевными переживаниями действие, но и «непереложимое» в тексты книг, журналов, газет... Известен один из немногих примеров – книга «Исповедь» Августина Аврелия, епископа из Гиппона, жившего в IV–V вв. (Блаженного Августина). Удивительны его слова, обращенные к Богу: «Тебе исповедываюсь, сжалившемуся надо мной еще тогда, когда я и не думал исповедываться» [6]. И еще: «Пусть смеются надо мной гордецы, которых ты еще не поверг ниц и не поразил ради спасения их, Боже мой: я все равно исповедую позор мой во славу Твою. Позволь мне, молю Тебя, дай покружить сейчас памятью по всем кружным дорогам заблуждения моего, исхоженным мною, и “принести Тебе жертву хвалы”» [7].

Другая знаменитая «Исповедь» – Жан-Жака Руссо – совсем другого рода. Сам философ и писатель достаточно ясно говорил о цели своего произведения: «Непосредственная задача моей исповеди – дать точное представление о моем внутреннем мире во всех обстоятельствах моей жизни» [8]. Поэтому не вызывает сомнений точка зрения Н. Д. Кочетковой, которая считает,

что Руссо стремился не к покаянию, а к объяснению себя [9]. Тому подтверждение – цитата из произведения Руссо: «Я предпринимаю дело беспримерное, которое не найдет подражателя. Я хочу показать своим собратьям одного человека во всей правде его природы, – и этим человеком буду я.

Я один. Я знаю свое сердце и знаю людей. Я создан иначе, чем кто-либо из виденных мною; осмеливаюсь думать, что я не похож ни на кого на свете. Если я не лучше других, то по крайней мере не такой, как они. Хорошо или дурно сделала природа, разбив форму, в которую она меня отлила, об этом можно судить, только прочтя мою исповедь.

Пусть трубный глас Страшного суда раздастся когда угодно, – я предстану пред Верховным судьей с этой книгой в руках. Я громко скажу: “Вот что я делал, что думал, чем был. С одинаковой откровенностью рассказал я о хорошем и о дурном. Дурного ничего не утаил, хорошего ничего не прибавил: и если что-либо слегка приукрасил, то лишь для того, чтобы заполнить пробелы моей памяти. Может быть, мне случилось выдавать за правду то, что мне казалось правдой, но никогда не выдавал я за правду заведомую ложь. Я показал себя таким, каким был в действительности: презренным и низким, когда им был, добрым, благородным, возвышенным, когда был им. Я обнажил всю свою душу и показал ее такую, какою ты видел ее сам, всемогущий. Собери вокруг меня неисчислимую толпу подобных мне: пусть они слушают мою исповедь, пусть краснеют за мою низость, пусть сокрушаются о моих злополучиях. Пусть каждый из них у подножия твоего престола в свою очередь с такой же искренностью раскроет сердце свое, и пусть потом хоть один человек из них, если осмелится, скажет тебе: “Я был лучше этого человека”» [10].

И откровенные признания философ делает без ноток покаяния. Об интимных склонностях: «Я сделал первый и самый тягостный шаг в темном и грязном лабиринте моих признаний. Трудней всего признаваться не в том, что преступно, а в том, что смешно и постыдно» [11]. О своем воровстве и клевете на горничную в этом воровстве: «В данном случае я чистосердечно признался в своем преступлении, и, наверно, никто не скажет, что я стараюсь смягчить свою страшную вину. Но я не выполнил бы своей задачи, если бы не рассказал в то же время о своем внутреннем состоянии и если бы побоялся привести в свое оправдание то, что согласно с истиной» [12].

По мнению Н. Д. Кочетковой, наиболее близким к типу руссоистской «Исповеди» в русской литературе конца XVIII в. представляется «Чистосердечное признание в делах моих и помышлениях» Дениса Ивановича Фонвизина [13], ко-

торое, так же как и у Руссо, «оказывается не столько покаянием, сколько попыткой объяснить себя, свои поступки» [14]. Думается, что такая характеристика более относится к десятистраничному тексту Н. М. Карамзина «Моя исповедь», заканчивающемуся словами: «Правда, что некоторые люди смотрят на меня с презрением и говорят, что я остыл род свой, что знатная фамилия есть обязанность быть полезным человеком в государстве и добродетельным гражданином в отечестве. Но поверю ли им, видя, с другой стороны, как многие из наших любезных соотечественников стараются подражать мне, живут без цели, женятся без любви, разводятся для забавы и разоряются для ужинов! Нет, нет! Я совершил свое предопределение и, подобно страннику, который, стоя на высоте, с удовольствием обнимает взором пройденные им места, радостно вспоминаю, что было со мной, и говорю себе: так я жил!» [15]. К слову, в другом произведении Н. М. Карамзина – «Рыцаре нашего времени» – прослеживаются те же сюжетные мотивы, что и в «Исповеди» Руссо, например, та же привязанность юноши к женщине по имени Эмилия. Но «Рыцарь», едва начавшись, так и остался неоконченным.

Анализ же текста «Чистосердечного признания» Д. И. Фонвизина раскрывает и покаянные мотивы, и по православным догматам выстроенное отношение к людям: «Но как апостол глаголет: *исповедуйте убо друг другу согрешения*, разумеется ваши, а не чужие, то я почитаю за долг не открывать имени тех, кои были орудием греха и порока моего, ниже имена тех, кои приводили меня в развращение; напротив того, со слезами благодарности вспомяну тех, кои мне благодетельствовали, кои сохранили ко мне долговременное дружество, кои имели в болезнь мою обо мне сострадание и кои, наконец, наставлением и советом своим совращали меня с пути грешника и ставили на путь праведен» [16].

Здесь, думается, в понимании образа автора важна концепция автора-грешника, на которую как об особенности речевого жанра указывает Е. В. Артамонова: «Концепция автора-грешника предполагает, что событие (грех) включено в личную сферу грешника. Автор правильно оценивает данное событие в своей жизни, то есть отрицательно, и поэтому, находясь в состоянии переживания, обусловленного его совестью, кается в надежде получить прощение» [17]. По сути, именно эта особенность – сожаление и раскаяние о содеянном – роднит между собой тексты, произносимые во время Таинства исповеди, и публицистические исповедальные тексты, что в какой-то мере позволяет выдвинуть в отношении их предположение о едином метатексте, обоснованном И. А. Бражниковым в следующем видении: «При

метаисторическом подходе разница между историографией и литературой оказывается жанрово-стилистической. Историографические сочинения и, с другой стороны, роман можно рассмотреть как разные жанры единого текста, задающие определенную стилистику. ...Смена эпох, сюжет “перехода” из одного состояния мира в другое, с одной стороны, и действия народа (народов) – с другой, – основа историософского текста, вне которой исторические явления мира были бы непонятны, неопишуты и необъяснимы. Понимание, объяснение и описание истории требует от рассказчика, писателя или историка использования историософских “метанарративов”, уходящих корнями в космологические и эсхатологические мифы. И, не имея представления о “большом” историософском рассказе или хотя бы о его основных признаках, структурообразующих основах, мы не были бы способны вообще связывать одно событие с другим. Таким образом, при метаисторическом и металингвистическом подходах разница между историографией и литературой оказывается жанрово-стилистической или дискурсивной. В таком случае возможно рассмотреть их как части единого метатекста» [18].

Данный тезис находит свое косвенное подтверждение в «Предупреждении» В. Л. Рабиновича к «Исповеди» Блаженного Августина: «Жанр исповеди – определяющий жанр на переломе: историческом, социальном, культуросозидающем. Душевном. Личном.

Глубоко личное, но и общественно значимое дело: на рубеже эпох, культур; в конфликте времен – твоего прошлого, в канун твоего же будущего, в момент трагически переживаемого настоящего.

Исчерпывающее откровение мятущейся души – наедине с собой, наедине со всеми: прошлыми, будущими, настоящими – друзьями, врагами, близкими. Но прежде – сам перед собою.

Один пред всеми: поэтому и незащищен, слаб, как былинка. Но поэтому же и всесилен. Потому что надо выйти из покаянного исповедания иным: вновь цельным, осознавшим свое прошлое и свое настоящее. И не только свое, но и своей культуры, своей истории на пороге будущего в его личных и общественных неопределенностях – в свете определяющего все и вся идеала» [19].

По мнению ряда исследователей, «путь к “исповеди” для русских писателей был связан со своей национальной традицией, восходящей к агиографическо-автобиографической литературе древней Руси. Особенно значительными явлениями в этой традиции были “Житие протопопа Аввакума” и “Житие Епифании”» [20]. «К смерти следовало готовиться, чтобы не оказаться в “ином” мире в “чешуе” земных грехов и преступлений. Поэтому древнерусская литература стала

литературой нравственных исканий уже у самых своих истоков – “Повести временных лет”, “Житии Феодосия Печерского”, “Поучении Владимира Мономаха”. Поставленных в этих памятниках вопросов хватило на последующее целое тысячелетие русской культуры» [21]. Таким образом, «исповедальное» начало, зародившееся еще в древнерусской литературе, приобрело глубокое значение в творчестве русских писателей XVIII в., стало во многом определяющим литературную эпоху XIX в., когда в русской литературе наметились уже свои традиции «исповедального» повествования, ярко выразившиеся, к примеру, в творчестве Н. В. Гоголя: «Предмет у меня был всегда один и тот же: предмет у меня был – жизнь, а не что другое. Жизнь я преследовал в ее действительности, а не в мечтах воображения, и пришел к Тому, Кто есть источник жизни. От малых лет была во мне страсть замечать за человеком, ловить душу его в малейших чертах и движениях его, которые пропускаются без внимания людьми, – и я пришел к Тому, Кто один полный ведатель души и от Кого одного я мог только узнать полнее душу» [22]. И думается, что эти традиции русской литературы, публицистики не прерывались ни в советские, ни в современные времена. В советскую эпоху пусть не напрямую (в отсутствие самой духовной публицистики), но всегда были писатели, произведения которых содержали нравственные ценности, потому и публицистика, и литература являлись духовным ориентиром для читателей, одними из традиционных форм культурной идентификации человека. Исповедальное публицистическое слово имеет сегодня совершенно особое значение, поскольку техногенный век не предполагает рефлексии и углубленного самоанализа своих поступков, поиска смысла жизни. Однако внимательное сердце это слово не может не услышать и не найти ответа в своих нравственных исканиях: «Что человек разрешает здесь, на земле, то и Господь разрешает там, на небе. Читая твое послание, я мысленно пробегал по своей жизни, как бы давая отчет перед Богом, своей совестью и что я нашел – терния, и если бы Господь призвал меня сейчас к ответу, что я мог сказать, чем оправдаться, что принести к ногам Христа – пусто, одни грехи. Как страшно и больно сознавать, что самое дорогое для каждого человека – время для спасения проходит впустую, оно летит быстрее света, приближая нас к Любвеобильному Отцу нашему, который ждет, терпеливо ждет нашего обращения, нашего покаянного вздоха, нашей слезы скупой, которая омывает нашу душу, смывая наши грехи. Вспомни благоразумного разбойника, блудницу евангельскую, мытаря. Самое главное, каждый человек должен хранить в бодрости свой дух, который возводит че-

ловека в Горняя, а плоть – она всегда немощна, но в немощи сила Божия совершается. Нужно вставать, как можно быстрее вставать и начинать подвизаться снова, чистосердечно раскаиваясь в своем падении. А Господь, который рядом с нами, конечно, поможет в спасительном пути. ...Гордость – мать всех наших падений, наших грехов. Не подчиняйся гордости, гони ее, извлекай из своего сердца, да быстрее, жги ее пламенной молитвой, уничтожай Благодатью Божией, прояви усердие и настойчивость, и Христос спасет тебя, облегчит ношу и восставит от падения» [23]. За много лет до своей трагической гибели в октябре 2010 г. написал эти строки отец Алексей Сухих, но, запечатленные «Вятскими записками», остаются они свидетельством силы современного публицистического слова.

#### Примечания

1. Орлова Н. В. Жанр и тема: об одном основании типологии // Жанры речи: сб. науч. ст. Саратов, 2002. Вып. 3. URL: <http://www.sgu.ru/node/75341>
2. Митрополит Илларион (Алфеев). Чинопоследование исповеди. URL: [http://www.pravoslavie.by/page\\_book/81134](http://www.pravoslavie.by/page_book/81134)
3. Протоиерей Артемий Владимиров. Врачевание души. Исповедь. М., 2010. С. 6.
4. Бакина О. В. Батюшка Алексей Сухих // Герценка. Вятские записки. Вып. 19. Киров, 2011. С. 12.
5. Бакина О. В. Двадцать лет в эфире. Киров, 2007. С. 125.
6. Августин Аврелий. Исповедь. М., 1992. С. 35.
7. Там же. С. 41.
8. Руссо Ж.-Ж. Исповедь // Избр. соч.: в 3 т. Т. 3. М., 1961. С. 243.
9. Кочеткова Н. Д. «Исповедь» в русской литературе конца XVIII в. // На путях к романтизму / отв. ред. Ф. Я. Прийма. Л., 1984. С. 79–80.
10. Руссо Ж.-Ж. Указ. соч. С. 9–10.
11. Там же. С. 21.
12. Там же. С. 81.
13. Кочеткова Н. Д. Указ. соч. С. 86.
14. Там же. С. 87.
15. Карамзин Н. М. Моя исповедь // Избранные сочинения: в 2 т. Т. 1. М.; Л., 1964. С. 739.
16. Фонвизин Д. И. Чистосердечное признание в делах моих и помышлениях // Собр. соч.: в 2 т. Т. 2. М., 1959. С. 81–82.
17. Артамонова Е. В. Жанры русской речи: исповедь, просьба о прощении, принесение извинения: дис. ... канд. филол. наук. Казань, 2008. С. 82.
18. Бражников И. Л. Историко-софский текст русской революции в художественной литературе и публицистике XX века: дис. ... д-ра филол. наук. М., 2011. С. 11–13.
19. Рабинович В. А. Предупреждение // Августин Аврелий. Исповедь. М., 1992. С. 6.
20. Кочеткова Н. Д. Указ. соч. С. 80.
21. Дергачева И. В. Эсхатологические представления в русской литературе XI–XIX веков: на материале житий и синодиков: дис. ... д-ра филол. наук. М., 2004. С. 256.
22. Гоголь Н. В. Авторская исповедь // Выбранные места из переписки с друзьями. М., 1990. С. 289.
23. Бакина О. В. Батюшка Алексей Сухих. С. 12–13.



УДК 821.161.1'42

Т. М. Колядич

### МИФОЛОГИЧЕСКИЙ ДИСКУРС В РОМАНЕ В. АКСЁНОВА «МОСКВА КВА-КВА»

В статье рассмотрены центральные персонажи романа Аксёнова и связанные с ними мифологические образы, приобретающие символическое, обобщенное значение: дева, дом, город; присутствуя как мифологические архетипы, они выполняют сюжетообразующую функцию, являясь компонентом авторского идиостиля.

In article the central characters of the novel of Akseonov "Moscow Kva-Kva" and the related mythological images gaining symbolical, generalized value are considered: maiden, house, city. Being present as mythological archetypes, they carry out the plot making function, being a component of author's ostyle.

*Ключевые слова:* Василий Павлович Аксёнов, роман «Москва Ква-Ква», миф, мифологические образы, сюжет, структура, идиостиль.

*Keywords:* Vasily Pavlovich Akseonov, novel "Moscow Kva-Kva", myth, mythological images, plot, structure.

Аксёнов всегда считался социальным автором, резко и явственно реагирующим на события своего времени. В последние годы стали говорить о художественных поисках писателя, подчеркивая авангардный характер его творчества. А. Кабаков справедливо заметил, что именно Аксёнов показал, что эксперименты двадцатых годов XX в. «не исчерпали своих возможностей» [1]. Об эволюционном воздействии творчества Аксёнова на современников говорят многие авторы указанного сборника воспоминаний.

Стремление Аксёнова к обновлению прозы проявилось и в романе «Москва Ква-Ква» (2006), где он артистично представляет свою версию событий начала пятидесятых годов, рассказывая о создании семерки гигантских зданий. В одном из них он селит своих героев, косвенно отсылая к платоновскому граду (соответствующие аллюзии находим в тексте). При этом Аксёнов не создает антиутопию, структура романа носит контаминационный характер, вбирая элементы исторического, социального, фантастического, футурологического, авантюрного романов.

В настоящей статье рассмотрены мифологическая составляющая и своеобразие ее организации автором на примере образной системы. Выскажем предварительное замечание, что Аксёновым используются разные мифы: космогонический, героический, астральный, авторский.

Мифопоэтические схемы представляются не в законченных сюжетных коллизиях, а в виде отдельных компонентов, ситуаций, образных характеристик. В частности, за ситуативным представлением мифа о творении следует интерпретация мифа о Непорочной деве, завершается роман авторской версией о последних днях Тесея (культурного героя) в лабиринте. Сложное переплетение разных культурных кодов требует расшифровки и соответствующих комментариев.

Каждый миф представляется в своей образной координате, поэтому для нас оказался значимым именно данный ракурс. Первой в ряду персонажей, названных «небожителями», следует Гликерия Новотканная. Используя говорящую фамилию, автор начинает выстраивать образ на антитезе. «Гликерия» означает «сладкая», Новотканная несет в себе предназначение человека нового века, героине предстоит стать «цветущей матерью Новой фазы».

Прямая и косвенная характеристики героини проявляются в ее двойственности, конкретности и одновременно ирреальности образа. Речь идет о создании новой веры, используя литературную аллюзию (на произведения В. Соловьева и А. Блока), Аксёнов создает образ «небесной невесты» (признак является доминантным, повторяющимся), постепенно формируя концепцию «вечной Девы радужных Ворот».

Необычность героини, ее «небесность» проявляется в ее облике: «Стройная и лучезарная, она отличалась удивительной способностью замыкать на себе внимание учащих масс, то есть повышать тонус коллектива». Авторская ирония не снижает положительную коннотацию героини. Сравнение с лучом света образует характеристику и ее матери, хотя прямых аналогов с произведением Данте не встречается. Повторяющееся определение: «Как замечательно ты вышла из этого луча, Ариадна, внучка Солнца!» – отсылает к более древним корням мотива [2].

Воспринимая красоту как архетип, Аксёнов, несомненно, обращается к идее Соловьева о Софии как о Душе мира, некоем мистическом создании, объединяющем Бога с земным миром, соответственно интерпретирующего Библию. В романе последовательно воспроизводятся его идеи с помощью обращений к произведениям А. Блока, сторонника его философии.

Уникальные свойства Гликерии подчеркиваются постоянно: она выглядит как «некое существо из феерического близкого будущего», отличается особым магнетизмом, является ярчайшим представителем своего поколения. Советские метафоры («пионерка», «комсомолка», «девушка с веслом») накладываются на библейскую аллюзию («парит, как радужная дева социализма»).

Гликерию отличают особая красота и идеальные качества, поэтому ей поклоняются герои романа. Мифологическая сущность героини проявляется в постоянных сравнениях Гликерии с античными персонажами (они становятся частью характеристики), не случайно она предстает на фоне скульптурных фигур: «Слегка застыла, как фигура барельефа» (429).

Органично воспринимается и олицетворение героини с городом: «Главная баба – это все-таки Москва Ква-Ква. Стоит, развесив цветные юбки. Красит гриву свою на Ленгорах, рыжеет, лиловеет, законьячивается. Вдруг среди теплых еще струй ниткой невидимого серебра проносится нордическое воспоминание.

Главная баба – это Москва.  
Пьяные нянчит глюки.  
Помнишь индейское слово “скво”? –  
Спросит шальная Глика» (297).

Ключевыми для понимания образа становятся разнообразие определения героини, атрибутирующий ее белый цвет как «цвет небытия», упоминания чистой девы, ее идеальной красоты, отнесение героини к небожителям. Маркирующая функция цвета в описании героини проявляется в ее реплике: «Кирилл, вам не кажется, что белый цвет – это цвет небытия?» (302)

Другой характерный лейтмотив, проходящий через весь роман, связан с предчувствием близкой смерти, его также следует считать универсальной. Выполнив свою функцию, героиня погибает, подобно мифологическому персонажу, на что указывает еще один мотив, уже имеющий четкое соответствие в мифе, – она гибнет, стремясь спасти, но на самом деле погубив своего кумира (явная аллюзия с женой Геракла Деянирой, приславшей ему отравленную одежду). Так и Берия дает Гликерии удивительную шаль, сделанную из «чудодейственной ткани», чтобы та набросила ее «на божество советской молодежи» (433). Рыжий цвет говорит об исключительности и ирреальности, что и подчеркивается другим определением «чудодейственный».

Структурообразующими в истории героини становятся мотивы Рая и первородного греха. Они также персонифицируются через другого главного мужского персонажа Георгия Эммануиловича Моккиначки, оказывающегося вторым значимым в ее жизни человеком, «земным женихом». В романе постоянно происходит игра с его именем, его называют Георгий и Жорж (используется разговорная форма).

В романе у него несколько обликов: адмирала, Георгия Моккиначки, юрисконсульта Крамарчука, Султана Рахимова, Штурмана Эштерхази.

«Маскарадность» становится его атрибутивным свойством.

Косвенную характеристику и отчасти объяснение находим в словах героини (дается опосредованная оценка), восхищающейся мужчиной «такой стати»: «Ах, Жорж, ты такой странный, просто невероятный, какой-то вообще карнавальный!» Разговорный дискурс обозначается риторической конструкцией, усиленной коннотационным эпитетом «ты такой» (сякой) с явным ласкательным или ироническим оттенком.

Повтор местоимения усиливает оценку и придает высказыванию оттенки восхищения или презрения. Скрытый восторг также проскальзывает в сравнении: «Вот какие Вольтеры гнездятся на авиаматке “Вождь”!» Содержится отсылка на «лоно» как символ ласки, нежности, материнства. Именно так, деликатно и с любовью выстраивает Моккиначки отношения с героиней. Лейтмотив образует фраза «Родная моя!». Как указывает автор, клише является временным атрибутом, оно использовалось как обращение среди молодежи того времени.

Поскольку Моккиначки воплощает плотское начало, выступает в функциях друга, искусителя, вечного любовника, следуют соответствующие характеристики. Необычные качества постоянно подчеркиваются, отмечается «отменный образец молодого мужчины», используются определения «величественный», «заматерелый», «легендарный». Вводится опосредованная характеристика – выделяются «квадрицепсы нижних конечностей» – и говорится, что «фигурой он был похож на бывшего чемпиона по легкой атлетике», «уподобляясь древнегреческим бегунам с краснофигурного килика» (179).

Одновременно проявляется и демонологическая природа героя, указывается на «мохнатые тяжелые плечи», длинный (большой нос), глаза «коньячного цвета». Но он вовсе не выглядит как чудовище, напротив, как и главная героиня, обладает неотразимостью и способностью завораживать, сражает своим обаянием, известен покорением множества женщин.

Необычная суть героя проявляется и в поступках: «Моккиначки вдруг появился, словно бы из ниоткуда» (181). В описании прибытия героя, спускающегося «с этих лазурных небес», находим скрытое указание на небожителя (повтор усиливает его образную характеристику). Как отмечает героиня, это «ее возлюбленный, прилетевший в ее жизнь на гидроплане ее мечты с картины советского слегка чуть-чуть формалиста Дейнеки» (211). Она также вспоминает об авантюре полугодовой давности, полете в так называемую Абхазию.

Соотнесенность с другим цветом, «голубым» («небесным»), содержит скрытое указание на

профессию персонажа, моряка-авиатора, совершившего подвиг по спасению многомоторника, что и подчеркивается в его характеристике как мужественного южанина. Повторяющаяся временная деталь (упоминается Дейнека) показывает, когда это происходило.

Ему приписывают разнообразнейшие подвиги, включая и любовные похождения, что делает Моккинакки героем анекдотов, чем-то «вроде барона Мюнхгаузена». Бывшая любовница называет своего тигра «штурманом мифическим Эштерхази», что превращает реального персонажа в символ.

Свою ирреальность ощущает и сам персонаж, поддерживающий версию о мифологическом летчике, но постоянно уточняющий и свое реальное местоположение. «Мучительный маскарад адмирала Моккинакки и Штурмана Эштерхази» завершится его гибелью. Он также выполнит свою функцию, принеся себя в жертву, надеясь, что «в эту страну бессмысленной и необратимой жестокости придет свобода» (430–431).

Связь с мифологическим персонажем (Икаром) проявляется в описании смерти Моккинакки, он падает с Башни в подобие Преисподней – черную дыру в тайной шахте, «откуда поднимается невыносимый смрад и еле слышные стоны еще не умерших строителей» (431).

Мотив гибели является сюжетообразующим, свой переход в иной мир постоянно ощущает героиня. Другой миф находим во сне героини, он навеян конкретным эпизодом, когда Моккинакки приземляется у высотки, получая определение «охотник за подводными лодками». Во сне Гликерия догадывается, что мимолетный Жорж – это «просто Настигающий Охотник. Он несется, хватая в прыжке, с ним ты валяешься вместе, в клубке, а потом он спасается бегством» (419). Несобственно-прямая речь персонажа, введенная в речь автора, выстраивается на перечислении глаголов действия.

Наиболее значимым мужским персонажем для героини остается ее «земной жених», «поэт, шестижды лауреат Сталинской премии, Герой Советского Союза, воитель всех советских войн, начиная с озера Хасан и завершая освободительной борьбой Корейской Народно-Демократической Республики, Кирилл Илларионович Смельчаков» (10).

Подвиги, позволившие ему проявить «отчаянную смелость и писательское мастерство» (11), связаны с прямыми репортажами из «пекла» боев из Испании, Финляндии, России. Героическая сущность подчеркнута опосредованной характеристикой устами другого персонажа: «Вот кому надо подражать – этому красавцу-мужчине. Человек, победивший окружающее страшное про-

странство. Живет так, как ему говорит душа, и в то же время звучит гордо, как птица для полета» (12). Его героизм подчеркивается постоянно, становясь таким же атрибутивным свойством, как и демонологическая природа Моккинакки.

Функции персонажей общего свойства поэтому, как полагает Смельчаков, могут переходить от одного к другому: он собирается отобрать у Моккинакки «вооружение Ланселота», «совершить подвиг и уйти в неизвестность», то есть обрести бессмертие, став героем. Смельчаков наделен симметричной доминантной характеристикой: мускулистостью, атлетизмом, мужественностью – признаками вечно юного героя: «молодой вечный друг-поэт, полковник армии мира». Эвфемизм «борец мира» также используется как атрибутивная характеристика.

Он всегда готов прийти на выручку, что усиливает мотив перехода, ведь, «спустившись в глубины», к «свету земли» никто не вернется. Там, в нижнем мире, два героя встречаются: «Похоже на то, что ты уже повстречал Минотавра, сказал один другому. Ответ приплыл, словно эхо. Бык растоптал меня в прах и размазался с визгом по стенам» (438–439). Фактически вся жизнь героя подчинена пути Смельчакова к лабиринту Минотавра, где и заканчивается его земной путь.

Аксёнов постоянно передает оценочные функции другим персонажам. Сталин уверен «в том, что на эту полубогатую личность можно полностью положиться, что он в лихую минуту отбросит все свои дела, включая и женщин, и придет на помощь народной легенде, то есть Сталину» (28). Он ставит Смельчакова во главе «сверхтайной силовой группы», смельчаковцев, задача которых и состоит в уничтожении Тито. «Уберешь другого быка из лабиринта истории», – отмечает Сталин, приравнивая героя к Тезею (235).

Постоянное обращение Аксёнова к греческой мифологии позволяет предположить, что мы встречаемся с парафразом, о чем свидетельствуют и детали, отсылающие к эпосу Гомера. Сами герои упоминают о своих странствиях («Вот так моя одиссея закончилась»). Вместе со смельчаковцами герой относится к поколению победителей, непобедимых героев времени, «статных, ясноглазых, с маленькими усиками». Устойчивая коннотация позволяет подтвердить наш вывод, не случайно Сталин затевает разговор о Чапаеве («Род свой считает с первой Отечественной войны»).

Правда, особенность и сила самого Смельчакова в другом, он скорее идеальный персонаж, поэтому не случайно, что его образ выстраивается на литературных аллюзиях. Как отмечает героиня: «Ты поэт! – с жаром возразила она. – Ты вечный юноша, мой друг! Ты рыцарь этой

идиотки!» (223) Сравнение Кирилла Смелчакова с рыцарем Лоэнгрином вносит особую поэтичность в образ героя. Оно становится маркером или репрезентом аллюзии.

Впрочем, он сам подспудно считает себя неотразимым, что и проявляется в его внутреннем монологе, когда описывается его реакция на поражающий лучистый взгляд Гликерии: «Отчего это женщины так быстро и бесповоротно в меня влюбляются? Ведь не из-за известности же, не из-за молодцеватости же внешнего облика. Кроме этих бесспорных данных, они еще что-то чувствуют во мне, что-то не совсем типичное для нынешних мужланов, которые лишь жаждут овладеть бабой, подчинить ее тело своему телу, излить свою похоть и отвалить в сторону. Быть может, они чувствуют мою склонность к нежности, понимают каким-то чутьем, что я хочу не только ими овладеть, но также им принадлежать, бесконечно их ласкать, взывать к какой-то их божественности» (55). Как и в случае с Моккинаки, необычная сила персонажа подчеркивается с помощью его любовных подвигов, а не демонстрации грубой силы.

Окружающие героя предметы также говорят о его статусе: в квартире Смелчакова постоянно обитает бык. Его видит как хозяин квартиры, так и его возлюбленная: «И только то, что чернее любой темноты, огромный монстр с бычьей главой и человеческими членами отчетливо выделялся в глубине жилья. И контактировал с ней. И контактировал с ней остро. Возможно ли, что он видит во мне одну из тех семерых молодых афинянок?» (132). Возникающие у героини мифологические аллюзии (с античным мифом в первую очередь) легко объяснимы: она учится в МГУ на журналистском отделении. Смелчаков создает в своих стихах миф о Тезее и сам становится таковым (финальная глава). Обозначение его как «героя нашего времени» подтверждает наш вывод.

Отметим и божественную сущность героя (глава «Появление героя»), где герой читает поэму перед своими фанатками, сотворившими для себя идола и боготворящими его (об этом говорит Гликерия). «А вот и мечтаю, полжизни бы отдала такому мотоциклисту, всю жизнь!» «Ведь нельзя же сказать этому удивительному человеку, что он, быть может, главенствует среди ее героев»... (48, 18)

Главных персонажей дополняют второстепенные персонажи, «небожители», участвующие в намеченных нами мотивах. «Удивительно красивая и величественная женщина» проживает среди небожителей и сама уподобляется статуе.

Смелчаков признает роль матери Гликерии в своей судьбе: «потому и так радостно, так жарко встретился с Ариадной, что нить ее, очевидно, размоталась до конца и он теперь станет

женихом ее дочери». Она плетет свою нить судьбы, незримо контролируя их отношения: «Пора домой, моя фея. Чувствую, что Ариадна уже оттягивает свою нить назад» (49, 56)

Следует обобщение: «нить Ариадны – это то, что соединяет его с жизнью, с любовью, со светлым горизонтом, со звоном финифти в конце концов» (88). Дополнительный вывод находим в словах самой героини: «Что же, это небесное жениховство было просто детской игрой? А ведь мне казалось, что за ним стояло многое, что ты с нитью Ариадны выбирался из лабиринта, что вы оба...» (223) Повторение алгоритма функций героини заменяет авторскую оценку, риторические конструкции усиливают высказывание.

Естественно, что на дочь переходят ее функции: «И увидел Гликерию, сидящую в небе, расставив ноги, и она пряла свою пряжу. И они, или он, Тезей, стали, или стал, вздыматься и сливаться с ней, единственной или многоликой, и было мягко, и горько, и жутко, и гнусно, и терпко, и сладко, и дерзко, и было клёво, было любо, и стало всегда» (439). В описании используется литературная и разговорная лексика, перечисление с помощью наречий, выражающих чувства, усиливает оценку, равно как и использованная автором инверсия.

Очевидно использование мифов о Тезее, о Мойрах и о трех пряхах, соединяясь отдельными компонентами, они образуют авторский миф. Эротические отношения героев показаны эфемистически, использованы наречия состояния, разговорное клише, ритмизуется в общем описание через перечисление наречий состояния («терпко, и сладко, и дерзко, и было клево, было любо»), следует и оценка посредством введения библейского оборота «и стало всегда», «новогодняя звезда-надежда». Отмечаемая нами градация обозначается риторическими конструкциями и обращением.

Соединение плотского и божественного находим и в автохарактеристике: «Тряхнула своей короткой и очень густой гривкой и окончательно превратилась из советской государственной дамы в игривую подлунную нимфу-шлюху эпохи арт деко. “Ну запусти свои пальцы в мои волосы, – зашептала она. – Чувствуешь, какие они густые, какие они шелковые и в то же время пружинные, не находишь? Ну что мне делать, Так, если тело отказывается стареть?”» (303)

В эпилоге героиня действительно продолжает свою деятельность в возрасте восьмидесяти двух лет, получая номинативную характеристику «женщины века». Вторая часть имени отсылает к эпикурейству, Лукиан, как известно, слыл его сторонником.

Основным же симвообразующим остается первое обозначение. Оно перекликается с поэмой

Кирилла Смельчакова («Нить Ариадны»), а также является отсылкой к мифу о Тезее, в котором Ариадна помогла Тезею выбраться из лабиринта, где заключен Минотавр. Лейтмотив романа обозначен героем: «Принимая нить Ариадны, советует она мне» (305).

Таким образом, тема лабиринта обретает четкие очертания, если исходить от имени героини. Литературные аллюзии проявляются в заключительной части романа: «Странное зрелище представляли в ту ночь столь близкие друг к другу мать и дочь. Первая металась, как Андромаха в обреченной Трое, вторая стояла, ее не замечая, в позе пионерской готовности» (422).

Вместе с тем отметим, что автор и в данном случае свободно обращается с мифом, просто соединяя отдельные мотивные линии (связанные в нашем случае с богиней любви). Они дополняются указанием на так называемые свободные отношения начала XX века. В то же время отсылки на древние мифы постоянны, становясь основой образа (с помощью сравнения с нимфой). Или в следующем описании (также выведенном на сопоставлении): «И я просто-напросто влюбился в эти черты, как в древние времена Эол влюбился в Психею, – со спины» (119).

Используемый автором иронический дискурс несет в себе оценку и позволяет выразить отношение (автора или его героев): «...Вот когда в ней проснулась дочь Ариадны... или по крайней мере ее сестра Федра... во всяком случае, ненасытная подруга Тезея...» (309).

Сюжетопорождающая функция и смысловое содержание образов постоянно смыкаются вместе, «светлый горизонт» указывает на функцию Небесного жениха и одновременно обозначает мотив перехода, выраженный метафорически – «со звоном финифти». Использованное сравнение «сравнительный горизонт» отнесем к особенностям идиостиля, ибо кинематографические отсылки постоянны в творчестве Аксёнова (в нашем случае с фильмом «Светлый путь»).

Другое значение героини традиционно и соотносится с топосом, где женщина олицетворяет город. Город в романе является символом женского начала, и такая концепция города, как женщины, встречается уже в первой главе первой части «Чертог чистых чувств».

Очевидно, что второстепенные персонажи наделяются своими смыслопорождающими функциями. Дополнительные мифологические образы сопровождают героев, указывая на их действия и состояние. Именно Ксаверий, отец Гликерии, выводит судьбу Смельчакова на основе его поэмы «Нить Ариадны»: «Твой герой идет в полном мраке, а в глубине этого мрака его ждет ступок мрака, который убивает всех, кто идет по лабиринту (87). Ключевое слово «лабиринт»

становится сюжетобразующим и встречается в ряде смыслопорождающих эпизодов, в частности придает конкретному образу дома (и его частей) архетипическое значение.

Глава семьи Новотканых Ксаверий Ксаверьевич наделяется функциями то Геракла, то Зевса: «громогласно, как и подобает громовержцу, почивал у себя в кабинете», «неизвестного, то есть абсолютно, по высшей схеме, засекреченного академика-физика и генерала Ксаверия Ксаверьевича Новотканного, своей уверенной и убаюкивающей статью напоминающего как раз Геракла» (418, 8). Наречие состояния («громогласно») и эпитеты «неизвестный», «засекреченный» являются ключевыми для его образа.

Как писал Пиндар, герой был невысокого роста, согласно традиции воспринимается как немолодой, умный, невысокого роста персонаж. Сочетание конкретной и условной характеристик проявляется во внешнем облике. В его облике больше свойств Геракла, что, возможно, объясняется его профессией, следуют определения номинативного свойства, содержащие и скрытую иронию, через которую обозначается к нему отношение: «постоянный муж, физик Ксавка Новотканый», «знаток авиационной техники».

Символический характер имени героя корреспондирует с топосом. Не случайно во внешней характеристике, вытекающей также из общего отношения к небожителям, проскальзывает «скулептурность». Закономерно, что один из эпизодов случается вокруг голени «каменного трудящегося Геракла», где происходит поедание «первого доставленного в столицу астраханского арбуза».

Семантика имени прозрачна: оно происходит от баскского топонима «Etxaberrí» – буквально означающего «новый дом». Или от фамилии иезуита Франциска Ксаверия, миссионера, причисленного к лику святых. Использованная градация (повтор имени) усиливает его значение. Часто используется и доминантное определение для сюжетных ситуаций «великолепный», отметим упоминание, когда все герои сходятся «в лоне столь великолепной семьи», явно вписывающей героя в «небожители».

Сюжетобразующий мотив гибели постоянно связывается с мотивом поклонения и образом Сталина, его неизбежная гибель постоянно подчеркивается в романе. Условный образ Сталина появился в заключительной части «Московской саги», где он превращается в «великолепного жука-рогача».

Распуждая о том, что вынужден выполнять приказы Сталина, Смельчаков думает о том, что неужели тот «восстанет в большевистской Валгалле как новый бог, как зачинатель еще неведомой нам религии?», «умрет не так, как умирает

простой одряхлевший таракан?» (310) Сталин воспринимается как «темный демиург человечества», «который метит в боги». Он погибает на вершине, на Башенной части высотки, нижняя часть которой становится Адом. Ключевые слова «жертва», «жертвенный огонь» и образуют сюжетную линию.

Представляя свой вариант советского мифа и соотнося его с концепцией платоновской идеальной республики, Аксёнов выводит сложную философию. Она связана и с мотивом осквернения – очищения, греховным – порочным. Намеки на первородный грех постоянны, потому жертвоприношение неизбежно. Его осуществляет Гликерия.

Советский миф образуют множественные отсылки, кроме «девушки с веслом» упоминается легендарный завсегдатай «Националя» писатель Юрий Олеша. Воссоздаются и некоторые сюжетные ситуации мифологического свойства, телефонный разговор Сталина со Смелчаковым.

Появляющийся ниоткуда гость явно отсылает к Библии. Указанный источник используется постоянно, отмечается, что Сталин «двигался к спасительному потоку», Моккиначчи шутит: «Надеюсь, родная моя, когда-нибудь мы вместе вспомним все это с улыбкой, как вспоминают петуха» (428).

В настоящей статье нами рассмотрены разные уровни проявления мифологического дискурса: мотивный и образный, – отраженные в архитектонике романа. Очевидно, что используется не миф в традиционном смысле этого слова, а так называемый неомиф, когда в текстовом пространстве соединяются мифосистемы (иногда и достаточно произвольно) разных времен и народов.

Мифопоэтическую составляющую образуют разные образы-символы, присутствуя как мифологические архетипы, они выполняют сюжетно-образующую функцию. Отмеченные свойства отнесем к авторскому идиостилю, ибо они проявляются и в других романах, написанных Аксёновым в начале XXI в.

Нами рассмотрены лишь центральные персонажи и связанные с ними образы. Мифологические архетипы прослеживаются также в неодушевленных персонажах, приобретающих символическое, обобщенное значение: доме, городе. Но они заслуживают особой научной рефлексии.

#### Примечания

1. Василий Аксёнов – одинокий бегун на длинные дистанции / сост. В. Есипов. М., 2012. С. 215.

2. Аксёнов В. Москва Ква-Ква. М., 2006. Далее в тексте в круглых скобках даются ссылки на номер страницы этого издания.

УДК 82-312.9

Е. Ю. Дворак

### К ПРОБЛЕМЕ НЕОМИФОЛОГИЗМА ДЕТСКОГО ФЭНТЕЗИ (НА ПРИМЕРЕ РОМАНОВ Т. КРЮКОВОЙ)

В статье рассматриваются особенности мифологических и религиозных мотивов (архетипов) в детских фэнтезийных романах Тамары Крюковой («Узник зеркала», «Лунный рыцарь», «Волшебница с острова Гроз», «Черный альбатрос») и показывается, как на базе сращения мифа и сказки появляется фэнтезийная история.

The article is devoted the features of mythological and religious motives (archetypes) in children's fantasy novels by Tamara Kryukova ("Prisoner of the mirror", "Moon Knight", "Enchantress from the island of the Storm", "The Black Albatross") and it is shown how on the base of union myth and fairytale appeared fantasy story

*Ключевые слова:* детское фэнтези, религиозный архетип, миф, сказка, «вторичная реальность», христианские мотивы.

*Keywords:* Children's fantasy, religious archetype, myth, fairytale, "secondary world", Christian themes.

Фэнтези как жанр литературы в настоящее время вызывает множество споров, которые касаются его истории, поэтики, жанрово-видовой и функциональной природы.

Главной чертой фэнтези, которая рознит ее с фантастической литературой, является *ненаучное* объяснение мира, в котором происходит действие произведения. Сами эти «вторичные миры» «могут быть какими-то вариациями Земли в далёком прошлом, далёком будущем, альтернативном настоящем, а также параллельными мирами, существующими вне связи с Землёй» [1]. Значит, в этом «мире» не должны действовать привычные физические законы и факт существования богов, магов, мифических существ (единорогов, гоблинов, эльфов) допустим.

Принципиальное отличие фэнтези от сказки в том, что вымышленность последней осознает как автор, так и читатель. К тому же не стоит забывать, что изначально сказкой называли устное творчество, а ее автором являлся народ. Фэнтези же, с его опорой на миф, воспринимается писателем как реальность, а чудеса – как норма. Исследователь И. Эйдемиллер пишет: «Мир фэнтези – это пропущенные через современное сознание и ожившие по воле автора древние мифы, легенды...» [2]

На наш взгляд, определение фэнтези через миф вполне закономерно, так как предшествен-

ником этого жанра были рыцарские романы с мифологической основой. Исходя из вышесказанного, можно вывести определение: *фэнтези* – это художественный жанр, возникший в XX в. (его родоначальником считают Дж. Толкиена) на почве сращения сказки, рыцарских романов с тенденцией к воссозданию, переосмыслению мифологического архетипа и формированию нового мира в его границах.

Если говорить о «корнях» детского фэнтези, то для этой литературы характерна *демифологизация*, т. е. переистолкование мифологических сюжетов с их опорой на архетипы и символы. Миф проявляется в разных формах, назовем их: приём двойничества, совмещение реального и мифологического пространства и времени, создание авторской мифологии. В центре внимания находится тема иррационального и немотивированного чуда.

Что касается героя детского фэнтези, то исследователь А. Гусарова считает, что выбор «завязан» на иррациональном даре и «его необходимой реализации в “горниле испытаний”» [3]. В связи с этим лучшим героем является *подросток*, что мы можем наблюдать в циклах как русской писательницы Т. Крюковой, так и у зарубежных собратьев по перу: К. Льюиса, Ф. Пулмана, Дж. Роулинг и т. д. Выбор ребенка в качестве основного персонажа в фэнтези имеет объяснение, истоки такого выбора – мифы с архетипом *чудесного ребенка*, который спасёт мир.

Однако прежде чем мы перейдем к конкретному анализу произведений, необходимо дать определение *архетипа* как ключевой теоретической дефиниции данного исследования. Этот термин был введен швейцарским психологом К. Юнгом и определяется в современном литературоведении как «*модель, первообраз*» [4]. Главной особенностью архетипа является его несовпадение с произведением в целом, он лишь задает дополнительную кодировку, требующую интерпретации. В этом смысле архетип следует рассматривать как своеобразный *интертекст*. Также необходимо разграничивать понятия собственно архетип (как *arche* – «начало», *typos* – «образ»), «архетип как первообраз» (психологическое понятие) и «культурный» (литературный) архетип.

Исходя из вышесказанного, мы можем выявить религиозные архетипы в детских фэнтезийных романах Тамары Крюковой и проанализировать их мифопоэтику.

Волшебная сага писательницы состоит из семи книг (библейское число, аллюзия на семь дней сотворения мира). Нами будут рассмотрены последние четыре книги, которые рассказывают о приключениях принца Глеба и его друзей: цыганки Марики и крестьянского парня Прошки.

Характерной чертой произведений в жанре фэнтези является попадание героя в неизведанный вол-

шебный мир. Существуют разные способы перенесения героя во «вторичный мир». В. Гопман пишет следующее: «Как можно попасть в сказочную страну? По-разному: кэрролловская Алиса провалилась в кроличью норку, детям из сказок Льюиса достаточно было залезть в платяной шкаф... Происходит это всегда: 1) неожиданно для героя, 2) на удивление просто и 3) быстро» [5].

Но как в книгах Дж. Толкиена, так и у Т. Крюковой героям нет необходимости делать какие-то переходы, они уже находятся в абсолютно придуманном мире, где живут гномы, ведьмы, феи, принцы и прорицатели, и это воспринимается как разумеющийся факт. В волшебной саге перед читателями предстают «полностью вымышленные миры, переходящие один в другой» [6].

Уже в самом начале «Узника зеркала» Т. Крюкова органично вплетает миф о *горе-кудеснице* в художественную реальность своего мира: «Лишь одно очертание оставалось неизменным... гора судеб, под названием Фатум...» [7] Легенды о горе-кудеснице существуют еще с древних времен, они уходят своими корнями в язычество, в фольклор.

Но если это вполне оправданный элемент в сказке, так как под сказкой понимают «один из жанров фольклора, с вымышленными героями и волшебным сюжетом» [8], то совсем иначе выглядит путешествие Глеба и Марики в страну *Зазеркалья*.

Для фэнтези характерен мотив квеста (от англ. *quest* – *поиск* – термин пришел из компьютерных игр) – поиска некоего волшебного предмета, места, человека или знания. Так было в книгах Дж. Роулинг о «Гарри Поттере», у К. Льюиса в «Хрониках Нарнии» и в трилогии Ф. Пулмана «Темные начала», во всех этих произведениях идея пути проходит через все повествование. Неудивительно, что Т. Крюкова также использует этот элемент: принц и цыганка пускаются в странствие. Но перед этим происходит *кровное братание* главных героев, доказывающее мифологическое начало в этих книгах.

Во всех традициях кровные братья и сестры считались даже более близкими людьми, чем настоящие родственники. Если рассмотреть этот аспект с точки зрения религии, то мы увидим, что все крупные мировые религии «ветхозаветного круга» (христианство, иудаизм и ислам) солидарны в одном: «ибо душа всякого тела есть кровь его, она душа его» [9].

Но прежде чем попасть в Зазеркалье, герои Крюковой сталкиваются с героями фольклора, приходят на *Мельницу Зимы* и к *Одарке*. Указанные персонажи являются *мифологическими существами*, фигурирующими в мифах или народных поверьях. Они характеризуются отсутствием референта в реальной действительности, принадлежностью к коллективному творчеству и

обладают универсальной прецедентностью. Под универсальной прецедентностью понимаются ценностные феномены, известные широкому кругу людей разных культур и воспроизводимые неоднократно в устных и письменных текстах.

Мельница в народных верованиях наделялась демоническими свойствами. В старину считали, что под мельничным колесом живет водяной, на мельнице русалка моет волосы, на столбах разрушенной мельницы сидят черти, а на крыше – вампир. В книге Т. Крюковой *Мельница Зимы* – это архетип человеческой жизни.

«Всё на мельнице жизни мелется.

<...> Всё пройдёт, как проходят века.

Перемелется – будет мука.

<...> Потому что год начинается зимой и кончается тоже зимой. Когда человек рождается, память его подобна белому листу, и когда умирает, всё уходит в забвение...» [10]

Что касается *Одарки*, то в скандинавской мифологии был символ женщины в чепце из капустных листьев, имевшей колосья вместо волос. В зависимости от проявляемых человеком качеств встреча с ней могла сулить памятный подарок или беду.

Но главными архетипическими образами книги являются, конечно же, *Зеркало Судеб* и мир *Зазеркалья*. Эти символы тесно связаны между собой. Во «вторичном мире» Т. Крюковой каждый человек может после смерти пройти через Зеркало Судеб и, попав в мир Зазеркалья, получить наказание за свой грех. Перед нами – архетип чистилища: «между бытием и вечностью» [11]. Выходом для «узника» является полное раскаяние в своих поступках и обретение вечного покоя (аллюзия на одну из христианских заповедей).

В «Божественной Комедии» А. Данте вход в чистилище охраняет ангел, а в Зазеркалье есть три стража: *медведь*, отпирающий «дверь» в эту реальность, *лис*, записывающий все грехи, и *кот*, считающий их и определяющий степень наказания. Почему же именно этих зверей выбирает Т. Крюкова?

Ответ вновь кроется в мифологических традициях славянского и скандинавского народов. Считается, что кошки обладают девятью жизнями, являются проводниками в царство мертвых. Эти животные существуют сразу же в двух мирах. Лиса в фольклорной традиции всегда олицетворяет хитрость, а медведь – силу. Таким образом, Т. Крюкова подчеркивает, что невозможно обмануть или запугать стражей. Иными словами, от расплаты не уйдет никто. Но при этом автор показывает, что спасти «заблудшие души» мы можем сами, если будем искренне верить и любить: «Мама! Мамочка! – крикнула Марика <...> Ледяная Дама почувствовала резкую боль, будто её сердце пронзила молния, а потом холод вдруг отступил. Короткое слово “мама” растопило лед» [12].

В книге «Лунный рыцарь» Т. Крюкова знакомит нас с новыми мифологическими существами: призраками, домовыми, лешими. Начало истории выглядит как легенда о небесном страннике, Лунном рыцаре, призванном карать за алчность. Но то, что начиналось как обычная поучительная «сказка», по мере повествования перерастает в фэнтезийную реальность.

Писательница рисует находящиеся в одном месте ад и рай, заставляя читателя понять, что наказание мы себе выбираем сами, по делам: «Смотри, там свет! – радостно воскликнула девочка. – Это огонь костров, – глухо отозвался кузнец...» [13]

Здесь появляется архетипический образ, *Врата смерти*. И стражи их совсем другие – беспощадные черные грифы, ждущие грешников. Однако они готовы дать шанс, и если человек сможет пожертвовать самым дорогим ради другого, то он получит прощение и покой в водах Леты. В мифологии река Лета дарует забвение и избавление от всех воспоминаний, как радостных, так и тяжёлых. Это своего рода очищение, к которому можно прийти только через страдание, катарсис.

В этом месте истории сказка полностью исчезает, уступая месту фэнтезийному повествованию, над которым довлеет рок или судьба. А судьба является неотъемлемым элементом фэнтези.

Казалось бы, уже все позади, но Т. Крюкова добавляет новую струю в историю. Появление *некроманта* (бессмертного) воспринимается читателями абсолютно спокойно, не требует никаких объяснений, что и должно быть по всем канонам жанра фэнтези. А вместе с новым героем появляется и новый «мирок» – остров Гроз: «Остров Гроз не был обозначен ни на одной карте, <...> он существовал в ином измерении, <...> на острове жили маги» [14].

Марика проходит испытания огнем (выживает после пожара) и водой, миновав *Шепчущую пещеру* (архетип человеческого отчаяния), и, наконец, обретает бессмертие, пройдя *вратами смерти*. Исходя из знания русских народных сказок, мы видим здесь аллюзию на один из сюжетов: прохождение героя через *огонь, воду и медные трубы*. Но в отличие от сказок, где все решает волшебство, или зарубежного детского фэнтези, где героям помогает волшебный предмет (рог Сьюзен из «Хроник Нарнии», алитеометр из трилогии Ф. Пулмана «Темные начала»), здесь девочка справляется лишь благодаря ее качествам: мужеству и доброте.

Важно подчеркнуть, что сюжеты книг Т. Крюковой нельзя квалифицировать по классическим сюжетам сказок по классификации В. Проппа. Даже самые близкие к рассматриваемым нами сюжетам («о мудрой деве; об обладателе талисмана» [15]) не отражают всей сути волшебной истории.



Одно из доказательств того, что сага Т. Крюковой перестала быть сказкой, является, как было уже сказано выше, факт влияния рока на судьбу героев. Глеб обязан был пойти Зазеркальной тропой, у Марики не было иного пути, чем на остров Гроз. Однако писательница оставляет своим героям право сделать выбор: «...могу лишь дать тебе выбор, ведь выбор есть у каждого, – говорит мельник» [16]. Указанная особенность отличает фэнтези для детей от героического эпоса или рыцарского романа.

Здесь мы подходим к одной из центральных особенностей фэнтези, роднящей её с мифом и доказывающей, что произведение Т. Крюковой не является сказкой. Речь идет о факте чудесного «второго рождения» из вод морских, которое происходит с главной героиней (Марики). Оно отсылает читателя и к пушкинской «Сказке о царе Салтане», и, далее, к античным мифам о рождении Афродиты из пены вод морских. Этот элемент в русском фэнтези приобретает добавочные коннотации, служит свидетельством избранности героев.

Сюжеты двух последних книг саги («Волшебница с острова Гроз» и «Черный альбатрос») совсем отходят от сказки, так как не соответствуют её канонам. Ведь в идеале Марика должна выйти замуж за Глеба, жить долго и счастливо. Но Т. Крюкова показывает, что предначертанная судьбой миссия может быть важнее личных желаний. Марика должна восстановить справедливость, а для этого ей придется пожертвовать всем.

Одними из центральных мифологических образов книги «Волшебница с острова Гроз» являются требующие отпущения *неуспокоенные утопленники* на кораблях-призраках во главе с *Безумной Фридой*. Легенды о кораблях-призраках известны с давних времен. И если в жизни им находят какое-то научное объяснение, то в фэнтезийной реальности его не требуется. Образ Фриды символизирует собой всю морскую стихию. Однако с появлением неуспокоенных писательница меняет вектор повествования: чтобы принести покой безвинно погибшим, необходимо не прощать, а карать. Это в корне не соответствует христианским традициям Нового Завета, но полностью соответствует Ветхому: «око за око и зуб за зуб» [17].

В последней, седьмой, части саги «Черный альбатрос» писательница вводит в произведение еще одну параллельную реальность – *Безвременье*. Само начало повествования сразу заявляет о себе как миф: «Была тьма, и был свет, но всюду царило безвременье. <...> И тогда родился Хронос. <...> Все стало иметь начало и конец» [18].

Этот отрывок доказывает использование писательницей античного мифа о Титанах, разозлившись на Хроноса, посягнувшего на их бес-

смертие, и наложивших на него кару, заключающуюся в пожирании детей своих. С тех пор ненасытное время стирает все сущее на земле. Лишь то место, где Хронос поставил вежу, остается неизменным. Этим местом является остров Гроз. Однако в этой истории чудесный остров и «добрые» маги предстают перед нами с темной стороны, они готовы принести в жертву юную девушку. Марика не только прощает магов, но и бросает вызов богу времени: «Ради твоей подачки они готовы пойти на сделку с совестью. <...> Какой прок таскать вечное тело, если в нем нет души?» [19] Этот фрагмент является еще одним доказательством использования писательницей христианского мотива, согласно которому, отдавая свою жизнь, мы спасаем свою душу.

В «Черном альбатросе» самым ярким архетипом является *белый голубь*. Голубь обозначает мир и чистоту помыслов, однако во «вторичном мире» Т. Крюковой голубь – это *счастье*.

Итак, для детских фэнтезийных романов Т. Крюковой характерно сочетание сказочных основ с мифологическими элементами, смешение волшебного вымысла с ненавязчивым вкраплением религиозно-моральных концептов (архетипов) и наличие элемент игры.

#### Примечания

1. Колдун И. Классификация жанра фэнтези. М.: ТЕРРА, 1997. С. 211.
2. Эйдемиллер И. В., Лебедев А. Ю. Мир фэнтези // Звезда. 1993. № 10. С. 37.
3. Гусарова А. Д. Формула фэнтези (Принцип героя) // Проблемы детской литературы и фольклор: сб. науч. тр. Петрозаводск, 2004. С. 158.
4. Юнг К. Г. Подход к бессознательному // Архетип и символ / пер. В. В. Зеленского. М.: Ренессанс, 1991. С. 84.
5. Гопман В. Двенадцать подвигов ландграфа скиминока // А. Белянин. Меч Без Имени. М.: Армада, 2000. С. 412.
6. Мецгерякова М. И. Русская детская, подростковая и юношеская проза второй половины XX века: проблемы поэтики. М.: ТЕРРА, 1997. С. 295.
7. Крюкова Т. Узник зеркала. М.: Аквелегия-М; Калининград: Янтарный сказ, 2002. С. 177.
8. Добровольская О. Фэнтези и фольклор // Литература. 1996. № 43. С. 13.
9. Ветхий Завет. Левит. Глава 17, пункт 14 // United Bible Societies. 1991.
10. Крюкова Т. Узник зеркала. С. 228.
11. Крюкова Т. Там же. С. 258.
12. Крюкова Т. Там же. С. 354.
13. Крюкова Т. Лунный рыцарь. М.: Аквелегия-М; Калининград: Янтарный сказ. 2002. С. 358.
14. Там же. С. 330.
15. Протт В. Я. Морфология волшебной сказки. М.: Лабиринт, 1998. С. 16.
16. Крюкова Т. Узник зеркала. С. 223.
17. Ветхий Завет. Книга Исхода. Глава 21. 1991.
18. Крюкова Т. Черный альбатрос. М.: Аквелегия-М, 2009. С. 5.
19. Там же. С. 59.

## Темы, идеи, персонажи литературного произведения. Книгоиздательства

УДК 821.161.1–2

Т. Н. Денисова

### РОМАНТИЧЕСКИЙ ГЕРОЙ РУССКОЙ ДРАМАТУРГИИ 60-х гг. XX в.

В статье рассматривается концепция романтического героя в русской драматургии 60-х гг. XX в. на материале пьес В. Розова, А. Арбузова, А. Володина, в которых проявился «неиссякаемый потенциал» романтизма, связанный с периодом «оттепели» в истории России; отмечается их психологизм, интерес к отдельной человеческой личности, ищущей свое место в мире.

The article examines the concept of a romantic hero in the Russian drama of the 60-s of the XX century in the plays by V. Rozov, A. Arbuzov, A. Volodin, where "inexhaustible potential" of romanticism was manifested. It was associated with the period of the "thaw" in the history of Russia. Psychology of the characters, an interest to an individual human being seeking his place in the world is analysed.

*Ключевые слова:* романтизм, романтический герой, романтический конфликт, психологическая драма, характер, нравственная проблематика.

*Keywords:* romanticism, romantic hero, romantic conflict, psychological drama, character, moral problematics.

По утверждению Лидии Гинзбург, «как всякое эстетическое явление, человек, изображенный в литературе, – не абстракция, а конкретное единство, не сводимое к частному случаю; единство, обладающее символическим значением, способное поэтому представлять идею. Персонаж всегда соотносится с действительностью, с существующими в ней представлениями о человеке. В плане психологическом эти представления мыслятся как типы и характеры. <...> Литературным героем писатель выражает свое понятие человека. <...> Литературный герой моделирует человека» [1].

Создать тип героя своего времени, тем более положительного героя, – одна из самых трудных задач, которую решает литература. Она стояла перед Ф. М. Достоевским в его работе над романом «Идиот»: «Главная мысль романа – изобразить положительно прекрасного человека. Труднее этого нет ничего на свете, а особен-

но теперь. Все писатели, не только наши, но даже все европейские, кто только не брался за изображение прекрасного, – всегда пасовал, потому что эта задача безмерная» [2].

Эта безмерная задача стояла и перед русской литературой XX в., судьба которой была тесно связана с историей страны. Герои и конфликты в литературе видоизменялись в соответствии с тем, как изменялось время, общество. Они и сами в какой-то мере способствовали этим изменениям, поэтому для русской литературы всегда было важно создание героя положительного – примера для подражания. В советской литературе, особенно в литературе соцреализма, под «героем времени» понимался герой исключительно положительный (преобразователь жизни – целеустремленный, активный, деятельный, негибаемый духом). Как замечала Н. Оторгушева, «искусство соцреализма испытывает своего героя мерой активного и деятельного участия в социальном прогрессе, мерой действенной ответственности за судьбу окружающих людей» [3]. Достаточно популярны в литературе были «героико-революционная», «военная», «производственная» темы, конфликт в которых реализовался в форме открытого столкновения между героями-антагонистами.

В русской драматургии XX в. шли те же самые процессы, что и во всей русской литературе. Его первая половина прошла в жестких требованиях соблюдения эстетики социалистического реализма, хотя допускались и некоторые элементы романтизма. Отдельные исследователи феномен романтизма XX в. объясняют тем, что в нем произошло не «возрождение» классического романтизма, а вновь проявился «неиссякаемый потенциал» романтизма, романтическое мировидение героев, которое было востребовано эпохой и особенно ярко проявилось в драматических произведениях, создаваемых в годы «оттепели». По мысли М. И. Громовой, как и во всей литературе, «главная линия исследования жизни у драматургов этого времени связана со спорами о герое» [4].

В пьесах В. Розова А. Арбузова, А. Володина появляется романтический герой, оказавшийся на перепутье жизненных испытаний. И «розовские мальчишки», и арбузовские максималисты, и володинские неудачники совершают свой драматический выбор между общепринятым и личным, защищают свою индивидуальность от давления стандарта, навязываемого общественным мнени-

ем, стремятся к идеалу, пытаются по-романтически пересоздать действительность. По замечанию Э. Я. Фесенко, романтический герой в литературе советского периода показан «в борении противоречивых чувств, в решении мучительных вопросов о силах Добра и Зла, что легко обнаружить в концепции личности, созданной драматургами конца 50–60-х», – личности творческой, верящей в примат добра, подчиняющей свою жизнь нравственным законам, несущей в мир гармоническое начало [5]. Романтические герои пьес В. Розова и А. Арбузова лишены условности заданного романтического характера, акцентирования исключительности натуры. Они проходили трудный путь духовных поисков.

В роли драматурга В. Розов дебютировал с пьесой «Ее друзья». В ней рассказана история потерявшей зрение студентки, которой подруга помогла окончить институт. Эту пьесу отличал некоторый морализм, который был свойственен русской литературе. Герои пьесы «В добрый час» (вчерашние десятиклассники) прошли нравственное испытание своих характеров, решая не только вопрос «кем быть?», но и «какими быть?». Главный герой Андрей Аверин и его друзья не желали жить запрограммированной для них родителями жизнью, слушать фальшивые «громкие слова». Конфликты в пьесах В. Розова можно определить словами: «испытание сытостью». Драматург выстраивал для своих героев во всех пьесах четкую нравственную позицию – и в «Поисках радости», и в «Традиционном сборе», и в «Вечно живых». Об эстетике В. Розова К. Рудницкий писал, что в ее основе лежал «скромный, но честный реализм» и «серьезная этическая основа». В его пьесах Олег Савин рубил отцовской саблей модную мебель, борясь против «вещизма». «Розовские мальчики» вели «неравный бой» против приспособившихся взрослых, которые их окружали. Его пьесы 50–60-х гг. были наполнены светлым миром юности («В поисках радости», «В добрый час», «Перед ужином»). Их герои – молодые люди, непримиримые ко лжи, стремящиеся к поискам нравственных истин. Бескомпромиссные и прямые, с наивным требованием добра и справедливости, с ненавистью к человеческой черствости и глухоте, они привлекали «своим романтическим бесстрашием и чистотой помыслов» [6].

Героев арбузовских пьес, как и розовских, тоже отличал некий нравственный максимализм, хотя А. Н. Арбузов, начав работать в области драматургии в 30-е гг. («Таня», «Город на заре»), всегда был склонен к жанру мелодрамы, что было характерно и для его пьес 60-х гг. («Иркутская история», «Потерянный сын», «Мой бедный Марат», «Счастливые дни несчастного человека»). А. Арбузова часто упрекали за его увлече-

ние «личной» темой, за пристрастие к «камерности» и «сентиментальности», за отсутствие интереса к «производственной» теме, а его всю жизнь интересовала сложная сфера человеческих чувств. Он никогда не делил своих героев на «положительных» и «отрицательных», стремясь их не «обличать», а «объяснять». По замечанию И. Василининой, А. Арбузов воспринимал любого человека с «оптимистической предпосылкой» [7]. Драматург создавал характеры неординарных людей: его Таня («Таня»), Александр Ведерников («Годы странствий»), Валя, Виктор и Сергей («Иркутская история»), Марат, Лика и Леонидик («Мой бедный Марат») любили и ревновали, раскаивались и снова ошибались, ценили подлинность чувств, были склонны к честной самооценке, но иногда, как «несчастливый человек» (врач Крестовников), «теряли» свою душу.

В статье «О труде драматурга» А. Н. Арбузов признавался, что «самые интересные схватки, которые могут быть в пьесе, – это схватки героя с самим собой» [8]. И, исследуя диалектику души своих героев, Арбузов ломал привычные стереотипы в литературе. Он не всегда умел «помочь» своим героям разобраться в их жизни, поэтому как истинный романтик «отправлял» их на Север или в Сибирь для духовного возмужания, веря в силу человеческих возможностей и романтизируя действительность. Арбузовские герои всегда пытались пересоздать жизнь, основываясь на идеальном представлении о ней.

«Романтический максимализм» драматургов 60-х гг. определил их тягу к изображению сильной личности, способной на бунт против обстоятельств, поэтому романтическому герою были присущи жизненная энергия, убежденность в победе справедливости, стремление участвовать в борьбе за нее. Нравственная высота чувств и представлений романтического героя оборачивалась его активной жизненной позицией.

Пафос русской драматургии 60-х гг. XX в. во многом был связан с романтикой поиска, воспеванием нового человека, который самоотверженно служил великим целям. Так, герои «Иркутской истории» в Сибири строят Иркутскую ГЭС. На первый взгляд это «производственная» драма, но автор не столько показывает производственный процесс, сколько то, как «строятся» отношения героев между собой. В центре пьесы – человеческие судьбы, «обыкновенные, но удивительные характеры». Сибирская ГЭС – это не просто фон пьесы, это созвучная тому времени романтика поиска, романтика дорог, романтика больших строек. Не случайно один из главных героев Сергей Серегин говорит: «...вся вторая половина двадцатого века – наша будет, сибиряков, то есть... Сюда сердце России перемещается...»

Драматурги создали целую галерею образов «мечтателей» и «искателей». Их герои отличались от романтиков классической литературы так же, как романтика девятнадцатого века от романтики двадцатого. Нравственная суть романтиков 60-х – внести свой вклад в строительство светлого завтра. Все они максималисты, в них нет скептицизма, они стремятся жить духовной жизнью.

По наблюдениям Э. Я. Фесенко, в романтических героях В. Розова и А. Арбузова нет того, что поставило бы их в один ряд с героями классических романтических произведений. Они не теряют связи с миром, не стремятся спастись бегством, у них нет желания осуществить «эмиграцию из мира», которая может реализоваться в смерти, нет пессимизма, лишаящего человека надежды на победу добра, стоического притяжения зла [9]. Наоборот, всему этому объявляется война. Именно в таком ключе решается традиционный романтический конфликт несоответствия идеала и действительности: герой не уходит от реальности, а пытается пересоздать ее в соответствии с идеалом. Так, пятнадцатилетний Олег Савин («В поисках радости» В. Розова) – романтик, плывущий «по облакам, и невесомого, и крылатого», видит источник зла – это с засильем мещанского быта, воплощенного в образе жены старшего брата Леночки. Когда она выбрасывает в окно его банку с рыбами («Они же живые!»), подросток не выдерживает: сорванной со стены отцовской саблей он «начинает рубить вещи», от которых «совсем житья нет» [10].

Простота и четкость схемы конфликта определяется романтическим стремлением к поиску жизненного идеала: «Идеалы сменились, причем как-будто в лучшую сторону, – замечает Н. Агишева, – однако по-прежнему очень хотелось взять все крепости штурмом, как солдаты Фиделя – казармы Монкадо, уничтожить всех врагов и немедленно начать жить справедливо и счастливо» [11]. Романтический оптимизм периода «оттепели», связанный с верой в «новые сверкающие дали, иную жизнь», диктовал и исход драматического конфликта, поэтому закономерным было не убеждение других в правильности своей позиции, а романтический бунт.

В отличие от героев пьес А. Арбузова и В. Розова, в драматургии Александра Володина главный герой не победитель, не знающий сомнений, часто человек неуверенный, но при этом обладающий нравственными силами, чтобы состояться как личность. Такковы Ильин и Тамара («Пять вечеров»), Лида и Надя («Старшая сестра»). Рисуя «простых людей незаметных профессий», Володин использует, по определению О. Журчевой, прием «нравственного эксперимента» [12], с помощью которого он не только показывает, как в непростых обстоятельствах может раскрыться

ординарный на первый взгляд характер человека. Перенесение центра тяжести в володинских пьесах на внутреннее действие делает невозможным вынесение «окончательного приговора» персонажам его пьес. Обязательной в них остается и психологическая завершенность образа, и разрешенность конфликта. Возможности же внутреннего развития героев А. Володиным не исчерпываются до конца, как не снимаются и проблемы, связанные с их жизнью. А. Володин выступает против рутины, догматизма, обывательской психологии; он возводит в достоинство изменчивость и внутреннюю независимость человека.

«Розовские юные мальчишки», арбузовские романтики, володинские неудачники – обыкновенные люди, романтики с высокой мерой активности и ответственности, готовые взять на себя ответственность за справедливость. Именно человек, его нравственная готовность к борьбе за собственную индивидуальность, самобытность, идеалы становится объектом исследования. Нравственный пафос романтиков 60-х связан прежде всего с утверждением ценности личности. Появляется герой с активной позицией жизни, с бунтом против прозы жизни, понимающего, что каждому необходимо пройти сложный путь поиска Истины. В какой-то степени это герой-мечтатель, верящий в победу Добра, в светлое будущее своей страны.

Можно сказать, что романтизм драматургии 60-х выявляется не столько в идеях и традициях, сколько в романтическом мироощущении. Романтическое видение мира советских драматургов, в том числе А. Арбузова, А. Володина, В. Розова, проявлялось в ощущении себя частицей мира и в желании не только постичь, но и создать гармонию в нем.

#### Примечания.

1. Гинзбург Л. О литературном герое. Л., 1979. С. 5.
2. Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: в 30 т. Л., 1972–1989. Т. 28. С. 225.
3. Оторгушева Н. В. Концепция личности в современной советской драматургии. Томск, 1985. С. 47.
4. Громова М. И. Русская драматургия конца XX – начала XXI века. М., 2005. С. 7.
5. Фесенко Э. Я. Художественная концепция личности в произведениях В. А. Каверина. М., 2006. С. 150.
6. Громова М. И. Русская современная драматургия. М., 1999. С. 52.
7. Василинина И. Театр Арбузова. М., 1983. С. 34.
8. Арбузов А. Ремесло драматурга. М., 1957. С. 17.
9. Фесенко Э. Я. К вопросу о романтическом герое в литературе советского периода // Проблемы литературы XX века: в поисках истины. Архангельск, 2003. С. 119.
10. Розов В. Пьесы. М., 1959. С. 40.
11. Агишева Н. Нужна ли нам свобода // Театр. 1989. С. 4.
12. Журчева О. В. Формы выражения авторского сознания в русской драме 20 века. Самара, 2009. С. 15.

УДК 1751

Е. Н. Магаева

## ОСНОВНЫЕ ТЕМЫ И ИДЕИ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ М. УСПЕНСКОГО

В статье рассматриваются основные темы и идеи в творчестве М. Успенского. Особое внимание уделяется обращению М. Успенского к генетической памяти народа, к нравственным и культурным ценностям.

The article deals with the major themes and ideas in the works of M. Uspensky. The attention of M. Uspensky to genetic memory of the people, to the moral and cultural values?? is emphasised.

*Ключевые слова:* М. Успенский, фольклор, современность, языковая игра, постмодернизм.

*Keywords:* M. Uspensky, folklore, modernity, language game, post-modernism.

Мастерство писателя Михаила Успенского – это виртуозная эквилибристика, игра словами и смыслами. Он один из немногих в современной литературе, кто умеет наполнять иронический мир настоящей жизнью.

Обращение М. Успенского к генетической памяти народа является важным фактором, который обеспечивает писателю его популярность в читательских кругах, а также неослабевающее внимание со стороны критики.

Мифы, легенды, сказки выступают сюжетной и тематической базой для построения авторского повествования, которые доводят до читателей нравственные и культурные ценности.

Элементы сказок в романе М. Успенского обрели новое прочтение. Особое значение в воплощении авторских идей имеет скрытый смысл, который спрятан почти за каждой строкой произведений автора.

Сатирическое изображение событий раскрывает глубокие и сложные вопросы: отношения человека и власти, ценность семьи, проблемы двух поколений.

« – Мы уже ничего не решаем, – сказал Ироня.

– И Стремглав, мир его памяти, уже ничего бы не решал, уверяю вас. Вы заметили, сир, как грамотно эти ребята все организовали – от похорон до связи? И в Плезир, и в Столенград уже отправлены курьеры с соответствующими распоряжениями. Обе армии идут в Немчурию, усмиряя поднявших голову герцогов. Боюсь, что новые Тихон и Терентий скорее найдут общий язык с вашим наследником, сир, нежели с вами») [1].

М. Успенский комически обыгрывает сферу научных интересов исследователя В. Я. Проппа [2] –

изучение фольклора. В его романах «в жертву» Проппу приносят не людей и животных, а увлекательные истории. Сниженным языком излагается одна из идей исследователя о повторяемости функций действующих лиц в русских сказках:

«– Только смотри, предупредил старец. – Пропп любит, чтобы все сказки были на один лад.

– Так, может, ему одно и то же излагать?

– Нет, так нельзя, не полагается.

– Так ведь и люди же не на один образец!

– Люди, конечно, разные, – и лицом, и stature, и возрастом. А вот скелеты у них примерно одинаковые. Так и тут. Мясо разное, а костяк схожий – понял? [3].

В «Чугунном всаднике» [4] абсурд приобретает черты городского гротеска. В портретах героев и описаниях быта страшного Заведения опознали себя отнюдь не только деятели века минувшего.

Не успев оттереть лица от воображаемой пороховой гари, Рогозулин бросился в самую гущу борьбы на фронтах идеологических. В посрамление английскому языку доказал, что тот является хорошо испорченным русским, и шекспировское “my sweat” – не что иное, как славянское ласковое «мой свет», а сам Шекспир – холоп Ивана Грозного, бежавший от прогрессивного царя в Альбион на самодельных крыльях с паровым приводом.

Искушение простого смертного нечистой силой (будь то дьявол или черт), приправленное обещаниями всех земных радостей с единственной целью – заполучить в когтистые лапы бессмертную душу, – вечный сюжет о борьбе тьмы и света, почерпнутый гениями мировой литературы из фольклорных кладовых. Когда-то «Фауст» Гете и более поздняя вариация «Доктор Фаустус» Томаса Манна выросли на почве народных легенд и представлений немецких бродячих комедиантов об одноименном герое и были подняты на уровень масштабной классической литературы.

Отголоски же народных преданий о рогатом и хвостатом искусителе легли в основу многих литературных сказок: «Снежная королева», «Пастушка и трубочист» Г. Х. Андерсена, «Черт с тремя золотыми волосками» братьев Гримм, «Сказка о попе и работнике его Балде» А. С. Пушкина.

И вот теперь перед нами новая «Солдатская сказка» Михаила Успенского [5], в основе которой противостояние «нечистого» и «служивого» обрастает подробностями современной российской действительности и превращается в целый ряд трагикомических ситуаций. Перерабатывая сюжет русской народной сказки из сборника А. Н. Афанасьева «Беглый солдат и черт» [6], Успенский создает драматическое произведение, написанное, по его собственному признанию, на-

родным «раешным стихом» и сочетающее в себе всего по чуть-чуть: немного от народного «скоморошного» театра, немного от литературной сказки, немного от романтической баллады.

И все это смешение стилей – в обрамлении блестящего юмора и критического подтекста. Критического в смысле едкой политической сатиры – столь редкого явления в постсоветской русской литературе.

В романе «Там где нас нет» автором применены такие компиляции и лингвистические обороты, каких в России до Успенского никто не создавал.

Немудрящий богатырь Жихарь – «сироту всяк норовит обидеть» [7], его благородный товарищ принц Яр-Тур, пожилой аид Соломон Давидович, жареный петух Будимир – вот он, фантастический мир героев, через которых Успенский раскрывает в своей прозе основные идеи творчества.

«Богатырь прикинул. – Да меня, отец, всего-то две вещи и удивляют на всем белом свете. – И показал два пальца, чтобы мудрец не сбился со счета. – Первое – это почему на небе горят частые звездочки. А второе – отчего я такой добрый и терпеливый при моей-то тяжелой жизни? Другой бы на моем месте давно всех убил, один остался...»

– Глумись, глумись над Категорическим Императивом, – сказал кудесник. – Доглумишься...» [8]

Следующий этап творчества Успенского – трилогия «Посмотри в глаза чудовищ», «Гиперборейская чума» и «Марш экклезиастов». Первые две книги написаны в соавторстве с Андреем Лазарчуком, третья – с Лазарчуком и Ириной Андронати.

Сюжет в романе «Посмотри в глаза чудовищ» [9] развивается нелинейно, с многочисленными хронологическими перебивками и интермедиями. Рассказ ведётся то от первого, то от третьего лица.

Здесь главный герой пытается спасти свою жену и сына. Он ищет для них живительное лекарство ксериион (философский камень). Поскольку главный герой романа пожелал спасти похищенного ребёнка у очень странных цыган, его семья была проклята.

В романе «Гиперборейская чума» [10] есть все, чем славен маскульт: и ритуальные убийства, и путешествия во времени, и красotka, владеющая восточными единоборствами. Однако все это неузнаваемо преобразено – и что важно, не через пародию. «Гиперборейская чума» – это ментальный снимок нашего времени. В центре романа помещается любопытный феномен: розыскное бюро «Аргус», которое в известной мере калькирует детективное гнездо знаменитого Шерлока Холмса.

В «Марше экклезиастов» [11] авторы А. Лазарчук, М. Успенский и И. Андронати отвечают на многие вопросы, которые были оставлены без ответов в знаменитых романах «Посмотри в глаза чудовищ» и «Гиперборейская чума».

«Марш экклезиастов» – это многоплановый, захватывающий роман. В нем обычный житель Николай Степанович далеко не все знает о магической реальности, в которой ему приходится защищать грядущее благополучие Человечества. Он как бы заново изучает тайные законы реальной жизни.

О следующей книге Успенского «Невинная девушка с мешком золота» [12] говорили мало. Она прошла практически не замеченной на фоне остальной фантастически-юмористической литературы своего времени. На это были свои причины.

Неоправданно растянутый, по-успенски переплетенный постмодернистским центоном текст сохранил все неизбежные недостатки прозы автора. Однако были растеряны и некоторые достоинства. Произведение получилось смешным, но при этом оно по-настоящему не радовало читателя.

Роман «Белый хрен в конопляном поле» [13] не стал значительным шагом вперед, но помог автору восстановить прежние позиции. Это произведение вполне заслуженно получило «Страничка-2006» в номинации «Лучшее произведение юмористической фантастики за последние 5 лет».

Это история о двух драчливых принцах-близнецах, ищущих приключений на свои бесшабашные головы, их друге и выкормыше маленьком одиноком василиске, настоящей эльфийской любви, изложенная с присущим Успенскому чувством юмора, не оставляет равнодушным читателя.

В романе «Белый хрен в конопляном поле» М. Успенский «отсылает» читателя к двум составляющим своего писательского эксперимента: литературе (от древнего фольклора до современной словесности) и языку (языковая игра – его излюбленный прием).

В основе произведения М. Успенского лежит сюжет классического рыцарского романа.

В «Райской машине» [14] Михаил Успенский раскрывает тему «один в поле не воин» на современный лад.

Роман Мерлин, прожив несколько лет в тайге, в полном отрыве от мира, возвращается к людям – и не узнает ничего. Россия оккупирована международными силами ООН, все твердят об эвакуации, потому что вот-вот с Землей столкнется огромный астероид, а где-то в глубине Вселенной ждет Химэй. В нем места хватит для всех. Ведь Химэй – это древняя родина человечества, куда пора вернуться. Это и есть забытый Эдем.

Автор заставляет читателя задуматься над вопросами: а что потом? Что будет за этим? Что будет с народами, у которых из-под ног выбили почву? Неужели спасутся только те, кто уйдет в изоляцию, в тайгу, обратно в каменный век, как это сделал эвенкский художник, а ныне шаман и вождь Толя Чарчикан? Однозначного ответа автор не дает. А гротеск, присутствующий в романе, только усиливает атмосферу всеобщей тре-

воги и растерянности. Тем не менее книгу можно назвать смешной, только этот смех горький, сквозь слезы, как в сатирах Гоголя и Салтыкова-Щедрина, традиции которых прямо продолжены в «Райской машине».

Идея и тема деления людей на второсортных раскрыта Успенским в его очередном писательском труде «Дефицит второго сорта» [14].

Как видно из этого произведения, непреходящая тема гонки за получением лучшего, но сейчас, чем идеальным, но потом, а также тема человеческой вездесущей жадности раскрыты автором в полной мере, глубоко и с юмором.

Через мифы, сказки, легенды, которые являются тематической и сюжетной базой для построения авторской речи, Успенский мастерски раскрывает непреходящие ценности добра и зла, славы и признания, семьи, жизни, извечные проблемы двух поколений, также любви и смерти:

«Ироня расхохотался.

– Над чем смеетесь, граф? – спросила принцесса Изора, уже воображавшая себя пиратской королевой.

– Над тем, дорогая, что из одной истории неизбежно вырастает другая, и так без конца, хотя все они об одном и том же...

– Странно, граф, но ведь все истории – разные!

– Нет, моя милая, все истории об одном и том же.

– Так о чем все-таки?!

– О любви и смерти, прекрасная Изора, о любви и смерти – о чем же еще?» [15].

Таким образом, хорошо известные сюжеты и символы преломляются и трансформируются в творчестве М. Успенского, он ищет новые принципы освоения литературных традиций. Эти принципы определяются авторским замыслом, индивидуальными особенностями автора, его личным опытом, а также объективными эстетическими запросами времени.

А основные темы и идеи в прозе Михаила Успенского с её скрытым смыслом и тонким чувством юмора действительно обращены к генетической памяти народа, к нравственным и культурным ценностям, что становится немаловажным фактором, обеспечивающим писателю популярность в читательских кругах и неослабевающее внимание критики.

#### Примечания

1. Успенский М. Белый хрен в конопляном поле. Невинная девушка с мешком золота. М.: Эксмо, 2009. С. 293.

2. Пропт В. Я. Исторические корни волшебной сказки. URL: <http://lib.ru/CULTURE/PROPP/skazki.txt> – Дата обращения 04.04.2013. Загл. с экрана.

3. Успенский М. Там, где нас нет. URL: [http://lib.ru/USPENSKIJM/where\\_nt.txt](http://lib.ru/USPENSKIJM/where_nt.txt) – Дата обращения 04.04.2013. – Загл. с экрана.

4. Успенский М. Чугунный всадник. URL: <http://lib.ru/SCIFICT/ulitka-2.txt> – Дата обращения 04.04.2013. – Загл. с экрана.

5. Успенский М. Солдатская сказка. URL: [http://lib.ru/USPENSKIJM/soldatskaya\\_skazka.html](http://lib.ru/USPENSKIJM/soldatskaya_skazka.html) – Дата обращения 04.04.2013. – Загл. с экрана.

6. Русские народные сказки в обработке А. Н. Афанасьева. Беглый солдат и черт. URL: <http://www.hobbitaniya.ru/afanasyev/afanasyev94.php> – Дата обращения 04.04.2013. – Загл. с экрана.

7. Успенский М. Там, где нас нет.

8. Там же.

9. Лазарчук А., Успенский М. Посмотри в глаза чудовищ. URL: [http://www.loveread.ec/read\\_book.php?id=4721&p=1](http://www.loveread.ec/read_book.php?id=4721&p=1) – Дата обращения 04.04.2013. – Загл. с экрана.

10. Лазарчук А., Успенский М. Гиперборейская чума. URL: [http://www.loveread.ec/read\\_book.php?id=4722&p=1](http://www.loveread.ec/read_book.php?id=4722&p=1) – Дата обращения 04.04.2013. – Загл. с экрана.

11. Андронати И., Лазарчук А., Успенский М. Марш еkkлезиастов. URL: [http://www.libok.net/writer/13147/kniga/57572/andronati\\_irina/marsh\\_ekkleziastov/read](http://www.libok.net/writer/13147/kniga/57572/andronati_irina/marsh_ekkleziastov/read) – Дата обращения 04.04.2013. – Загл. с экрана.

12. Успенский М. Белый хрен в конопляном поле. Невинная девушка с мешком золота.

13. Там же.

14. Успенский М. Райская машина. М.: Эксмо, 2009.

15. Успенский М. Дефицит второго сорта. URL: <http://lib.ru/USPENSKIJM/rasskazy.txt> – Дата обращения 04.04.2013. – Загл. с экрана.

16. Успенский М. Белый хрен в конопляном поле. Невинная девушка с мешком золота. С. 295.

УДК 882.09

О. П. Гусева

### ПОЭТ КАК ЦЕНТРАЛЬНАЯ ФИГУРА РОМАНА ДИНЫ РУБИНОЙ «НА СОЛНЕЧНОЙ СТОРОНЕ УЛИЦЫ»

В статье основное внимание сосредоточено на особенностях формирования Поэта в романе Дины Рубиной. Благодаря ярким образам главных героинь автор раскрывает идею о единстве творческого дара, берущего свое начало как от природы, так и от культуры. Специфика изображения центральных персонажей, «вызревание» их поэтической сущности и сложность взаимодействия позволяют говорить об особой значимости образа Поэта в романе «На солнечной стороне улицы».

The article is focused on the peculiarities of a Poet building in the novel of Dina Rubina. Thanks to sharp images of the main female characters the author reveals the idea of the creative genius unity, originating from both nature and culture. The specificity of central characters' representation, «maturing» of their poetical essence and complexity of their interactions demonstrate the special significance of the Poet's image in the novel «On the sunny side of the street.»

© Гусева О. П., 2013

*Ключевые слова:* поэт, мифопоэтика, творчество, промысел, дар, память.

*Keywords:* poet, mythopoetics, creativity, dispensation, gift, memory.

Осмысление природы таланта – одна из ключевых проблем творчества Дины Рубиной. Обращение к фигуре Поэта как центральной мифологеме романа «На солнечной стороне улицы» обусловлено его особой значимостью в раскрытии данной проблемы и в изображении процесса формирования творческой личности. Основой для понимания центрального образа служит его мифопоэтическая трактовка, предложенная В. Н. Топоровым: «Поэт, певец, в мифопоэтической традиции персонифицированный образ сверхобычного видения, обожествлённой памяти коллектива. Поэт знает всю вселенную в пространстве и во времени, умеет всё назвать своим словом... создаёт мир в его поэтическом, текстовом воплощении...» [1]

В романе данный образ раскрывается в системе двух центральных персонажей: это главная героиня романа Вера Щеглова и «лирическая героиня» (автор, Д. Рубина), «хронотопические поля» [2] которых обнаруживают между собой многоуровневые связи, безусловно влияющие на толкование образа Поэта. Спецификой изображения данной героини в пространственно-временном континууме романа является их изначальное «несовпадение».

Спонтанность рождения поэтического дара демонстрирует судьба Веры, феномен которой сложился вопреки обстоятельствам. Незаурядные способности героини, выросшей в «тотальном невежестве и нелюбви» [3], начали проявляться еще в детстве: в одном из первых рисунков, запечатлевшем «пластику кошачьего движения» (220), в освоении азбуки в перевернутом виде, в особенностях своего странного неотрывного взгляда, не по-детски проникательного. Несмотря на то что среда, казалось бы, всячески препятствовала формированию Художника, способности Веры обрели свои формы в живописи.

Помимо природных задатков талант героини имеет и наследственные корни. Мать Веры Катя – натура артистическая и авантюрная, мастерски перевоплощаясь из одного образа в другой, была способна усыпить бдительность и втереться в доверие любого, дабы воплотить в жизнь очередной коммерческий план. Но помимо актерского таланта, живого ума, подкрепленного страстным желанием выжить, Катя была «страшно талантливая к искусствам» (566): она великолепно владела многими видами рукоделия.

Взгляд на наследственную одаренность героини дополняет внезапно обнаружившееся в фи-

нале романа родство с дворянским родом Введенских, вынужденным после революции скрывать свое происхождение. Бабушка Веры «была удивительная рукодельница, от бога» (565), а дед владел несколькими языками и талантливо писал пейзажи. Скомканная «ветрами исторических потрясений» (512) жизнь известного некогда рода усиливает понимание характера героини как судьбы трагической.

Помимо ярких способностей, Веру отличало и особое отношение к окружающему миру. Далекие от идеала условия жизни героини («бродяжье детство» (218)) рано сформировали в ней решительную и внутренне независимую личность, обладающую твердым характером и неведомой властной силой. Некий внутренний стержень в ее сознании отвечает за выверенность действий, не допускающих ни в чем колебаний, да и имя у нее соответствующее – «над грязью держит, не дает упасть» (193).

На протяжении всего романа благородство в поведении Веры соседствует с герметичностью ее чувств. Свойственный ей аутизм наблюдался в эмоциональном и поведенческом отторжении от реальности, «погружении в себя» (505), молчаливости и даже имел физическое проявление: героиня не умела улыбаться. Еще будучи ребенком, Вера неосознанно заняла по отношению к окружающему миру позицию молчаливого наблюдателя. Любовь к деталям и созерцательность породили одну из ее творческих способностей: возможность накапливать впечатления, образуя так называемый «компост памяти», из которого «произрастала ее настоящая жизнь, создаваемая красками на холсте – ее картины» (401); а также особое свойство личности – преломлять все явления окружающего мира через собственное ощущение.

Традиционно в литературе образ Поэта сопровождается тотальным одиночеством. В образе Веры мы видим эту крайнюю степень одиночества или «неспособность осилить еще чью-то жизнь» (495). Героиню постоянно окружает множество людей («стихийный интернационал» (242) Ташкента), но эти люди далеки от ее внутреннего мира. Прикоснуться к его тайне смогли, пожалуй, только три героя: рано погибший друг Стасик, дядя Миша и вездесущий Леня – трое мужчин, по словам героини, сформировавших ее мировоззрение.

Примечательно, что и в творчестве Веру волновало лишь одиночество персонажа: «...его переживание мира, его личное тепло, бесконечно борющееся с недружелюбным излучением холодной Вселенной; его страх перед безличным, великим, грозным, неопределимым и неопределённым пространством... – этим океаном времени, который каждый должен переплывать в одиночку...» (462)



В отличие от героев ее картин, вписанных в полотно живописи, Вера в саму жизнь не вписывается. Дистанция, занятая ей по отношению к окружающему миру, делает ее в некотором роде ущербной, уязвимой, что вполне объяснимо в контексте мифологических представлений об «отмеченности Поэта» [4].

Словно в противоположность образу Веры в романе представлен образ «лирической героини». Изначальная творческая установка автора-нарратора на разведенность этих персонажей способствует изображению двух типов творческой личности. В отличие от Веры, чья судьба складывалась стихийно, вопреки социальной неустойчивости и препятствиям, «лирическая героиня» жила размеренно и планомерно. Родившись в полной интеллигентной творческой семье, она была приговорена на «угнетенное служение прекрасному искусству» (274). Школа для одаренных детей, к коим героиня себя никогда не причисляла, стала отправной точкой для получения консерваторского образования. На протяжении всей жизни творческая среда не отпускала ее ни на шаг. Выйдя замуж за художника, она окончательно «волею судеб» обрекла себя «на существование в мастерском, ремесленном и поддатом мире художников...» (503).

Несмотря на логичность проявления в героине музыкального таланта, ее сознание всегда было посвящено другому: интересу к отношениям человека со временем, то есть, как вспоминает героиня, она «оказалась отравленной сладостным ядом разысканий человека во времени» (293).

В мемуарном пространстве романа «лирическая героиня» играет второстепенную роль «на задах массовки» (11). Избегание первых планов («я и в хоре пела всегда в альтах, во втором ряду» (11)), с одной стороны, и безудержное стремление «внедриться... да попросту влиться в сюжет» (215) – с другой, определяют специфику ее таланта: возможность принимать участие в событиях и одновременно быть их зрителем, извлекая образ из привычной среды. Подобного рода способности героиня заметила у себя еще в детстве: «Двухединный способ освоения действительности – взгляд на мир и осмысление полученной информации – редко у меня соединяются. Взгляд мой частенько подбирает мельчайшие детали, до которых не снизойдет ни один нормальный человек, осмысление же в этот момент может быть занято совсем иными вещами» (422).

Несмотря на, казалось бы, крайнюю степень разведенности этих двух героинь, они не раз пересекаются в пространственно-временном поле романа: это и мимолетные встречи, и участие в одних и тех же событиях с разных сторон, и несколько вновь повторяющихся знакомств.

Кроме того, сопоставив данного рода фрагменты и определив влияние, которое они оказали на героиню, можно обнаружить близость восприятия ими окружающего мира, что составляет суть их творческого начала, различного и единого одновременно. Примером может служить детское непримиримое желание обеих завладеть старинными манящими открытками, которыми торговала старуха на Алайском базаре. Одинаковое впечатление некогда произвели на них и похороны дяди Миши, где Вера была участницей процессии, а «лирическая героиня» – невольным свидетелем. Впоследствии это событие в их сознании было трансформировано в некий арт-объект: «рассказ про убегающий гроб» (423) у «лирической героини» и полотно «Убегающий узник» у Веры, на которых почти как по кальке представала следующая картина: «утлая лодочка плоского гроба на развезжающихся ногах, в стоптанных штиблетах шестерых пьяниц...» (422–427)

Сходство имеют и плоды их творчества, в которых преобладают динамизм, ассоциативность и жизнеутверждающее начало. Картины кисти Веры демонстрируют ее уникальную способность запечатлеть жизнь в динамике, «жестокую особенность ускользать от неживого» (428) и «легкий налет безумия» (104). На полотнах Веры герои существуют в каком-то «мистериальном движении» (478): триединый дядя Миша, укрывая голову руками, воспаряет над Сквером Революции; «человек в черном драповом пальто с яростной улыбкой дирижирует рабочими, снимающими с постаментов статую Сталина» (461) и т. п. И названия для картин подбираются соответствующие – «динамические», но трудные для восприятия и толкования: «Илья Иванович гадает», «Поющая библиотекаря», «Обнимитесь, миллионы!», «Житие святого дяди Миши – бедоносца», «Диссидент ...э-э-э... Роберто Фрунсо вручает красного петуха Барри Голдуотеру» и др.

Лишены статичности и фрагментарные воспоминания «лирической героини». «Компост» ее памяти ретранслировал многообразные картины ташкентской жизни: «Да... базары моего детства... – Шейхантаурский, Фархадский, Госпитальный, Туркменский... И самый главный, легендарный и грандиозный – Алайский!

Кто только на нем не торговал!

Поволжские немки из высланных – в белейших фартуках – предлагали хозяевам попробовать свежий творог, сливки и сметану.

Сморщенные пожилые кореянки пересыпали в воющих ладонях жемчуга желтоватого или белоснежного риса.

Красавицы все как один – турки-месхетинцы – артистически взвешивали первую черешню, загребая ее растопыренной большой ладонью; сквозь

*пальцы свисали на прутках алые или желтые двойни-тройни...*» (334–335)

«Лирическая героиня» извлекает из глубины собственной памяти эпизоды минувшей жизни, собирает в своем сознании мозаику прошлого, составляя из обломков воспоминаний небывалую по величине картину «*ушедшего под воду океана времен*» (317) города-корабля Ташкента.

Картины Веры и воспоминания-фрагменты «лирической героини» имеют в романе некую магическую силу: они воспроизводят заново некогда существующий и близкий обеим мир. В данном случае героини выступают как создатели новой реальности, что, безусловно, роднит их с Поэтом в его первородном значении [5]. Более того, стоит сопоставить между собой процесс их творчества, обнаруживается близость мышления и чувствования, которую можно назвать единством мировосприятия. Оно имеет следующие проявления: сознание героинь постоянно находится в некотором пограничном состоянии, будто бы в четвертом измерении; им свойственно «*постоянное выпадение в транс*» (278). Именно выпадение, ощущаемое порой физически, как, например, у «лирической героини»: «*Провалы в какие-то колодцы подземной блаженной темноты, сладостное оцепенение и разглядывание себя изнутри...*» (278) В подобном состоянии пребывает и Вера: «*Часто, работая, она переставала даже думать, ее вели ощущения; чудилось, что через вязкое месиво растертых и претворенных в краску природных веществ, через кружевные кисти ей вот-вот станут доступны и понятны излучения далеких звезд, цивилизаций, забытых человеческих знаний*» (461–462).

Бессознательное стремление поддаться ощущениям, заглянуть за грань привычного и отпечатать это в своей памяти, абсолютное доверие интуиции и чувствам, сверхвидение, спонтанность творческого процесса и уникальная возможность воссоздания новой реальности определяют природную одаренность героинь, их сопричастность иному миру. Эту особенность Веры замечает пронзительный дядя Миша: «*Откуда она взялась – такая? Смотрит на все вокруг взглядом отстраненным, пристальным, – словно послана в этот мир для определенной, причем единственной цели – стать свидетелем, да не просто – свидетелем, а оценщиком каких-то изначальных нравственных ценностей, оценщиком непредвзятым, взыскательным, беспощадным...*» (459) Вера и сама отмечает свою принадлежность промыслу: «*...где-то там, по ремесленному ведомству, всю мою душу целиком безжалостно посвятили смешению красок на палитре и замазыванию холстов...*» (466)

Ведомой некой силой ощущает себя и «лирическая героиня»: «*И сегодня, спустя сорок лет после начала музыкальной эпопеи, я все еще не*

*собралась с духом для решающего поединка с моим Проклятым Рабовладельцем...*» (278) Экспрессивность названия этой силы подчеркивает необратимость ее судьбы, невозможность выбрать другой жизненный путь и побороть природу дарования.

Сходство между героинями наблюдается также и в способности накапливать и «вынашивать» чувства, лица, события; в жажде к деталям; в некоем сверхвидении: «*...а я все ждала... и в то же время испытывала алчное желание услышать еще, еще чуть-чуть этого карканья... чтоб потом наделить им кого-то в новой захватывающей повести...*» (90) – вспоминает «лирическая героиня» эпизод из своего детства. Теми же характеристиками обладает и творческий взгляд Веры, названный в романе «*проклятым бессознательным зрением, алчно заглатывающим детали*» (112). Описанию этого взгляда в романе уделено особое внимание: «*Он (Стасик. – О. Г.) знал такие взгляды – обращенные в себя и одновременно хищно выхватывающие из окружающего мира для своих каких-то нужд те таинственные блики, тени, чешуйки света, которые наполняют пространство и одушевляют его*» (81).

И «лирическая героиня», и Вера выступают как хранители памяти, преломленной через призму индивидуального сознания. В акте поэтического творчества они преобразуют «*божественное в человеческое*» и возводят «*человеческое на уровень божественного*» [6], что делает их сопричастными иному миру и сближает с медиумом. По словам В. Н. Топорова, «*Поэт – посредник не только между прошлым и настоящим (темпорально), но и между тем царством и этим (локально)*» [7]. В одном случае инструментом такого сообщения выступают язык и слово, а в другом – краски и холст.

В своем творчестве героини, как и Поэт, бессознательно следуют определенной технологии [8], сопоставимой, пожалуй, лишь с вынашиванием ребенка и появлением его на свет. Процесс рождения картин Веры психофизический: возникающие помимо воли и мучающие ее лица «*просили воплощения в другую жизнь*» (70), являлась некая физическая потребность выбросить, сбросить накопленное за день впечатление и тогда «*она мысленно – как слепой легкими беглыми пальцами – ощупывала лепку этого лица, его строй, конструкцию, настроение и цвет...*» <...> «*...сначала бесцельно кружа по дому, машинально касаясь рукой предметов, пробуя поверхностью на ощупь, словно бы знакомясь с неведомым веществом мира...*» (70–76).

«*Совершенно никчемные и случайные лица*» (275) всплывали и в сознании «лирической героини». Ведомая одним чутьем, на ощупь она «двигает»

гаются впотьмах с вытянутыми руками по огромной свалке ее памяти, пытаясь нащупать любимые, затерянные во времени, родные ее сердцу вещи» (302).

На протяжении всего романа изначальная полярность героинь постепенно обнаруживает некое единство, под которым мы склонны подразумевать поэтическую сущность натуры. Недаром в финале романа «лирическая героиня» ощущает общность с Верой: «Вдруг я обнаружила, что мы с ней сидим в одной позе, задрав ногу на ногу и даже одинаково свесив с дивана руки. В какой-то момент почудилось, что мы – две фигурки, слепленные из одного куска глины» (594).

Обращение к образу Поэта в романе Дины Рубиной продиктовано интересом автора к судьбе творческой личности. Своеобразие художественного решения данного образа, представленного двумя героинями, раскрывает проблему художнического «я» лицом к лицу с миром, способствует реализации мотива «божественного призвания и чудесного происхождения» [9] поэтического (творческого) дара, демонстрирует фатальность, предначертанность и одновременно спонтанность рождения Поэта, а также трагизм личности, обреченной на творчество Высшим Промыслом.

#### Примечания

1. Топоров В. Н. Поэт // Мифы народов мира: энцикл. М., 1980. Т. 2. С. 327–328.

2. Алексеева Н. В. Хронотопические «поля» героя и автора в романе Д. Рубиной «На солнечной стороне улицы» // Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского. 2011. № 4(1). С. 316.

3. Рубина Д. На солнечной стороне улицы: роман. М.: Эксмо, 2010. С. 458. В дальнейшем цитаты в тексте даются по данному изданию с указанием страницы в скобках.

4. Топоров В. Н. Поэт. С. 327–328.

5. «Поэт, как и жрец, расчленяет, развединяет первоначальное единство вселенной, устанавливает природу разъятых частей через определение системы отождествлений и синтезирует новое единство...»: Топоров В. Н. Поэт. С. 327–328.

6. Там же.

7. Там же.

8. «В творчестве П. следует определённой технологии (причём «поэтическое» возникает только в некоем пространстве, определяемом такими крайними состояниями, как созидание и разрушение, ср. анаграмматическую поэзию), поэтому слово (стих, текст и т. д.) делается, вытёсывается, выковыливается, ткётся, прядётся, сплетается и т. д. Соответственно и П. выступает как делатель, кузнец, ткач и т. п. (ср. в «Ригведе» П. – мастера, IV 2, 15, VI 17, 15; плотники, III 38, 1).» Топоров В. Н. Поэт. С. 327–328.

9. Там же.

УДК 812

С. Н. Русских

## А. В. ДЬЯКОНОВ И КИРОВСКИЕ КНИЖНЫЕ ИЗДАТЕЛЬСТВА

Статья посвящена вятскому писателю и краеведу Леониду Владимировичу Дьяконову. В частности, освещается его работа в местных газетах и издательствах, говорится о его вкладе в развитие книжной культуры Кировской области.

This article is about famous Viatka's writer and regional specialist Leonid Vladimirovich Dyakonov. In this article described his work in local newspapers and publishing houses, analyzed his contribution to development of Kirov's book culture.

*Ключевые слова:* Л. В. Дьяконов, изучение фольклора, детский писатель, работа в газетах и издательствах.

*Keywords:* L. V. Dyakonov, folklore studying, children writer, work in newspapers and publishing houses.

Леонид Владимирович Дьяконов (1908–1995) – одна из самых заметных личностей, оказавших влияние на книжную культуру Кировской области. Увлеченный краевед и фольклорист, он оставил после себя замечательные работы, а его произведения для детей вошли в школьные программы. Можно сказать, что вокруг Леонида Владимировича «вращалась литературная жизнь города, многие кировские писатели и поэты считают себя его учениками» [1].

Дьяконов был двоюродным братом замечательного русского поэта Николая Заболоцкого. Любовь к слову и талант владеть им, видимо, передавались по наследству. По воспоминаниям одноклассницы Леонида Владимировича Т. П. Моргуновой, уже в школе он издавал журнал «Первый блин»: «Редактором, печатником и художником этого журнала был ученик Дьяконов Леонид. Он сделал клише из линолеума. Журнал был печатный. Обычно журнал выходил по понедельникам, правда, не еженедельно, так как редактор часто болел» [2].

Уже в сознательном возрасте Леонид Владимирович долгое время работал в местных газетах, выступал в них с очерками, посвященными жизни края, его людям. С 1925 по 1937 г. Дьяконов успешно работает в редакции газеты «Вятская правда» (с 1935 г. – «Кировская правда») на разных должностях. В первое время, будучи практикантом Ленинградского техникума печати, выполнял обязанности подчитчика-корректора. После окончания техникума стал литературным

сотрудником, с 1930 г. – заведующим отделом информации и оформления, с 1934 г. – «очеркистом-корреспондентом», а через год – заведующим отделом особых заданий.

Параллельно с основной работой Дьяконов пишет стихи. В 1933 г. состоялся его поэтический дебют в литературном альманахе «Трудодни», где он опубликовал несколько стихотворений под псевдонимом Леонид Анк. В марте 1934 г. Горьковским комитетом Союза советских писателей был проведён вечер Анка [3].

Леонид Владимирович не только писал собственные произведения, но и занимался переводом произведений удмуртских поэтов и писателей. Публиковались переводы в «Кировской правде» тоже под псевдонимом Анка. Позже уже под именем Дьяконова вышли два его поэтических сборника с лирикой, обращённой к взрослому читателю: «Снова с тобой» (Киров, 1964), «Уходя и оставаясь» (Горький, 1983).

Трагические события в жизни Леонида Владимировича надолго остановили его работу. В 1937 г. «за связь с врагами народа» Дьяконов был отстранен от журналистской работы и уволен из газеты. В 1938 г. он начал работать в Кировском областном библиотечном коллекторе КОГИЗа, но уже весной этого года органами НКВД был арестован по ст. 58 ч. 10 УК РСФСР (Пропаганда или агитация, содержащие призыв к свержению, подрыву или ослаблению Советской власти или к совершению отдельных контрреволюционных преступлений, а равно распространение или изготовление или хранение литературы того же содержания). Дело было прекращено 29 июля 1939 г. [4]. Из тюрьмы Леонид Владимирович вышел инвалидом: доведённый пытками до глубокого стрессового состояния, он потерял память. После выздоровления его ещё долго мучили кошмары.

Восстановиться после ареста ему помогла в числе прочего работа по сбору фольклора. Леонид Владимирович много лет собирал и изучал народное творчество – сказки, песни, пословицы, загадки. «Дань благодарности народному искусству, – вспоминает писатель, – я отдал, переиздав васнецовские “Песни Северо-Восточной России”, дополнив книгу первой биографией Александра Васнецова и подробной библиографией. А в Ленинграде очень красиво, красочно издали мою книгу о знаменитых наших игрушках – “Дымковские глиняные расписные”» [5].

Теперь Леонид Владимирович сотрудничает с кировскими издательствами только в качестве автора. В первую очередь Дьяконов известен как детский писатель. Его книги для детей многообразны. Это сборники собранных и обработанных им произведений фольклора, детские стихи, поэмы, поэтические сказки.

В годы Великой Отечественной войны появились его первые сказки для детей. Эвакуированное в 1941 г. в г. Киров Государственное издательство детской литературы (Детгиз) привлекло Дьяконова к писательской работе. Редакторская группа предложила Леониду Владимировичу, собиравшему произведения русского народного творчества, подготовить фольклорные книжки для детей. Так в серии «Библиотечка детского сада» (1942 г.) были изданы первые книги Дьяконова: «Песенки-байки» и сборник русских народных сказок «Сказки о храбрцах-удальцах» [6], «Храбрые и ловкие» [7]. Они переиздавались свыше сорока раз, тираж их составляет около пяти миллионов экземпляров [8]. На совещании редакторов Детгиза Э. М. Эмден характеризует работу Леонида Владимировича следующими словами: «...Нужно отметить, что нам удалось найти в Кирове такого энтузиаста-фольклориста, который дал нам интереснейший сборник сказок, прозвучавших очень своевременно, все сказки о храбрости, о мужестве. В “Песенках-байках” старинные песенки для малышей» [9].

Позже, уже в 1940–1950-е гг., в Кировском областном государственном издательстве не раз выходили произведения для детей: «Сказки Кировской области в обработке для детей» [10], «Волшебное колечко» [11] и др. В этом издательстве было напечатано и самое известное произведение Леонида Дьяконова «Олень – золотые рога» [12] – о детях из одного дома, живших в канун революции. После предпринималось четыре переиздания повести в Москве, Ленинграде, Горьком.

Произведения Леонида Владимировича охотно принимались к печати и Кировским областным отделением Волго-Вятского книжного издательства. В документах Государственного архива Кировской области сохранилось письмо за подписью директора издательства Пузанова и главного редактора Гараниной: «Волго-Вятское книжное издательство шлет Вам поздравления с Новым годом и с выходом в свет прекрасной книги “Волшебное колечко”. Благодарим Вас за сотрудничество с издательством, надеемся на тесный союз с Вами в следующие годы. Посылаем пока один экземпляр книги, чтобы доставить радость в дни Нового года» [13].

Произведения Леонида Владимировича издавали не только кировские, но и крупные российские издательства, такие как «Советская Россия», «Детский мир» – «Малыш» (Москва), Западно-Сибирское книжное издательство, а также газета «Ленинские искры» (Ленинград). Общий тираж его книг составляет более миллиона экземпляров. Это еще раз подтверждает масштаб таланта Дьяконова и показывает его крупный вклад в развитие книжной культуры Кировской области.

*Примечания*

1. Тураева Т. Е. С именем Дьяконова. Из опыта работы именной библиотеки (Кировская городская детская библиотека им. А. В. Дьяконова) // *Девятое Петряевские чтения: материалы науч. конф.* / Киров. обл. науч. б-ка им. А. И. Герцена; редкол.: Н. П. Гурьянова (отв. ред.) и др. Киров, 2008. С. 72.
2. Государственный архив Кировской области (ГАКО). Р-3859. Оп. 1. Д. 252. Л. 2.
3. Там же. Д. 196. Л. 2.
4. Там же.
5. Тураева Т. Е. Указ. соч.
6. Сказки о храбрецах-удальцах: сб. русских народных сказок: [для дошк. и мл. возраста] / сост. А. В. Дьяконов; отв. ред. А. Кон; рис. А. В. Фонвизина. Киров: Детгиз, 1942.
7. Храбрые и ловкие: рус. нар. сказки: [для дошк. и мл. возраста] / обраб. для детей А. Дьяконова; рис. О. Амосовой-Бунак. [Киров]: Детгиз, 1942.
8. Энциклопедия земли Вятской. Откуда мы родом? : в 10 т. / [сост. С. П. Кокурина; ред. В. Д. Сергеев; худож. А. М. Колчанов]. Киров: Вятка, 1996. Т. 6. Знатные люди. С. 139.
9. Российский государственный архив литературы и искусства (РГАЛИ). Ф. 630. Оп. 5. Д. 95. Л. 182.
10. Государственный архив Кировской области (ГАКО). Ф. Р-6881. Оп. 1. Д. 37. Л. 4. Тематический план выпуска Кировского областного государственного издательства на 1946 г. В список включена книга А. В. Дьяконова «Сказки Кировской области в обработке для детей».
11. Там же. Д. 38. Л. 40. Тематический план выпуска литературы Кировского областного государственного издательства на I квартал 1947 г. Включена книга А. В. Дьяконова «Волшебное колечко». Вятские народные сказки для детей.
12. Там же. Оп. 5. Д. 32. Л. 50. Тематический план выпуска детской литературы Кировского книжного издательства на 1959 г. Включены книги А. В. Дьяконова «На новой квартире». Повесть для детей среднего возраста («Олень – золотые рога»), «Волшебное колечко» (дополненное и исправленное второе издание).
13. Государственный архив Кировской области (ГАКО). Р-3859. Оп. 1. Д. 196. Л. 45.

## Речевой континуум и целостный текст

УДК 811.111'344:811.111'42

А. Н. Морзкова

### РОЛЬ ИНТЕНСИВНОСТИ В СОЗДАНИИ ЦЕЛОСТНОСТИ ТЕКСТА

В настоящей статье рассматривается значение такого просодического параметра, как интенсивность в организации речевого континуума в целостный текст. В проведенном экспериментально-фонетическом исследовании делается попытка сравнить реализацию компонента интенсивности в связном тексте и искусственном тексте, составленном из изолированно начитанных высказываний, и определить единицы интенсивности, формирующие когезию текста.

The article discusses the role of such a prosodic parameter as intensity in organizing speech continuum into a text. The conducted phonetic experiment attempts to compare the realization of the intensity component in a text and in an artificial text composed of isolated utterances and to identify units of intensity that form the cohesion of a text.

*Ключевые слова:* интонация, текст, интенсивность, когезия.

*Keywords:* intonation, text, intensity, cohesion.

В современной интонологии одним из наиболее перспективных является направление, занимающееся изучением просодической организации текста и выделением инвариантных интонационных единиц, которые организуют высказывания в единое смысловое целое через наличие структурных связей на интонационном уровне внутри связного текста [1, 2].

Данное исследование посвящено изучению внутритекстовых связей на просодическом уровне и выявлению единиц, обеспечивающих единство текстовой структуры, что на слуховом уровне воспринимается как законченная мысль, доведенная до слушателя. Когезия и целостность текста достигаются различными просодическими средствами, обладающими определенными значениями и, соответственно, формирующими собственные знаковые единицы связи.

В экспериментальном исследовании ставилась задача выделения интонационных единиц, выполняющих функцию организации речевого континуума в связное единое целое – текст.

Объектом фонетико-экспериментального исследования являлись монологические тексты

публицистического жанра (публичное выступление и новостное сообщение) и высказывания из данных текстов, начитанные 8 дикторами в изолированном – внетекстовом – контексте. Общая длительность звучания текстов и высказываний (200 синтагм в текстовых фразах и 200 синтагм в изолированных высказываниях) составила 1608,6 секунд. В нашем исследовании всем синтагмам был присвоен следующий порядок нумерации: например, высказывание № 1–4(1), где № 1 – номер текста, 4 – номер высказывания, (1) – номер синтагмы в многосинтагменном высказывании. Аббревиатура *ИБ* соответствует изолированным высказываниям, *ТВ* – текстовым.

На этапе аудитивной части эксперимента аудиторам были представлены для анализа два варианта текстов – связные тексты, изначально начитанные дикторами как единые речевые фрагменты, и дискретные высказывания, «склеенные» с помощью компьютерной программы Audition в тексты. Предъявленные аудиторам – носителям языка тексты были определены как полностью соответствующие заданным речевым ситуациям и интонационным нормам данных ситуаций, в то время как созданные искусственным образом «тексты» были идентифицированы ими как «неестественные». Аудиторы отмечали «нелогичность» и «непоследовательность» в использовании уровней громкости, диапазонов тона и темпоральных характеристик в предъявленном речевом материале. Данные замечания свидетельствовали об отсутствии в «текстах», состоящих из склеенных изолированных высказываний, которые, однако, структурно и логически (грамматически и лексически) представляют собой единое смысловое целое, просодических элементов-связок, позволяющих на перцепционном фонетическом уровне отнести данные речевые фрагменты к текстам. Электроакустическая обработка полученного фонетического материала проводилась с помощью программ Praat и Speech Analyzer для получения данных по акустическим параметрам частоты основного тона (ЧОТ), длительности и интенсивности.

В данной статье делается попытка обнаружить и описать интонационные единицы параметра интенсивности (уровни интенсивности; среднедикторский уровень интенсивности; средний уровень интенсивности во фразе; величина и локализация экстремумов интенсивности во фразе; диа-

пазон колебаний значений интенсивности во фразе), служащие дифференцирующими маркерами связности и цельности текста в сравнении с «текстами», искусственно собранными из изолированно прочитанных высказываний.

График средних показателей значений интенсивности всех дикторов по каждой синтагме одно- и многосинтагменных высказываний, прочитанных изолированно и в тексте (рис. 1), иллюстрирует постепенное снижение интенсивности (на акустическом уровне – громкости чтения) от начала текста к его концу, а также общую тенденцию уменьшенного уровня громкости в тексте по сравнению с изолированными синтагмами в целом. Тем не менее в отдельных высказываниях параметры интенсивности в тексте выше, чем в изолированных высказываниях, вследствие большей важности читаемого речевого фрагмента, которая определялась дикторами на основе анализа всего текстового материала и выделения зон наибольшей и наименьшей важности.

Инициальные отрезки первого и второго текстов по своим динамическим характеристикам совпадают с уровнем интенсивности аналогичных речевых отрезков (синтагм), прочитанных в изолированном контексте, и находятся примерно на уровне 73 Дб (первый текст) и 74 Дб (второй текст), однако затем уровни интенсивности расходятся. Можно высказать предположение, что данное наблюдение объясняется естественной физической усталостью, накапливающейся к концу речевого действия. Изначально более низкий уровень громкости в тексте связан также с психологическим расчетом говорящего, «планирующего» и экономящего силы на более долгосрочную коммуникативную перспективу. С лингвистической же точки зрения говорящий может оценить смысловую значимость определенной синтагмы или просто речевого отрезка – ритмической группы, например, внутри синтаг-

мы – только на фоне всего текстового фрагмента. Отдельные случаи увеличения динамических параметров и сокращения разницы между текстом и отдельными высказываниями обусловлены, очевидно, влиянием содержательного компонента, поэтому каждый индивидуальный случай требует более конкретного и детального анализа.

Более ярко выраженную разницу между показателями интенсивности демонстрирует диктор № 3. На графике уровней интенсивности всех синтагм изолированных и текстовых фраз диктора № 3 (см. рис. 2) разница между текстовыми и изолированными высказываниями достигает около 20 Дб. Инициальная часть графика указывает на почти полное совпадение уровня громкости в тексте и в изолированном контексте – около 78 Дб. Однако в последующих текстовых синтагмах наблюдается большее расхождение в динамических параметрах в текстовых и изолированных фразах. Например, вторая фраза в тексте № 1–2 произносится уже на уровне 72 Дб, что на 4 Дб ниже, чем в изолированном контексте, а во фразе № 1–4 разница уже достигает 11 Дб. Чем дальше разворачивается текст, тем больше нарастает разница между уровнем интенсивности текста и изолированных высказываний. На отметке 24 горизонтальной оси, что соответствует последней односинтагменной фразе из первого текста, линия графика текстовой интенсивности в отличие от аналогичной фразы в изолированном контексте резко снижается (до 60 Дб по сравнению с 80 Дб в изолированном высказывании), так как она маркирует полное окончание и завершение коммуникации и как бы «ставит» смысловую «точку» в речевом акте. Начало второго текста (отметка 25 на горизонтальной синтагматической оси) отличается от аналогичной фразы в изолированном контексте

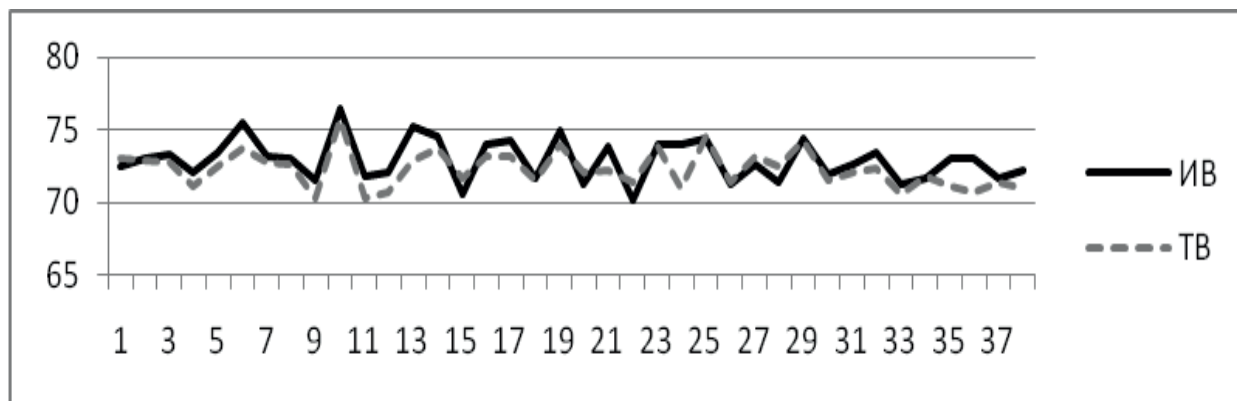


Рис. 1. Изменение средних значений интенсивности всех дикторов по каждой синтагме

примерно на 3 Дб, однако на второй синтагме расхождение достигает 6 Дб, финальная же часть последней синтагмы в тексте произносится уже на уровне ниже 60 Дб – с разницей в 20 Дб по сравнению с аналогичным речевым фрагментом в изолированном контексте.

График средних значений диапазона интенсивности по каждой синтагме (рис. 3) также фиксирует отчетливо выраженную тенденцию уменьшения диапазона интенсивности в текстовых фразах.

Изменение диапазона интенсивности в тексте от фразы к фразе характеризуется менее резкими переходами и большей «плавностью». Диапазон в тексте в среднем уже диапазона в изолированных фразах на 15%. Мы полагаем, что динамика интенсивности текста более стабильна в более жестких рамках текстовой громкости и не может иметь более экстремальных переходов из одного диапазона интенсивности к другому от фразы к фразе в отличие от изолированных высказываний. Это гарантирует некоторую однородность и последовательность уровней интенсивности при развертывании текстовых фраз.

Проанализированные нами отличия в просодическом параметре диапазона интенсивности свидетельствуют о закономерном уменьшении («сужении») среднего диапазона интенсивности в тексте вследствие стремления к «экономии» голосовых сил, с одной стороны, и объективных законов построения связного текста, предполагающего меньший разброс экстремумов (по крайней мере, в информационно нейтральном тексте), с другой стороны. Кроме того, при проговаривании более длительного, чем даже одно многосинтагменное высказывание, речевого отрезка диктор «торопится» перейти к следующей фразе для получения нового информационного смысла, содержащегося в последующих последовательно разворачивающихся фразах в тексте. Данная психологическая особенность не позволяет диктору в нейтральном тексте (где сам текст, его структура и коммуникативное содержание накладывают ограничения на различные просодические параметры) более широко использовать динамические возможности голосовых связок в отличие от аналогичных высказываний, прочитан-

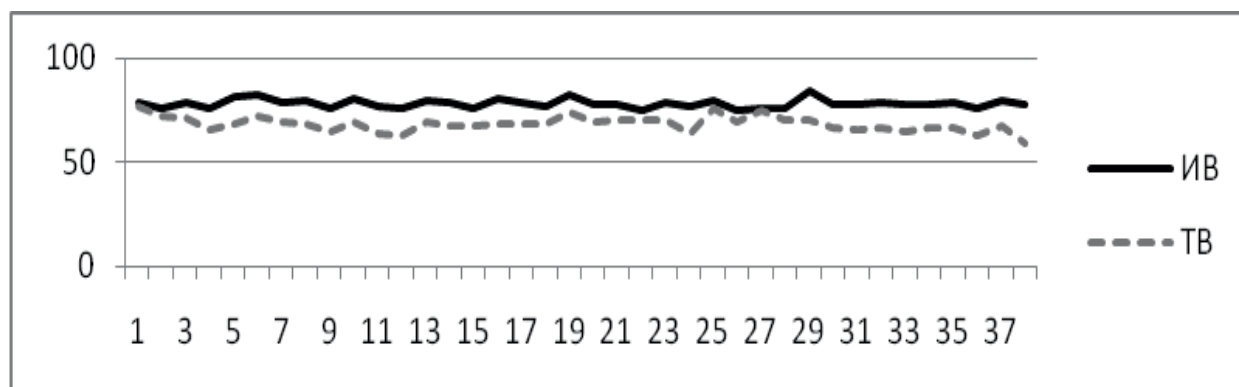


Рис. 2. Изменение средних значений интенсивности диктора № 3 по каждой синтагме

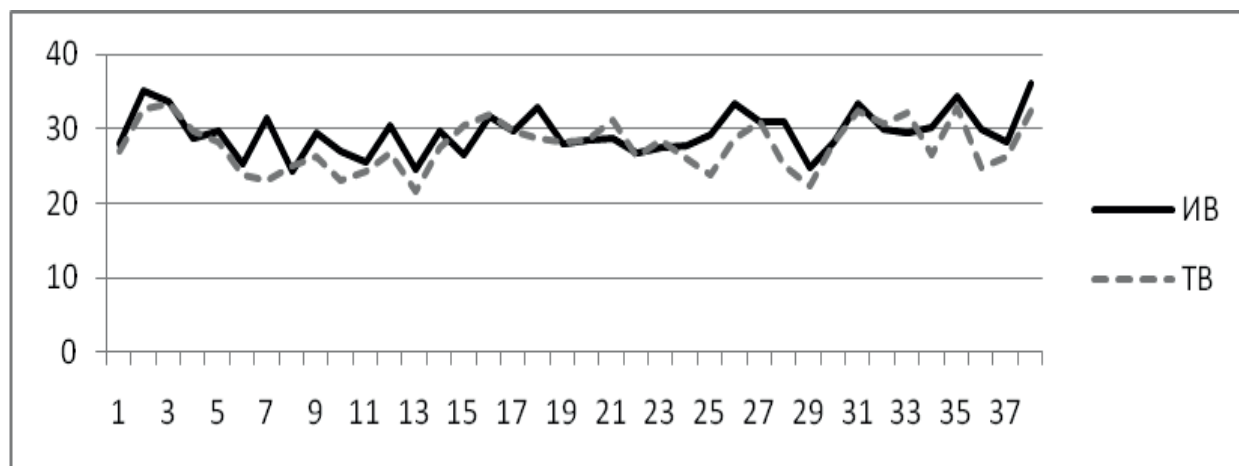


Рис. 3. Изменение средних значений диапазона интенсивности по каждой синтагме



ных в изолированном контексте, дающих диктору большую свободу при реализации интонационных компонентов.

Таким образом, различия между связным и искусственным текстами, отмеченные на перцептивном уровне аудиторами, нашли свое экспериментальное подтверждение в реализации такого просодического компонента, как интенсивность. Экспериментальное исследование выявило следующие закономерности динамики интенсивности в тексте по сравнению с искусственным текстом, состоящим из аналогичных, но прочитанных изначально изолированно

фраз: более низкий уровень громкости в тексте на инициальном отрезке; постепенное снижение параметра интенсивности к концу текстового отрывка; более узкий диапазон интенсивности, реализуемый в текстовом отрывке.

*Примечания*

1. Светозарова Н. Д. Просодическая организация высказывания и интонационная система языка: дис. ... д-ра филол. наук, М., 2005. С. 98.
2. Николаева Т. М. Место суперсегментных средств в структуре текста // Статьи по вторичным моделирующим системам. Тарту, 1973. С. 152–156.

## Зарубежная литература

### Теория и практика лексикографии. Образ исторической личности и его воплощение в художественном тексте. Переводоведение

УДК 81"374

О. А. Мелентьева

#### ГИБРИДНЫЕ СЛОВАРИ ЯЗЫКА ЧОСЕРА: ПРИНЦИПЫ ПОСТРОЕНИЯ (НА ПРИМЕРЕ *A LEXICAL CONCORDANCE TO THE WORKS OF GEOFFREY CHAUCER*)

В статье рассматриваются принципы построения мега-, макро- и микроструктуры гибридных словарей языка Чосера, которые сочетают в себе функции различных лексикографических форм и могут быть рекомендованы широкой аудитории пользователей для реализации различных исследовательских целей. В качестве материала исследования выступает справочник *A Lexical Concordance to the Works of Geoffrey Chaucer* (Oizumi, 2003), объединяющий свойства глоссария и конкорданса. Интеграция данных лексикографических форм позволяет совместить в микроструктуре писательского словаря два её наиболее ценных компонента: толкование и цитату, что дает возможность пользователю получить максимум информации об особенностях языка Чосера при использовании одного справочника.

The author discusses the principles of compilation of hybrid Chaucer dictionaries that combine functions of different lexicographic forms and can be used by a wide range of users to carry out research work of various kind. The author focuses on the lexicographic analysis of *A Lexical Concordance to the Works of Geoffrey Chaucer* by A. Oizumi (2003) that combines features of a glossary and a concordance. Integration of the given lexicographic forms allows combining two most valuable elements of an author dictionary entry – definition and quotation – in one dictionary. It enables users to get maximum information about Chaucer's language from a single reference book.

**Ключевые слова:** Чосер, чосеровская лексикография, английская писательская лексикография, глоссарий, конкорданс.

**Keywords:** Chaucer, Chaucer lexicography, English author lexicography, glossary, concordance.

В настоящее время чосеровская лексикография является одним из перспективных направлений английской писательской лексикографии,

репертуар которой постоянно пополняется новыми типами справочников. В течение трех веков словари языка Чосера составлялись преимущественно в форме глоссариев, практика создания которых уходит своими корнями в конец XVI в. Выдвижение глоссария в качестве доминирующей лексикографической формы в чосеровской лексикографии не было случайным: неотъемлемой составляющей его микроструктуры является дефиниция, которая изначально отсутствует в конкордансах, стоявших у истоков западноевропейской писательской лексикографии, и индексах [1], тогда как основная функция словарей языка Чосера заключается в обеспечении адекватной интерпретации произведений писателя, хронологически все более удаленных от каждого последующего поколения читателей.

Заметное повышение интереса к изучению истории становления английского языка и изменение профиля пользователя чосеровских справочников на современном этапе развития чосеровской лексикографии вызывают необходимость создания различных типов словарей языка художника слова наряду с глоссариями.

Самую большую группу такого рода справочников (после глоссариев) составляют *гибридные лексикографические произведения*. Их создатели обращаются к проверенному и эффективному способу интеграции нескольких лексикографических форм в рамках одного словарного продукта, который начал широко применяться в английской национальной лексикографии с конца XX в. в целях оптимизации информационного поиска и расширения информационного пространства словаря (например, стали появляться справочники, объединяющие свойства толкового словаря и тезауруса) [2]. Использование данной техники при создании словарей отвечает запросам пользователей нового поколения, которые стремятся получить максимум информации из одного справочника.

Среди комбинированных словарей языка Чосера наибольшую популярность приобрели справочники, сочетающие в себе функции глоссария и конкорданса – превалирующих лексикографических форм в английской писательской лексикографии. Первый подобный лексикографический ресурс *A Glossarial Concordance to the*

*Riverside Chaucer* был издан А. Бенсоном в 1993 г. [3].

Основными информационными категориями микроструктуры в словарях такого рода стали лаконичная дефиниция и цитаты, представляющие собой все контексты употребления входной единицы. Следует уточнить, что о необходимости введения иллюстративных примеров в структуру словарной статьи писательского справочника наряду с толкованием еще в конце XIX в. говорил автор первого сводного словаря языка писателей Р. Нарес: «...ни один писательский словарь не может считаться удовлетворительным, если в нем нет иллюстративных примеров» [4].

В рамках настоящей статьи нам представляется целесообразным более подробно остановиться на принципах построения самого нового лексикографического произведения, объединяющего свойства глоссария и конкорданса, *A Lexical Concordance to the Works of Geoffrey Chaucer*, созданного в 2003 г. японским исследователем творчества Чосера А. Ойцуми [5]. Этот пятитомный лексикографический труд стал дополнением к конкордансу ко всему творчеству писателя *A Complete Concordance to the Works of Geoffrey Chaucer*, опубликованного этим же автором в период с 1991–1992 г. [6].

О. М. Карпова отмечает, что вторая половина XX в. в английской писательской лексикографии является наиболее продуктивным периодом в создании конкордансов в целом: с одной стороны, они продолжают составляться к литературному наследию тех мастеров слова, творчество которых неоднократно становилось предметом лексикографического описания, а с другой стороны, расширяется ряд авторов, попавших в фокус внимания лексикографов [7].

В качестве *целевой аудитории* данного словаря называются студенты, вовлеченные в глубокое изучение текстов Чосера и особенностей его словоупотребления, а также широкий круг медиевистов и историков английского языка [8].

*Источниками* справочника послужили академическое издание текстов произведений мастера слова *The Riverside Chaucer* [9] и ряд лексикографических ресурсов:

- словари английского языка, основанные на исторических принципах: *The Middle English Dictionary (MED)* [10] и *The Oxford English Dictionary (OED)* [11];

- чосеровские ономастиконы: *Chaucer Name Dictionary* [12] и *A Chaucer Gazetteer* [13].

**Мегаструктура** справочника содержит две составляющие: вводную часть и словник. Вступительная часть открывается кратким предисловием автора, в котором на примере одной словарной статьи объясняются принципы построения

конкорданса и способы лексикографического описания входных единиц. Необходимо подчеркнуть, что А. Ойцуми всецело следует установившейся традиции оформления вводной части современных словарей, в основе которой лежит наглядность правил пользования словарем и лаконичность изложения тех возможностей, которые он предлагает [14].

За предисловием следует перечень аббревиатур, включающий расшифровку сокращений словарей (*Dictionary References*); грамматических и семантических помет (*Grammatical and Semantic Labels, and Others*) и указаний адресов в произведениях Чосера (*Abbreviations for Chaucer's Works*).

**Макроструктура** представляет собой полный алфавитный словник, в котором зафиксирована вся лексика Чосера.

Словарная статья создается для каждой исходной и словоизменительной формы слова, однако словоформа не разбирается отдельно, а включается в микроструктуру исходной лексической единицы, на что указывает отсылочная помета:

abodes → abod<sup>1</sup> n.

abood<sup>2</sup> → abod<sup>1</sup> n.

hayе → heie<sup>1</sup>

hayes → heie<sup>1</sup>

Бесспорно, подобная система перекрестных ссылок помогает значительно уменьшить временные затраты на поиск необходимой справки.

А. Ойцуми не демонстрирует какого-либо особого интереса к описанию определенного лексического пласта чосеровского лексикона (например, заимствований, устаревших слов или диалектизмов), так как его основная цель состоит в описании всего словарного состава языка Чосера. Однако можно заметить, что среди всей массы заглавных слов он выделяет лексику некоторых предметных областей, например астрономии (*eclipse, ellecioun, elevacioun, elevat, elongacioun, embelif, enhauncin*) и медицины (*egre, egremony, ellebre*). Стоит отметить, что внимание к разработке терминов отдельных предметных областей, используемых авторами в своих произведениях, характерно для всей английской писательской лексикографии, начиная с середины прошлого столетия. С этого времени активно создаются специальные словари языка Шекспира, а в 2002 г. появляется первый терминологический справочник Чосера *Chaucer's Church...* [15].

Особый интерес в анализируемом словаре представляет лексикографическое описание входных единиц. Приведем пример микроструктуры справочника:

**abbesse** n. [<MED>; <OED> s.v. *abbess*] *abbess*, woman superior of a convent of nuns

3: **abbesse** [2], **abbessis** [1]

D.WB 678 That was *abbesse* nat fer fro Parys,

RomC 635 And now a none, and now *abbesse*;

RomC 6861 This *abbessis*, and eke bygyns, ...

Заглавное слово представлено в исходной форме и снабжено краткой синонимичной дефиницией. После входной единицы дается грамматическая помета, указывающая на её часть речи. В квадратных скобках демонстрируется, в каком орфографическом варианте данное слово представлено в *MED* и *OED*.

Строкой ниже приведена частотная характеристика для каждой словоформы обрабатываемого слова и общий показатель частоты. По нашему мнению, эта информация является очень ценной при изучении языка Чосера, так как исходя из этих сведений можно получить представление о доминировании тех или иных диалектных форм в словоупотреблении писателя. Рассмотрим это на примере:

**fallen** v. ...

379: **fall** [7], **falle** [147], **fallen** [46], **falles** [2], **fallest** [2], **falleth** [24],

**fallith** [4]...

В данном случае частота употребления форм третьего лица единственного числа глагола *fallen* позволяет судить о превалировании вариантов, характерных для южного диалектного ареала среднеанглийского языка (*falleth/fallith* – всего 28 случаев) над восточно-центральными (*falls* – всего 2 случая) в языке Чосера. Необходимо отметить, что на современном этапе развития английской писательской лексикографии частотной характеристике слова уделяется повышенное внимание со стороны авторов конкордансов, которые, по всей вероятности, испытывают влияние частотных писательских указателей, активно издающихся в данный период времени [16].

Для каждой цитаты указан адрес в произведении Чосера. Выбор длины цитаты подчинен так называемому принципу *KWIC* – *key word in the context*. По мнению А. Ойцуми, при выборе иллюстративного примера из поэтического текста необходимо ограничиваться одной строкой, тогда как протяженность цитаты из прозаического текста должна быть достаточной для понимания смысла ключевого слова:

**abandonen** v. [<MED> s.v. *abandonen*, -ounen v.; OED s. v. *abandon* v.]

*abandon*, devote (oneself) fully to religion

4: **abandone** [1], **abaundoneth** [2], **abawndone** [1]

B.ME 1577 a man that is to desiryng to gete riches *abaundoneth*

hym first to thefte, and to alle othere yveles;

Как видно из приведенных выше примеров, ключевое слово выделено курсивом в каждой цитате, что, безусловно, обеспечивает наглядность и удобство работы с конкордансом. Полиграфическая составляющая в чосеровских словарях XX в. совершенствуется с развитием средств полиграфической семиотики и техники оформления словарей нового поколения в английской национальной лексикографии, что делает справочники более привлекательными для пользователя и помогает в значительной степени оптимизировать информационный поиск [17].

А. Ойцуми отмечает, что для входных единиц с высокой частотой употребления фиксировались не все контексты, так как данный справочник создан в качестве дополнения к основному конкордансу Чосера, где каждый случай использования слова подтверждается цитатой. Среди высокочастотных лексических единиц выделяются служебные части речи (*a* [5972]; *abouten* [102]) и общеупотребительная лексика (*don* [1914], *fallen* [379], *felaue* [90], *hed* [241], *ech* [127]).

Удачным решением составителя анализируемого словаря стало включение в структуру некоторых словарных статей фразовых глаголов и устойчивых выражений с заглавным словом:

**don**<sup>2</sup> v. ....

**don adversite** do harm (*to sbd.*), be injurious

**don amendement** make amends

**don amis** do wrong...

Подобное дополнение в значительной степени повышает информативность конкорданса, так как исчерпывающие сведения такого рода не находят отражение ни в одном из чосеровских словарей.

Отдельно стоит обратить внимание на лексикографическое представление имен собственных, которые включены в корпус справочника наряду с нарицательными существительными, что соответствует общей тенденции регистрации ИС в общем словнике, а не в отдельных приложениях в современных словарях английского языка для общих целей [18].

Их описание ничем не отличается от обработки остальных лексических единиц. Источником их дефиниций выступают два ономастикона Чосера, которые были упомянуты выше:

**Eclympasteyr** n. (*proper n.*) [<CND> s. v. *Eclympasteyr*] *Eclympasteyr*, a son of Morpheus in the Book of the Dutchess [See *Morpheus n.* (*proper n.*)]

1: **Eclympasteyr** [1]

80 167 Morpheus and *Eclympasteyr*

Как видно из примера, имя собственное маркировалось специальной пометой *proper n.* Если оно было связано с каким-либо другим онимом

из сочинений Чосера, то в словарной статье появлялась отсылочная помета.

Таким образом на основании проведенного лексикографического анализа словаря А. Ойцуми могут быть сделаны следующие выводы:

- мегаструктура словаря является традиционной и включает вводную часть и корпус;
- макроструктура представляет собой полный алфавитный словник, что говорит о следовании регистрирующему принципу при его формировании. Полнота описания словарного состава языка Чосера, безусловно, является положительной стороной справочника, так как литературное творчество писателя становится хронологически все более удаленным от современного пользователя, что вызывает острую потребность толкования всех лексических единиц из его языка;
- на уровне микроструктуры интеграция глоссария и конкорданса позволила объединить два самых ценных компонента словарной статьи писательского словаря – дефиницию и иллюстративный пример – в одном справочнике, что дает возможность пользователю применять один словарь для получения сведений о языке Чосера различного характера.

В заключение позволим себе выдвинуть предположение, что словари, предполагающие обработку большого массива данных, следует выпускать в электронном представлении, что сделает их более доступными и удобными для изучения. Печатная форма делает издание недоступным для большинства пользователей и неудобным для проведения исследования.

#### Примечания

1. Карпова О. М. Словари языка писателей. М., 1989. С. 27.
2. Авербух К. Я., Карпова О. М. Лексические и фразеологические аспекты перевода: учеб. пособие для студ. высш. учеб. завед. М., 2009. С. 101; Карпова О. М. Английская лексикография: учеб. пособие для студ. филол. фак. высш. учеб. завед. М., 2010. С. 69.
3. Benson L. D. A Glossarial Concordance to the Riverside Chaucer. 2 vols. L.; N. Y., 1993.
4. Карпова О. М. Словари языка Шекспира. Опыт историко-типологического исследования. XVIII–XX вв. Иваново, 1994. С. 37.
5. Oizumi A. A Lexical Concordance to the Works of Geoffrey Chaucer. 5 vols. Hildesheim, 2003.
6. Oizumi A. A Complete Concordance to the Works of Geoffrey Chaucer. 10 vols. Hildesheim, 1991–1992.
7. Карпова О. English Author Dictionaries (the XVIth–the XXIst cc.). Cambridge, 2011. P. 32.
8. Oizumi A. A Lexical Concordance to the Works of Geoffrey Chaucer. P. vii.
9. Benson L. D. The Riverside Chaucer. Oxford, 1987; 2008.
10. The Middle English Dictionary (MED) / ed. by H. Kurath (A–F), Sh. H. Kuhn (G–P), R. E. Lewis (Q–Z). Ann Arbor, 1952–2001. URL: <http://quod.lib.umich.edu/m/med/>.

11. The Oxford English Dictionary Online (OED). 3d edn. / Chief ed. J. Simpson. Oxford, 2000. URL: <http://www.oed.com>.

12. De Weever J. Chaucer Name Dictionary. A Guide to Astrological, Biblical, Historical, Literary, and Mythological Names in the Works of Geoffrey Chaucer. N. Y.; L., 1996. URL: <http://www.columbia.edu/dlc/garland/deweever/menu.htm>.

13. Magoun F. P. Jr. A Chaucer Gazetteer. Chicago, 1961.

14. Карпова О. М. Английская лексикография. С. 66.

15. Foster E. E., Carey D. H. Chaucer's Church: A Dictionary of Religious Terms in Chaucer. Vermont; Aldershot, 2002.

16. Карпова О. English Author Dictionaries (the XVIth–the XXIst cc.). P. 28.

17. Григорович А. А. Полиграфические средства современного учебного словаря американского варианта английского языка (на материале “NTC's American English Learner's Dictionary” и “Collins COBUILD Advanced Dictionary of American English”): автореф. дис. ... канд. филол. наук. Иваново, 2011.

18. Горбунов М. В. Принципы регистрации и лексикографического описания имен собственных в словарях английского языка для общих и специальных целей: дис. ... канд. филол. наук. Иваново, 2011.

УДК 820

М. А. Маслова

### ОБРАЗ ИСТОРИЧЕСКОЙ ЛИЧНОСТИ В ТВОРЧЕСТВЕ У. ТЕККЕРЕЯ

В статье рассматриваются исторические очерки и романы английского писателя XIX в. Теккерея, в которых представлены исторические деятели любимого автором эпохи XVIII в. Это и государственные деятели, и литераторы. Анализируются источники, которыми пользовался Теккерей для создания исторического фона, уточняется историческая концепция писателя-реалиста.

The problem of interpretation of historical sketches and novels of the famous English writer of the 19<sup>th</sup> century W. M. Thackeray and his favorite historical period of 18<sup>th</sup> century in the article in question. Characters of statesmen and writers are considered here. Sources for creation of historical background are analyzed, the historical concept of this writer realist is specified.

*Ключевые слова:* исторический персонаж, «частная» история, моральная оценка, эпоха XVIII в., Оксфорд, Болинброк, Мальборо, Стиль, Аддисон, Свифт.

*Keywords:* historical character, “private” history, the moral assessment, the age of 18 century, Oxford, Bolinbroke, Malboro, Style, Addison, Swift.

Особенностью художественной манеры У. Теккерея, автора исторических романов и очерков,

является стремление создать иллюзию реальности вымышленных персонажей. Этому служит прием соотнесения частной жизни этих персонажей и событий, действительно имевших место в истории, судьбы вымышленных персонажей переплетаются с судьбами реальных исторических лиц. Так, Генри Эсмонд («История Генри Эсмонда», 1852) представлен непосредственным участником войны за испанское наследство (1701–1713), оказывается втянутым в политические дебаты о престолонаследии, а среди его знакомых мы видим политических деятелей начала XVIII века и известных литераторов той эпохи. Романист использует единый принцип создания образов вымышленных и исторических персонажей – это принцип частной «непарадной» истории. В «Генри Эсмонде» писатель развивает те принципы, которые были определены им в «Английских юмористах XVIII века» (1853), а позднее и в «Четырех Георгах» (1856). «Мне нравится, – писал Теккерей в очерках “Четыре Георга”, – населять воображаемый мир былого его заурядными обитателями, и пусть это будут не герои <...> и не государственные мужи <...>, а просто люди, со своими заботами и удовольствиями [1].

Создавая образы исторических деятелей, Теккерей стремился к достоверности в воссоздании их человеческого облика. Опорой в этом ему были исторические документы и воспоминания современников. В «Английских юмористах», посвященных той же эпохе, что и «История Генри Эсмонда», Теккерей называет авторов, у которых он черпал сведения об интересующих его людях и времени. Среди них – биографии Свифта, написанные Т. Шериданом и В. Скоттом, «Жизнь Джонсона» Босуэлла, «Биографии английских поэтов» С. Джонсона, работы Т. Маколея, статьи «Зрителя» и «Болтуна», письма Болинброка, Стиля, Свифта. В письме Роулэнду Теккерей говорит о работе над романом и упоминает такие источники, как корреспонденции герцога Мальборо, «Мемуары» герцога Бервика, родственника Мальборо, работу А. Алисона «Военная биография Джона, герцога Мальборо» и «Дневник для Стеллы» Дж. Свифта [2].

Большой фактический материал об эпохе королевы Анны Теккерей черпает из воспоминаний Свифта, отразившихся в «Дневнике для Стеллы» (1766). «Дневник» отличается интересом к повседневной жизни, на фоне которой и выступают исторические лица. Именно подобным «опытом Свифта воспользовался исторический роман XIX века и прежде всего У. Теккерей» [3]. Теккерей часто рисует Эсмонда во время приятельской пирушки за бутылкой вина в обществе Стиля и Аддисона, Гарли и Сент-Джона, подобно Свифту, который подробно пишет, где, когда и с

кем он обедал. У реального Свифта и вымышленного Эсмонда много общих знакомых. Суждения Эсмонда о его знакомых часто перекликаются с замечаниями Свифта из «Дневника». И Свифт, и Теккерей дают выразительные портреты министров, возглавивших торийский кабинет в годы правления королевы Анны. Генри Сент-Джон, виконт Болинброк (1678–1751), был человеком разносторонне одаренным, в 22 года – член парламента, в 26 – военный министр, в 32 – государственный секретарь. Роберт Гарли, граф Оксфорд и Мортимер (1661–1724), был прекрасно образован, проницателен и политически мудр. Свифт неоднократно подчеркивает достоинства своих покровителей: «Я почитаю мистера Сент-Джона самым выдающимся молодым человеком из всех, каких я когда-либо знал – ум, одаренность, красота, проницательность, образованность и превосходный вкус; он лучший оратор палаты общин, восхитительный собеседник, чрезвычайно любезный и с прекрасными манерами, щедр и презирает деньги» [4]. Его похвал заслуживает и мистер Гарли: «...самый бесстрашный из людей и менее всего склонен падать духом», к тому же «слишком бескорыстен» [5]. В хвалебном духе выдержаны характеристики Сент-Джона и Гарли и в эссе из журнала «Исследователь». В № 26 Свифт пишет, что Гарли «в частной беседе непринужден и прост, широко образован сам и широко рукой помогает и содействует образованию; неустрашим от природы; неустанно печется об интересах государя и государства, несмотря на препоны. Дальновиден, умеет предусмотреть последствия хода вещей... Надежен в дружбе и незлопамятен во вражде...» [6]. Однако это лишь одна сторона всемогущих министров. Втягиваясь в партийные распри, Свифт обнаруживает, что между двумя лидерами существует явное соперничество, открывает новые черты в облике министров. Свифт замечает, что Гарли часто бывает беспечен в критических ситуациях, а Болинброк ссорится со своими единомышленниками. Из-за партийных склок, честолюбия и соперничества министров страдают интересы государства, изнывает под бременем военных поборов народ, откладывается заключение Утрехтского мира, и Свифт приходит в уныние от «тысячи непостижимых вещей, происходящих в государственных делах» [7]. Наконец, Свифт не скрывает, что первые лица государства беспощадно расправляются со своими политическими противниками. Лорд-канцлер люто ненавидел герцога Мальборо, и своим падением герцог «обязан именно этому больше, нежели любым своим промахам». Оценивая подобный шаг Оксфорда, Свифт говорит о сведении личных счетов [8]. С каждым письмом облик этих людей становится все более объемным. Перед нами не только ум-

ные и коварные политики, но и люди, не лишённые человеческих слабостей и пороков: Гарли и Сент-Джон – любители выпить, Сент-Джон – «изрядный повеса».

Многоплановый облик Оксфорда и Болинброка вырисовывается и у Теккерея. Оба в числе знакомых Эсмонда не один раз вместе сидели за столом, а Сент-Джону Эсмонд даже поверял свои печали. У Теккерея Болинброк остроумен и непринужден в беседе, «подкрепляя свои суждения десятками удачных цитат из латинских и греческих источников (знанием которых любил щегольнуть)» [9], так же как у Свифта, равнодушен к женскому полу и любит пожить в свое удовольствие. Государственный секретарь знаком со многими литераторами своего времени. Но если Свифт помогает Гарли и Сент-Джону прежде всего как друзьям, потому что это соответствует его убеждениям, не допуская мысли, что его используют как наемного писаку, то Теккерей вскрывает другую сторону подобной «дружбы», говоря, что для Сент-Джона сочинители были той «породой людей, <...> которую он тиранил с ожесточением, несколько удивительным в человеке, постоянно твердившем о своем уважении к этой профессии» [10]. По мнению Эсмонда, Болинброк использовал талант памфлетистов в пору партийных распри и был беспощаден к противникам. Если для Свифта значимость политической деятельности Оксфорда и Болинброка прежде всего в прекращении кровопролитной войны и заключении мира (к чему справедливо считал себя причастным и Свифт), то для Теккерея основа их политической деятельности – личные честолюбивые планы, а средства этой политики – подкуп, угроза, принуждение. В тщеславии и суетности упрекает Сент-Джона Эсмонд: «...какой только лести вы не нашептываете в уши королевской фаворитке! Сколько дней вы проводите в тряской карете! Сколько часов выстаиваете на своих подагрических ногах, как смиренно преклоняете колени, вы, непомерной гордости человек <...> как льстите, прислуживаетесь, едва ли не молитесь недалекой женщине (королеве)» [11]. Что касается «бессребреника» Гарли (каковым его считает Свифт), то, по мнению Теккерея, он умеет заботиться о собственной выгоде не хуже Болинброка: «Какой бы король ни взошел на престол, Харли намеревался сам править страной от его имени» [12]. Судя по «Дневнику» и памфлету «О гражданском духе вигов» (февр. 1714), в котором виги обвинялись в связях с претендентом, Свифт вряд ли предполагал, что со Стюартом гораздо крепче связан Болинброк. Теккерей же прямо заявляет, что двойную игру вели оба министра: «У Сент-Джона и Харли для сторонников принца всегда имелся в избытке запас ласковых слов и щедрых обещаний под-

держки...» [13] Однако замечание Свифта по поводу постоянных разногласий Болинброка со своими единомышленниками – «если Болинброк станет противником, с ним хлопот не оберешься» – как бы предопределяет вывод Теккерея: «Из всего поведения милорда Болинброка явствовало... что положиться на него нельзя» [14]. Сущность теккереевской трактовки образов первых людей государства можно выразить кратким отзывом о них Т. Маколея в очерке «Война за наследство в Испании» (1833): «Гарли был напыщенный мелочный человек. Сент-Джон – блестящий плут» [15]. Разочарованный в общественной деятельности, столкнувшись с суетностью и тщеславием политиков, Генри Эсмонд понимает, что «им было решительно все равно, какая из сторон одержит верх и кому достанется английская корона, только бы самим получить высокие посты» [16].

Одна из видных политических фигур в годы правления королевы Анны – герцог Мальборо, Джон Черчилль (1650–1722). Прославленный полководец, главнокомандующий английскими войсками в войне с Францией, он одержал ряд крупных побед: при Бленхейме, Рамильи, Мальплаке. Для многих он был воплощением славы и доблести. Теккерей и Свифт признают его талант полководца, личную храбрость и вместе с тем рисуют Мальборо как беспринципного карьериста и чрезвычайно корыстного человека. Сведения о Мальборо Теккерей мог почерпнуть из «Истории Англии» Т. Маколея, из труда Дж. Макферсона «Достоверные документы, содержащие тайны истории Великобритании» (1775). Теккерей выдерживает портрет Мальборо в духе Маколея, который, как и Свифт, подчеркивает его продажность и корысть. Для Маколея Мальборо – человек, «который корыстолюбием и низостью отличается не менее, чем даровитостью и храбростью <...> и общественная жизнь которого, несмотря на ослепительный блеск гения и славы, представляет собою чудовищную картину всякого рода гнусностей» [17]. Свифт в характеристике Мальборо краток: «Он, без сомнения, подлец и никаких других заслуг, кроме военных, не имеет». Главный порок «великого» полководца – корыстолюбие: «Он ненасытен, как сама преисподняя» [18]. Теккерей расширяет характеристику Мальборо, но выстраивает её в том же контрастном ключе: с одной стороны, талант полководца, с другой – ненасытная жадность. Вдовствующая виконтесса Каслвуд дает полководцу убийственную характеристику: «Этот прожженный плут и изменник милорд Мальборо кого хочешь продаст» [19]. Постоянную неприязнь к герцогу испытывал командир Эсмонда – генерал Уэбб (действительное историческое лицо). Один из эпизодов романа служит новым штрихом к

портрету Мальборо. 28 сентября 1708 года соединение союзников конвоировало транспорт с боеприпасами и продовольствием для войск, осаждавших город Лилль. Союзники были атакованы французскими войсками. И только благодаря умелому командованию Уэбба все атаки французов были отбиты. Теккерей подробно описывает это сражение перед замком Винендаль и подчеркивает важность этой победы для дальнейшего хода войны: «следствием винендальской операции <...> явилось взятие Лилля, освобождение Брюсселя <...> также возвращение славных городов Гента и Брюгге...» [20]. Однако секретарь Мальборо мистер Кардонелл в своем донесении герцогу приписал эту заслугу Кэдогану, любимцу герцога. Мальборо не пожелал восстановить справедливость в отношении Уэбба. Этот же позорный эпизод имеет в виду Дж. Арбетнот, друг и современник Свифта, в памфлете «Искусство политической лжи» [21]. Теккерей объясняет причины бесчестного поведения Мальборо: герцогу не выгодна победа Уэбба, так как лишила его солидной мзды, обещанной французами в случае снятия осады Лилля. Теккерей анализирует причины военных успехов Мальборо и видит их в равнодушии и хладнокровии герцога, в его неспособности к любви и ненависти, страху и жалости: «Он всегда оставался спокоен, холоден и непреклонен, как судьба... Он столько же был способен на величайший подвиг храбрости или хитроумнейший расчет, сколько и на гнуснейшую подлость», война для него «являлась игрой не более волнующей, нежели бильярд» [22]. Подобное «величие», с точки зрения Теккерей, бесчеловечно, безнравственно и никак не соответствует его пониманию героического. Теккерей иронизирует и на счет венценосных особ, изображая их как обычных людей в обыденной жизни. Мы, собственно, ничего не узнаем о королеве Анне как о государыне, разве только то, что она игрушка в руках герцогини Мальборо, а затем пришедшей ей на смену Эбигэйл Мэццем. Страной управляют фавориты королевы, и их политические симпатии определяют руководящую роль одной из партий. Королева страдает от постоянных приступов болезни и «подчас принимает господина секретаря, осоловев от чересчур обильных закусок и возлияний» [23]. Теккереевская королева Анна – «краснолицая, разгоряченная женщина», которая сама правит лошадьми во время охоты, как бы списана со свифтовской. Свифт, часто бывавший при дворе, ограничивается лишь репликами о государыне: Анна посещает скачки, держит скаковых лошадей и «охотится иногда, сидя в коляске, запряженной одной лошадью, которой правит самолично и притом правит неистово, как йеху» [24]. Герой Теккерей «имел счастье» не только лицезреть Пре-

тендента, но и общаться с ним. Близкое знакомство приводит к разочарованию в личности монарха. Эсмонд убеждается, что принца из Сен-Жермена интересовала только корона, а не страна, которая давалась вместе с ней. Не обладал молодой Стюарт ни особым умом, ни талантами. У Эсмонда рождается сомнение, будет ли ценным приобретением Иаков Стюарт для его родины, если он проводит дни и ночи в обществе собутыльников и любовницы. Писатель отмечает и привлекательные черты принца: способность к раскаянию, отвагу в бою, великодушие. Но, обозревая предыдущую историю Англии, Эсмонд приходит к выводу, что род Стюартов – обреченный род, «не умевший защитить свои права иначе, как с помощью предательства, с помощью тайных интриг и недостойных пособников» [25].

Эпоха Анны богата именами известных и талантливых литераторов. О некоторых из них полковник Эсмонд лишь упоминает в своих мемуарах (Конгрив, Поуп, Гэй), о других говорит более подробно, высказывает суждения о их произведениях или отдает им на суд свои собственные литературные опыты. Стиль, Аддисон, Свифт привлекают внимание Теккерей прежде всего как люди, его интересует их образ жизни, поведение в кругу семьи, знакомых, отношения друг с другом. На восприятие Теккерей личностей Аддисона и Стиля повлияли суждения Т. Маколей. В 1852 г. вышел отдельным изданием очерк Маколей «Life and Writings of Addison», который был написан еще в 40-е гг. Маколей явно отдает предпочтение Аддисону, отводя Стилю лишь вторую роль: «Истинная гармония качеств, точная середина между суровыми и человеческими добродетелями, постоянное соблюдение всех законов не только нравственной честности, но и нравственной грации и достоинства отличают его от всех людей <...> в высоком отделе литературы <...> он не имел равного» [26]. Теккерей же симпатизирует более Стилю. Отдельные замечания о Свифте и Аддисоне Теккерей заимствует у Свифта. Облик самого Свифта у Теккерей довольно спорный и все-таки соприкасающийся с тем, что вырисовывается из писем самого Свифта.

По-человечески привлекателен у Теккерей Ричард Стиль, Ученый Дик, как зовут его друзья. И в бедности, и в долгой тюрьме «был все тот же Дик Стиль, добряк, славный малый, весельчак и мот» [27]. Дик вел беспорядочную жизнь, дрался на дуэлях, напивался до бесчувственного состояния, воспламенялся моментально от женских чар, был слишком расточителен, а потом со свойственным ему чистосердечием каялся и писал нравоучительное рассуждение «Христианский герой». Сходную характеристику дает Стилю Маколей: «У него был мягкий нрав, горячее сердце, живой характер, сильные страсти и шаткие правила... Он



всю жизнь грешил и раскаивался» [28]. Природная доброта и сочувствие к ближнему этого человека заставляют Теккерея лишь добродушно посмеиваться над его излишней ленью, непрактичностью, пристрастием к выпивке и зависимостью от жены. Эти же черты характера отмечает у Стиля и Свифт. Но то, что Теккерей изображает с юмором, Свифт изображает язвительно: «Его дражайшая супруга самым постыдным образом помыкает им <...> я не знаю общества, докучнее этого господина, пока он не осушит хотя бы бутылку <...> я не помню и двух случаев, когда бы он явился, как было условлено» [29]. Свифта связывала со Стилем и Аддисоном дружба, но постепенно она рушится под грузом взаимных политических претензий. Свифт, как и Маколей, симпатизирует Аддисону, неоднократно сожалея, что партийные распри отдаляют их друг от друга, и признается: «Я все же не знаю никого, кто был бы мне хоть вполтину так приятен, как он» [30]. Теккерей изображает Аддисона более осторожным и рассудительным по сравнению со Стилем, сдержанным в проявлении чувств и прагматичным. Аддисон учтив и обходителен с друзьями, и все же в его отношениях со Стилем чувствуется покровительственный тон. Он честолюбив и мечтает о славе, так как считает, что «честная зависимость от кого-либо не в укор честному человеку». Теккерей выражает сомнение в успехе и благоденствии, достигнутых не без помощи меценатов, когда автор волей-неволей зависит от капризов патрона [31]. Теккерей ценит в писателе внутреннюю свободу, и в этом плане ему ближе Стиль. Карьера Стиля шла не так гладко, как у Аддисона. Он не имел ни таких связей, ни таких покровителей, как его друг. Да и потом, когда, добившись популярности, получил при помощи виггов место редактора официальной правительственной газеты (*London Gazette*) в 1707 г., чувствовал себя несвободным. Стиль не был так осторожен и прагматичен, как Аддисон, он явно пренебрег помощью лидера торийской партии мистера Гарли, когда лишился места редактора газеты.

Теккерей не случайно уделяет внимание Аддисону и Стилю, ранним английским просветителям. Ему близка их манера поучать, развлекая, чтобы «назидание стало приятным, а развлечение – полезным» [32], привлекает их добродушный юмор. Теккерею становится близка в 50-е гг. позиция стороннего наблюдателя жизни, которую Стиль и Аддисон постулируют в первом номере «Зрителя»: «...я обитаю в мире скорее как зритель, наблюдавший людей, чем как участник их жизни <...> Никогда не выказывал я пылкого пристрастия ни к одной из партий и намерен стоять в равном удалении от обеих станов... всегда и везде я был сторонним наблюдателем, зрителем» [33]. И в лекциях об английских юморис-

тах, и в «Эсмонде» Теккерей говорит о своем предпочтении добродушного юмора злой сатире. Он признает величие Свифта, но подчеркивает, что его герою «был противен бранчивый тон» и «злые нападки Свифта, искусно рассчитанные на то, чтобы очернить и... унижить» [34]. Называя Свифта гением, а его талант блистательным, Теккерей дает ему нелестную характеристику как человеку. Ему неприятны его амбиции, покровительственные замашки со слабыми и льстивые речи перед сильными, его надменность и злобное отношение к человечеству. С другой стороны, Свифт напоминает ему «поверженного и одинокого исполина, Прометея, терзаемого коршуном и стонущего от боли» [35]. Возможно, Теккерей понял трагизм судьбы этого гения с аналитическим умом, лишено иллюзий, и вместе с тем честолюбивого. Свифт со сдержанной горечью признается Стелле: «Возвратиться без какого-либо почетного вознаграждения было бы слишком унижительно» [36]. Портреты Стиля, Аддисона, Свифта в «Истории Генри Эсмонда» выдержаны в тех же тонах, что и в «Английских юмористах». В тексте лекций и романа есть буквальные совпадения. Теккерей выделяет главное в портретах и мироощущении этих писателей: у Свифта это «презрение к человечеству», у Аддисона – «снисходительный тон» и «скептическое спокойствие», у Стиля – сострадание, искренние слезы и сочувствие [37].

Таким образом, задача У. Теккерея как исторического романиста обусловлена морально-этическим подходом к истории и его интересом к разнообразным проявлениям человеческого характера. Отвергая историю «героев» и «героических дел», он пользуется единым принципом в обрисовке исторических и вымышленных персонажей.

#### Примечания

1. *Теккерей У.* Собрание сочинений: в 12 т. М., 1974–1980. Т. XI. С. 522–523.
2. *Thackeray W. M.* The Letters and private papers in 4 vol. Ed. By G.N. Ray. Cambridge, 1945–1946. V. III. P. 446–448.
3. *Ингер А. Г.* Доктор Джонатан Свифт и его «Дневник для Стеллы» // Свифт Дж. Дневник для Стеллы. М., 1981. С. 518.
4. *Свифт Дж.* Дневник для Стеллы / пер. А. Г. Ингер и В. Б. Микушевича. М., 1981. С. 230.
5. Там же. С. 111, 137.
6. Англия в памфлете. Английская публицистическая проза начала XVIII века. М., 1987. С. 252.
7. *Свифт Дж.* Указ. соч. С. 323.
8. Там же. С. 82, 263.
9. *Теккерей У.* История Генри Эсмонда / пер. Е. Кашниковой. М., 1989. С. 336.
10. Там же. С. 368.
11. Там же. С. 336.
12. Там же. С. 420.
13. Там же. С. 387.

14. Там же. С. 442.
15. *Маколей Т.* Полное собрание сочинений. СПб., 1861–1865. Т. II. С. 208.
16. *Теккерей У.* История... С. 420.
17. *Маколей Т.* Указ. соч. Т. 8. С. 92.
18. *Свифт Дж.* Указ. соч. С. 275, 74.
19. *Теккерей У.* История... С. 188.
20. Там же. С. 289.
21. Англия в памфлете... С. 275.
22. *Теккерей У.* История... С. 233–234, 279.
23. Там же. С. 336, 15.
24. *Свифт Дж.* Указ соч. С. 183.
25. *Теккерей У.* История... С. 191.
26. *Маколей Т.* Указ. соч. Т.5. С. 60.
27. *Теккерей У.* История... С. 201.
28. *Маколей Т.* Указ. соч. Т. 5. С. 98.
29. *Свифт Дж.* Указ. соч. С. 38, 78.
30. Там же. С. 47, 59, 204.
31. *Теккерей У.* История... С. 256.
32. Англия в памфлете... С. 111.
33. Там же. С. 101.
34. *Теккерей У.* История... С. 373, 247.
35. Там же. С. 371.
36. *Свифт Дж.* Указ. соч. С. 153.
37. *Теккерей У.* Собрание сочинений. Т. VII. С. 610–612.

УДК 812

А. Ю. Миронина, О. Н. Сибиряков

### ПРАГМАТИЧЕСКИЙ АСПЕКТ ПЕРЕВОДА ОБЩЕСТВЕННО-ПОЛИТИЧЕСКИХ ТЕКСТОВ

В статье рассматриваются понятие общественно-политического текста и его особенности, прагматическая адаптация исходного текста, прагматический аспект перевода общественно-политических текстов, анализируется прагматический потенциал политически корректных эвфемизмов в исходном и переводном текстах публичных выступлений Барака Обамы.

The article deals with the concept of social and political text and its characteristics, pragmatic adaptation of source texts and pragmatic aspect of social and political texts translation. It analyses the pragmatic potential of politically correct euphemisms in source and target texts of B. Obama's public speaking.

**Ключевые слова:** общественно-политический текст, прагматическая адаптация, прагматический аспект перевода, политическая корректность, политически корректный эвфемизм.

**Keywords:** social and political text, pragmatic adaptation, pragmatic aspect of translation, political correctness, politically correct euphemism.

Изучение прагматических аспектов перевода составляет одну из центральных задач теории перевода, так как любое высказывание создает-

ся с целью произвести на получателя перевода определенный коммуникативный эффект.

Профессия переводчика имеет многовековую историю, но несмотря на это современные лингвисты считают, что перевод общественно-политических текстов вызывает некоторые сложности. В частности, наибольшая сложность возникает, когда перед переводчиком встает задача адаптировать текст для реципиента перевода, то есть провести прагматическую адаптацию исходного текста. Поскольку перевод по сравнению с оригиналом предназначен для иного рецептора, возникает необходимость в прагматической адаптации исходного текста с учетом той реакции, которую то или иное высказывание может вызвать у иноязычного читателя.

По мнению В. Н. Комиссарова, важнейшую часть любой коммуникации составляет осуществление прагматического воздействия на реципиента перевода. Следует отметить, что от выбора переводчиком тех или иных средств в процессе перевода исходного текста зависит, будут установлены нужные прагматические отношения между рецептором перевода и самим текстом перевода или нет. «Влияние на ход и результат переводческого процесса необходимости воспроизвести прагматический потенциал оригинала и стремления обеспечить желаемое воздействие на Рецептора перевода называется прагматическим аспектом или прагматикой перевода» [1].

В силу желания добиться точности и адекватности переводного текста переводчику приходится выбирать и выделять компоненты смысла, требующие точной и полной передачи, наряду с теми компонентами, которые нужно опустить. Таким образом, перед переводчиком встают задачи использовать широкий ряд синтаксических и лексико-семантических трансформаций, «поскольку задачей адекватного перевода является не воспроизведение высказывания в той форме, в которой оно было представлено в оригинале, а реализация при помощи тех или иных средств языка перевода сходной прагматической или иллокутивной цели» [2].

Процесс перевода условно делят на два этапа. На первом этапе переводческого процесса, который подразумевает выступление переводчика в качестве рецептора, он старается получить из исходного сообщения как можно больше информации, что невозможно без обширных фоновых знаний, которыми также обладают носители языка исходного сообщения. А. Д. Швейцер утверждает, что «применительно к переводу важность учёта прагматического компонента обусловлена различиями в общественной практике, а также в культурно-исторических традициях разных языковых коллективов» [3]. Таким образом,

в процессе перевода исходного сообщения на другой язык переводчик проводит сравнение внеязыковых реакций получателя перевода и говорящего, который воспринимает это сообщение на родном языке.

Второй этап переводческого процесса подразумевает процесс донесения этой информации до рецептора перевода. Переводчику необходимо учитывать тот факт, что рецептор перевода может обладать иными фоновыми знаниями, нежели носитель языка, сообщение которого необходимо передать на другой язык. В случае, если такого рода расхождения мешают адекватному восприятию и пониманию сообщения на исходном языке, переводчик вносит в текст перевода необходимые изменения, что тем самым способствует полноценному пониманию исходного сообщения [4].

Безусловно, перевод играет важную роль в процессе коммуникации, в частности в политической сфере. Политическая коммуникация – это сложное коммуникативное явление политического дискурса, которое, по мнению А. П. Чудинова, должно включать «все присутствующие в сознании говорящего и слушающего (пишущего и читающего) компоненты, способные влиять на порождение и восприятие речи: другие тексты, содержание которых учитывается автором и адресатом данного текста, политические взгляды автора и его задачи при создании текста, политическая ситуация, в которой создается и “живет” данный текст, репутация издания, в котором он опубликован» [5].

В условиях современной межкультурной коммуникации переводчик выступает не только межъязыковым, но и межкультурным посредником. Соответственно, для того чтобы успешно осуществить перевод, необходимо иметь навыки чтения, понимания и перевода общественно-политических текстов.

К общественно-политическим текстам, как правило, относят выступления государственных, партийных и общественных деятелей; публикации международных, правительственных и общественных организаций; статьи, посвященные борьбе за мир, разрядке международной напряженности, сокращению и ограничению вооружений, национально-освободительному движению, экономическим отношениям и так далее.

Необходимо отметить, что характерной особенностью общественно-политического текста является то, что он призван, прежде всего, выразить определенную точку зрения по тому или иному вопросу, создать некоторое умонастроение, опровергнуть те или иные взгляды, укрепить приверженность каким-либо принципам и так далее. Иными словами, общественно-поли-

тический текст предназначен для агитационно-пропагандистского воздействия на аудиторию, именно поэтому текстам общественно-политической тематики присуща полемичность, страстность тона, а специфика стиля подобного рода текстов заключается в слиянии элементов научной речи и различных средств эмоциональности и образности [6]. Отсюда следует, что в процессе перевода текста на политическую тематику абсолютно не допустимы искажения оригинала, которые порой возможны при переводе художественного текста, поскольку неточный или неполный перевод общественно-политического текста может привести к непоправимым последствиям, таким как политический конфликт, материальные потери или что-то гораздо серьезнее. Поэтому главными аспектами перевода текста общественно-политической тематики становятся средства, которые отражают коммуникативные задачи исходного сообщения, а именно донесение информации, содержащейся в тексте.

К таким средствам можно отнести способы передачи политически корректной лексики в текстах на политическую тематику. Стремление авторов общественно-политических текстов к соблюдению языкового такта и дипломатического этикета, отказ от способов эксплицитного выражения оценки в пользу имплицитной формы передачи информации с целью создания желаемого для власти образа действительности создают определенные проблемы для переводчика, поскольку принципы политической корректности в процессе перевода требуют от переводчика применения аналогов или новых вариантов для того, чтобы выразить ту или иную часть исходного сообщения, которая задает чувство и достоинство человека, ущемляет его человеческие права и достоинства в отношении расовой и половой принадлежности, возраста, состояния здоровья, социального статуса и др.

Перевод политкорректных выражений, как правило, осуществляется подбором русских эвфемизмов, эквивалентных английским, или использованием переводческих трансформаций. В центре внимания предлагаемой статьи – анализ прагматического потенциала эвфемистических переименований в исходном и переводном текстах публичных выступлений Барака Обамы.

В выступлениях американского политического лидера зачастую подвергается эвфемизации проблема бедности. Это обусловлено стремлением к социальной гармонии, которое характерно для американской лингвокультуры, где не принято напрямую говорить как об очень богатых, так и об очень бедных людях. В выступлениях Б. Обамы проблема имущественного неравенства людей решается следующим образом:

*Children from low-income families score 27 points below the average reading level, while students from wealthy families score fifteen points above the average.*

Дети из семей с низким доходом не добирают 27 очков до показателей базового уровня по чтению, в то время как дети состоятельных родителей оцениваются выше базового уровня на 15 очков.

Отметим, что слово *the poor* (бедные) сначала в печати было заменено на *the needy, the ill-provided* (необеспеченные), затем на *the deprived* (лишенные благ), затем на *the socially deprived* (социально обездоленные), *the underprivileged* (малопривилегированные), позже на *the disadvantaged* (попавшие в менее благоприятные обстоятельства) и, наконец, на *low-income* (малообеспеченные). Как показывает данный пример, Барак Обама использовал политически корректный эвфемизм *low-income* применительно к бедным семьям Америки, при этом противопоставив их более зажиточным, более обеспеченным, богатым при помощи эвфемистично звучащего *wealthy*. Это противопоставление сохраняется и в переводе за счет использования политически корректных выражений «семьи с низким доходом» и «состоятельные семьи». Употребление переводчиком данных эвфемизмов усматривается оправданным, поскольку прямые лексические соответствия единицам, использованным в тексте оригинала, в языке перевода были бы неуместны, исходя из соображений политической корректности и интенций автора исходного сообщения.

К числу политкорректных эвфемизмов можно отнести выражение *to be down on one's luck*, с помощью которого имплицитно выражается мысль, что бедных людей не бывает, они скорее менее удачливые, чем все остальные:

*We are willing to look out for one another and help people who are vulnerable and help people who are down on their luck.*

Мы готовы уважать интересы друг друга, помогать незащищенным людям и оказывать поддержку тем, от кого отвернулась удача.

Выделенное словосочетание с усложнённой структурой указывает на людей, от которых отвернулась удача. Но она в любой момент может им улыбнуться, и их жизнь наладится, тогда как прямая номинация *poor people* не внушает особой надежды на светлое будущее. Оно лишь констатирует факт: у людей нет денег, им, возможно, негде жить, у них много проблем. Становится понятно, что косвенная номинация в данном случае звучит выгоднее, приятнее, чем прямая. Эвфемистическая замена все еще связана с отрицательным денотатом, вызывающим негативные эмоции, но уже значительно меньше, чем

табуированная единица. Имеет место размытие дифференциальных сем, за счет чего происходит формальное улучшение денотата, имплицитный смысл которого легко устанавливается, исходя из контекста высказывания. Целью данной эвфемистической замены, как в тексте оригинала, так и в тексте перевода, является попытка «спасти» лицо адресата с более низким социальным статусом. В рассматриваемом примере проявляется принцип политкорректности, ухода от прямой номинации репрезентируемой проблемы. С содержательной точки зрения рассматриваемая замена приводит к увеличению смысловой неопределенности, вызванной снижением категоричности констатации факта за счет использования описательного перифраза, выполняющего в данном случае функцию «напускания тумана».

*Think about the America that Franklin Roosevelt saw when he looked out of the windows of the White House from his wheelchair – an America where too many were ill-fed, ill-clothed, ill-housed, and insecure.*

Вспомните ту Америку, которую видел Франклин Рузвельт, сидя в коляске, из окна Белого дома. Это была Америка, где было слишком много людей, испытывающих недостаток в еде, одежде, людей, имеющих проблемы с жильем и проблемы, связанные с обеспечением собственной безопасности.

Очевидно, что в данном примере эвфемизмы построены по аналогии с вышеприведенным *ill-provided*, тем самым смягчая и вуалируя имущественную дискриминацию, существовавшую во времена Рузвельта и, несомненно, сохранившуюся и в наши дни. Компонент *ill-* успешно осуществляет данную функцию, поскольку камуфлирует суть проблемы: бедное население не голодает, не испытывает проблем с одеждой, у него, по сути, есть где жить, просто благ на всех не хватает. Преуменьшение масштабов плохого, которое достигается за счёт использования градации в данном предложении, ведет к искажению представлений аудитории о сущности проблемы, и эвфемистический пассив способствует вуалированию ее серьезности и значимости. Все это обусловлено стремлением говорящего скрыть остроту социальной проблемы имущественного неравенства людей, избежать напряженности и социального конфликта. Выделенные в исходном сообщении слова не имеют соответствий в языке перевода, поэтому в процессе перевода данных эвфемистических замен переводчику пришлось прибегнуть к использованию описательного перевода. Однако следует отметить, что однословные эвфемистические наименования в английском языке являются более мощными по воздействию, то есть обладают большим прагматическим потенциалом по сравнению с описательным периф-

разом в русском языке, поскольку описательный перифраз ослабляет значение эвфемизма.

Показательным является и следующий пример:

*They talked about the wonderful way their young daughter had embraced her father and told him she loved him despite his disfigurement.*

Они говорили о том, с каким трепетом их дочь обняла своего отца и сказала ему, что она любит его, несмотря на его недостатки.

Слово *disfigurement* имеет следующие варианты перевода: 1) уродование; искажение; обезображивание; 2) уродство; уродливость; нечто испорченное, изуродованное; 3) физический дефект, недостаток. Очевидно, что в данном примере это слово употреблено в третьем, генерализованном, следовательно, эвфемистичном значении, поскольку непонятно, о каком конкретном физическом дефекте или недостатке, о какой степени изуродованности, уродливости идет речь и кто в этом виноват. Эвфемизация в рассматриваемом контексте, как на русском, так и на английском языках, позволяет коммуникатору передать информацию адресату без упоминания нежелательного денотата и при этом помогает снять ответственность с кого-либо за счёт перераспределения вины.

Несмотря на то что многие не верят в будущее политической корректности, это движение оказывает значительное влияние на образ жизни в англоязычных странах. К тому же политкорректные эвфемизмы начинают проникать и в русский язык. В связи с этим способы перевода политкорректной лексики представляют интерес и для переводческой практики.

Итак, подводя итог всему вышесказанному и рассмотрев некоторые особенности и проблемы

перевода общественно-политических текстов, можно сделать следующий вывод: перевод специальных текстов, в особенности текстов на политическую тематику, является сложным и, что важно, ответственным процессом. Такая работа над исходным текстом требует от переводчика отличного знания языков, как родного, так и иностранного, уверенного использования специальной терминологии, а также наличия глубоких фоновых знаний, в том числе знаний о сфере, в которой осуществляется перевод. Отсюда следует вывод, что отношения между исходным текстом и текстом перевода – это не только отношения двух языков, исходного и переводного, но и отношения исходной и принимающей культур. В такой ситуации главную роль играет переводчик, формируя и адаптируя текст оригинала, принимая во внимания традиции, реалии и особенности принимающего языка и культуры.

#### Примечания

1. Комиссаров В. Н. Прагматические аспекты перевода // Сб. науч. тр. МГПИИЯ им. М. Горького. М., 1982. Вып. 193. С. 210.

2. Литвинова Е. М. Коммуникативно-прагматический аспект перевода специальных текстов // Электронное научное издание «Труды МГГА: электронный журнал». 2010. Вып. №14. С. 6.

3. Швейцер А. Д. Перевод и лингвистика. (Газетно-информационный и военно-публицистический стиль). М.: Воениздат, 1973. С. 65.

4. Комиссаров В. Н. Современное переводоведение. М., 2002. С. 137.

5. Чудинов А. П. Метафорическая мозаика в современной политической коммуникации / Урал. гос. пед. ун-т. Екатеринбург, 2003.

6. Федоров А. В. Основы общей теории перевода. М.: Высш. шк., 1968. С. 256.

## ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ

УДК 812

О. Н. Филиппова

### ТВОРЧЕСТВО Д. Н. УШАКОВА КАК ФИЛОЛОГА И АВТОРА ХУДОЖЕСТВЕННЫХ РАБОТ, ПОСВЯЩЕННЫХ БЛИЗКИМ И РОДНЫМ МЕСТАМ ПОДМОСКОВЬЯ (ИЗ ФОНДОВ АРХИВА РАН И ГЛАВАРХИВА МОСКВЫ)

Любительская живопись как массовое явление было распространено в конце XIX – начале XX в. в среде выдающихся ученых, искусствоведов, филологов. Среди выдающихся ученых, которые занимались живописью и графикой, был Д. Н. Ушаков. Художественная сторона творческой деятельности Д. Н. Ушакова глубоко не изучена: никто из исследователей не изучал его художественное творчество, в отличие от его работы в качестве педагога-лингвиста. Данный аспект открывает новую страницу в биографии яркого русского ученого и педагога.

The amateur painting as mass phenomenon was popular late in the XIX and early in the XX century with outstanding scientists, art-critics, philologists. Among outstanding scientists who look up painting and drawing was D.N.Ushakov. The art aspect of D.N.Ushakov's creative activity is not studied deeply: none of the investigators studied his creative work as distinguished from his work as a teacher of Linguistics. This aspect opens a new page in the biography of the bright Russian scientist and teacher.

*Ключевые слова:* русская культура, любитель, выдающиеся ученые, одаренность, художественная деятельность, живопись, графика, акварельные работы, подмосковные пейзажи, артистическая манера, стиль живописи, индивидуальный стиль, истинное творчество.

*Keywords:* russian culture, amateur, the outstanding scientists, gift, creative work, painting, drawing, the water-colour works, landscapes of localities near Moscow artistic manner, the style of painting, the individual style, the real creative work.

Дмитрий Николаевич Ушаков – филолог, педагог, автор «Толкового словаря русского языка» – это целая эпоха в истории русского просвещения. Он может быть неизменно причислен к тем большим мастерам русской художественной культуры, чье творчество глубоко отражало

духовную жизнь российского общества конца XIX – начала XX в.

Д. Н. Ушаков родился в Москве, в Татьянин день, 12 января (ст. ст.) 1873 г. В копии выписки из метрической книги от 2 августа 1881 г. № 80, хранившейся в ризнице Московской, Пречистенского сорока, Крестовоздвиженской, что в бывшем монастыре, церкви, написано: «12 января рожден, 16 января крещен Димитрий» [1].

И родители, и бабки с дедами – все близкие предки Дмитрия Николаевича Ушакова были из священнических семей. Помимо сына Дмитрия, в семье была еще его старшая сестра Мария, которая родилась 9 ноября 1871 г.; впоследствии Мария Николаевна преподавала в школе приюта, т. е. пошла по той же педагогической стезе, что и брат.

Воспитание и начальное образование Дмитрия, как и всех детей того времени, было домашним. Девяти лет, в 1882 г., он поступает в подготовительный класс Первой Московской 6-классной прогимназии, а в 1889 г. – в седьмой класс Пятой Московской гимназии. После окончания гимназии Д. Н. Ушаков учился на словесном отделении историко-филологического факультета Императорского Московского университета, который он окончил в 1895 г. с отличием 1-й степени, с званием кандидата, в существующем тогда смысле этого термина [2]. После окончания университета Д. Н. Ушаков начал преподавать в гимназии, и эта работа в конечном счете захватила его целиком до 1913 г.

Свою деятельность как университетский преподаватель Д. Н. Ушаков начал в 1907 г. Вплоть до 1930 г. он без перерывов продолжал чтение лекций в Московском университете, сначала в качестве приват-доцента, затем – в качестве старшего ассистента, штатного доцента, профессора. В 1934 г., при учреждении филологического факультета в Московском институте философии, истории и литературы (МИФЛИ), Д. Н. Ушаков был приглашен в данный институт в качестве профессора и заведующего кафедрой языкознания, а по учреждении особых кафедр общего языкознания и славяно-русского языкознания он стал возглавлять кафедру славяно-русского языкознания.

Таким образом, вся жизнь Дмитрия Николаевича была связана с Москвой. «Я очень редко

покидаю Москву, и то лишь на короткий срок, – говорил он, – в других городах мне было как-то не по себе» [3]. Он не мыслил себя без московских корней. «Я не встречал в своей жизни человека, – рассказывал студент историко-этнографического факультета МГУ конца 1920-х гг. С. Б. Бернштейн, – для которого Москва, московский, москвич значили бы так много, как для Д. Н. Ушакова. Для меня со студенческих лет старая Москва, Арбат, Гоголевский бульвар, Сивцев Вражек, Моховая и Д. Н. Ушаков были неразделимы. У нас на факультете среди профессоров было много коренных москвичей, однако никто из них не нес в себе так много Москвы, как Дмитрий Николаевич» [4].

14 октября 1941 г. Дмитрий Николаевич находился с семьей в эвакуации в Ташкенте. Ученый хотел остаться в Москве, но его уговорили уехать. В Ташкенте он освоил узбекский язык и составил русско-узбекский разговорник, продолжал руководить редакционным коллективом «Толкового словаря», разработал программу создания Института русского языка АН СССР. Но переезд в Ташкент был тяжёлым, обострились болезни, 17 апреля 1942 г. он скончался.

Д. Н. Ушаков – яркий, крупный учёный, путь приобщения к русской словесной культуре связан у многих современников с его именем и трудами, но не всем известен ещё один аспект его деятельности, раскрывающий творческую личность учёного, а именно его занятия живописью и графикой.

Цель данной публикации – отразить также и его художественное творчество, т. е. открыть современным людям взгляд на Д. Н. Ушакова не только как на ученого, но и как на художника-любителя, достаточно профессионально выполнявшего свои работы.

Художественная сторона творческой деятельности Д. Н. Ушакова не изучена, никто из исследователей не занимался вплотную художественным творчеством Д. Н. Ушакова, в отличие от его педагогической работы (педагога-лингвиста) тем самым данный аспект открывает новую страницу в биографии личности яркого, крупного русского учёного и педагога.

Живописное и графическое творчество Д. Н. Ушакова в своём контексте отражало массовое явление, которое было распространено в конце XIX–XX в. в среде выдающихся деятелей художественного мира, учёных-историков, искусствоведов, филологов, – увлечение живописью, помимо их общего вклада в научную и художественную деятельность.

Данное явление нашло своё место в биографиях: А. Н. Северцова (фонд ученого находится в Архиве РАН), А. Г. Габричевского (РГАЛИ), М. В. Алпатова (РГАЛИ, отдел личных коллек-

ций ГМИИ), Е. А. Косминского (Архив РАН), С. Д. Сказкина (Архив РАН) – творческих личностей, которые испытывали непреодолимую потребность реализации своей одарённости не в одном, а в нескольких видах творчества.

Их художественное наследие представляет политические карикатуры, остроумные шаржи и гротески, эскизы театральных костюмов, тонкие портреты и оригинальные пейзажи, которые дошли до современного зрителя.

Филолог Д. Н. Ушаков, наряду с учеными-искусствоведами, историками и выдающимися деятелями художественного мира второй половины XIX – начала XX в., был человеком не только большой души, бескорыстно благожелательным к людям, доступным, мягким, деликатным, общение с которым было необычайно приятным, но он также был разносторонне одаренным человеком.

На протяжении всей своей жизни, а ранние работы Д. Н. Ушакова относятся к 1880-м гг., он не оставлял своего любимого занятия – занятий живописью и рисунком. Предметы его изображений были среднерусские, в основном подмосковные пейзажи.

Д. Н. Ушаков любил и понимал природу, к которой буквально тянулся, тонко чувствовал и которую любил всем сердцем. Жизненно необходимым для Д. Н. Ушакова было это общение с природой. Обращает на себя внимание и ставшая теперь познавательной география запечатлённых Д. Н. Ушаковым мест Москвы и Подмосковья: многие из них не сохранились... [5]

Отдыхая в санаториях Академии наук СССР «Узкое» и «Сосновый бор», бывая на заседаниях Академии наук в Ленинграде, Д. Н. Ушаков использовал каждую свободную минуту для общения с природой. А ящик с красками, кисти и складной стул были всегда под рукой. Работы Д. Н. Ушакова – это работы великого подвижника, любителя и ценителя природы.

Работы Д. Н. Ушакова приближали его творчество к высказыванию М. В. Алпатова по поводу идеальной лекции, которая не подразумевает текста, а умело сделанные работы не нуждаются в словесных пояснениях – они говорят сами за себя.

Из воспоминаний А. А. Реформатского (ученика Д. Н. Ушакова): «Когда я начал читать мой курс “Введение в языковедение”, то в начале раздела “Грамматика” я пытался подражать лекции Дмитрия Николаевича по введению в морфологию... И – ничего не получилось! Ни студенты не поняли, ни я не порадовался... Пришел я к Дмитрию Николаевичу и стал сетовать, что-де вот... А он мне и говорит: “...Никогда не подражайте, а сделайте по-своему, так лучше будет!”. Я поступил по его заветам, и – вышло!» [6]

Как в педагогической деятельности Д. Н. Ушаков руководствовался принципом – не подражать,

так этот принцип нашел свое отражение и в художественном творчестве Д. Н. Ушакова. И действительно, его работы – это его сугубо личное видение мира, в них прослеживается индивидуальная манера мастера.

Дмитрий Николаевич, обладая острым умом, владея чувством языка, знанием истинно русской речи, обладая безошибочным языковым чутьём, сумел эти компоненты с точки зрения языка передать в своих живописных и графических работах, составляющих богатейший творческий опыт мастера.

Дмитрий Николаевич Ушаков не был профессиональным художником, но рисовал и писал много и вдохновенно. Немаловажная особенность творчества Д. Н. Ушакова – черта настоящего художника-живописца, который любил писать маслом, рисовать карандашом, но больше всего он предпочитал делать работы в акварельной технике.

Акварельные работы Д. Н. Ушакова удивительны по своей манере исполнения, его акварели – это бесконечно разнообразные вариации одной и той же симфонической темы, название которой – близкие и родные места Подмосковья, так дорогие сердцу Д. Н. Ушакова – мастеру славному в своих живописных работах. Акварели Д. Н. Ушакова – это работы настоящего художника-пейзажиста, и сделаны они рукой человека, чье имя навеки вошло в историю нашей культуры, в историю русского и советского языкознания.

Д. Н. Ушаков – неутомимый труженик в области филологии, каждый день старался сделать много полезного. Деятельность Д. Н. Ушакова на благо науки была на редкость разносторонней: его работы посвящены диалектологии, лексикографии, теоретической грамматике, педагогике, описательной фонетике, стилистике, истории русского языка... Но особенно ему нравилась орфоэпия. Здесь соединились и теоретические интересы Д. Н. Ушакова, и его эстетические пристрастия, и его блестящая педагогическая практика.

Д. Н. Ушаков был носителем и ревностным хранителем старого московского произношения. «Правильному литературному языку можно научиться из книг, написанных не москвичами, и из устной речи не москвичей, – утверждал он, – правильному же произношению – только путем знакомства с устной речью москвича...» [7]

Речь самого Д. Н. Ушакова воспринималась его современниками как эстетическая ценность. А. А. Реформатский говорил: «Он был ученым, но он одновременно был и художником. Каждый его научный труд – это до некоторой степени художественное произведение...» [8]

Будучи увлеченным наукой, Д. Н. Ушаков не забывал, конечно же, и про искусство, о чём ярко

свидетельствуют его живописные и графические работы. Стиль живописи работ филолога Д. Н. Ушакова – точный, тщательный – перекликался с манерой, характерной для его преподавательской деятельности, работой по составлению Толкового словаря русского языка.

Толковый словарь русского языка под ред. Д. Н. Ушакова (Д. Н. Ушаков – автор и главный редактор) стал по-настоящему большим явлением культуры. Словарь Д. Н. Ушакова – это первый советский нормативный словарь, в котором достаточно полно была отражена лексика литературного языка. Словарь Д. Н. Ушакова отразил целую эпоху в развитии русского языка, а через эпоху и развитие нашего общества.

Д. Н. Ушаков был дорог потомкам не только как создатель словаря и крупный ученый, но и как человек, который воплощал русскую культуру во многих ее проявлениях, во многих ее гранях. Широта и артистизм – это те качества Д. Н. Ушакова, которые делали его особенно привлекательным. Артистизм сказывался во всем, что делал Д. Н. Ушаков: и в отношении к ученикам, и в его разнообразных талантах: любви к музыке, литературе, живописи и др.

Помимо увлечения живописью, Д. Н. Ушаков очень любил фотографию. К 100-летию со дня рождения А. С. Пушкина, поэта, перед которым Дмитрий Николаевич преклонялся всю жизнь, он сделал фотоальбом «Полотняный Завод Гончаровых». Этот альбом в память об отце Наталья Дмитриевна Архангельская, дочь Д. Н. Ушакова, подарила Пушкинскому Дому в Петербурге к 200-летию поэта. С благодарностью принял этот дар директор Пушкинского дома академик Дмитрий Сергеевич Лихачёв.

А в 2000 г. Н. Д. Архангельской был передан и личный архив её отца в объединение «Мосгорархив» (с 2003 г. и по настоящее время – Главное архивное управление города Москвы, или Главархив Москвы). Научное описание документов было проведено в Центральном Московском Архиве-музее личных собраний (ЦМАМАС, структурное подразделение Главархива Москвы) в 2007 г. Сейчас, после проведения описания, документы фонда введены в научный оборот и доступны исследователям.

В связи с введением документов фонда в научный оборот материалы личного архива Д. Н. Ушакова – акварель, масло – неоднократно экспонировались на выставках: в выставочном зале «Беляево», Манеже, Московской городской думе, в Центральном выставочном комплексе Политехнического музея.

В конце 2007 – начале 2008 г. прошла выставка экспозиции, подготовленной Главным архивным управлением города Москвы и Политехническим музеем, в Центральном выставочном ком-



плексе Политехнического музея, посвящённая 135-летию со дня рождения Дмитрия Николаевича Ушакова. Помимо представленных многочисленных документов из личного фонда Д. Н. Ушакова (материалов о деде Д. Н. Ушакова – Д. П. Новском, документов, посвящённых преподавательской, научной и общественной деятельности) на выставке были также продемонстрированы творческие работы Дмитрия Николаевича. Среди них были его детские эскизы, альбомы с карандашными рисунками, портретные зарисовки близких родственников, пейзажи, выполненные в технике акварели и масла. В честь проведения выставки был выпущен буклет «Филолог Д. Н. Ушаков. Жизнь, семья, творчество. К 135-летию со дня рождения. Историко-документальная выставка».

Материалы научного архива Д. Н. Ушакова-филолога находятся в Архиве РАН (фонд № 502), здесь собраны научные труды Д. Н. Ушакова, биографические материалы, научная, научно-организационная и общественная деятельность, переписка и научные труды других лиц, присланные Д. Н. Ушакову на рецензию или подаренные ему для работы. Среди его документов есть детское произведение, написанное им лично: «Два брата» с рисунком, без даты. Данный рисунок представляет собой историческую ценность, так как он свидетельствует о первом, самом раннем, этапе графического творчества Д. Н. Ушакова.

Незаконченные графические зарисовки Д. Н. Ушакова более позднего периода (1895–1938 гг.) представлены в его записных книжках с записями о преподавании Дмитрия Николаевича в высших учебных заведениях: Московском университете, Московских Высших женских курсах и Педагогических курсах.

В записных книжках (1895–1917 гг.) представлены эскизы шведского и французского конных приводов и др. Данные эскизы свидетельствуют о том, насколько увлеченной натурой был Д. Н. Ушаков. Помимо конных приводов Д. Н. Ушаков в тех же записных книжках нарисовал профильный портрет уже довольно пожилого человека. Выполнен он был достаточно профессионально, что лишний раз доказывает внимательность и наблюдательность Д. Н. Ушакова, как художника-графика. В записных книжках (1917–1938 гг.) представлены стремительные наброски автором спящих людей. Они все находятся в лежачем положении, трудно предположить, когда Д. Н. Ушаков их изобразил, возможно, во время своих путешествий поездом по России.

Стоит отметить, что художник за любой моделью должен знать или вообразить биографию человека, писать не внешность, а характер, тогда модель перестанет быть просто моделью, а ста-

нет жизнью в искусстве. Жизнь в искусстве можно назвать наброски Д. Н. Ушакова, в которых ему удалось показать характерные черты, состояние моделей – их спокойствие во время сна. По мнению автора данной публикации, эскизы более раннего периода творчества Д. Н. Ушакова выполнены им более последовательно и тщательно, чем эскизы, сделанные позднее. Трудно предположить, с чем связана данная особенность творчества Д. Н. Ушакова, возможно, это зависело от внутреннего настроения автора, его возможностей как художника в конкретное время и в конкретном месте.

В РГАЛИ находятся сведения о Д. Н. Ушакове из разных фондов. Здесь собраны: личное дело Д. Н. Ушакова – сотрудника Высшего литературно-художественного института имени В. Я. Брюсова (фонд № 596), переписка Д. Н. Ушакова с советскими языковедами, славистами, воспоминания писателя, примыкавшего к литературной группе «Знание», Алексея Алексеевича Золотарёва о Д. Н. Ушакове (фонд № 218) и другие документы. Среди документов РГАЛИ, к сожалению, не встречаются, как в фонде Архива РАН, графические работы, но данное обстоятельство не портит общей картины восприятия исследователями творчества Д. Н. Ушакова.

Графические и художественные работы Д. Н. Ушакова: масло, акварель – хранятся в Центральном Московском Архиве-музее личных собраний (Главархив Москвы, фонд № 276), это, пожалуй, одно из лучших художественных и графических собраний Д. Н. Ушакова-филолога.

Основу художественного и графического творчества Д. Н. Ушакова в данном архиве составляют: пейзажи, портреты родственников, коллег и знакомых, автопортреты и др. Здесь Д. Н. Ушаков в одинаковой степени профессионально выразил себя в разных техниках живописи и рисунка (масло, акварель, карандаш). Работы были выполнены в период с 1886 по 1938 г.

Анализируя его работы, можно сделать вывод о том, насколько разнообразно и неповторимо художественное творчество Д. Н. Ушакова, ученого-филолога. Мастер, работая в реалистической манере, в своих произведениях отразил быт эпохи, в которую он жил, и донес свое видение до современного зрителя.

Рисунок и живопись – это слова художника, его средства разговора со зрителем. В них художник учится думать и видеть, учится выражать свое видение. Д. Н. Ушаков в своем творчестве, безусловно, опирается на реалистическую школу, на традиции большого искусства. Данную тенденцию, характерную для его произведений, можно проследить по заметкам Д. Н. Ушакова в записной книжке (1934–1938 гг.), в которой он фиксировал выдержки из книги «Лессировка и

техника классической живописи», ссылаясь на ее автора Л. Е. Фейнберга.

Современный художник в лице Д. Н. Ушакова может и должен подойти к всестороннему изучению огромного наследия живописи старых мастеров (на примере творчества Тициана и рассмотрения техники П. П. Рубенса), чтобы освоить из традиций классической техники то, что является актуальным.

Бесспорно полезным оказалось для почитателей творчества Д. Н. Ушакова нахождение его художественных и графических работ, которые открывают ещё одно имя в русском изобразительном искусстве конца XIX – начала XX в. – Дмитрия Николаевича Ушакова – художника-любителя.

В июле 2010 г. автором данной публикации было пройдено повышение квалификации в Государственном научно-исследовательском институте реставрации, в ходе которой была осуществлена реставрация двух живописных пейзажей Д. Н. Ушакова: «Подмосковье. Прохорово. Церковная сторожка» (1914) и «Подмосковье. Прохорово. Дорога за конюшней, идущая к реке Рожай» (1912–1915). А в июне 2011 г. в МГАХИ им. В. И. Сурикова на кафедре факультета теории и истории искусства состоялась защита дипломной работы по теме «Живопись и графика в творчестве Д. Н. Ушакова». Работа была написана под руководством зав. кафедрой факультета теории и истории искусства, д-ра искусств. наук М. Ф. Киселева.

С учетом масштаба личности учёного, его вклад в русскую филологию XX в. исследование художественной стороны его деятельности кажется актуальным и представляет научный интерес.

В заключение хочется процитировать выписки Д. Н. Ушакова из труда В. Г. Белинского «Литературные мечтания», которые он конспекти-

ровал в 1890 г.: «...Высочайший зенит художественного совершенства, истинное творчество, есть удел не многих избранных, о коих говорят: “С природой одной он жизнью дышал, ручья слышал лепетанье, и говор древесных листов понимал, и чувствовал трав прозябанье, была ему звездная книга ясна, и с ним говорила морская волна”» [9].

Отчасти данные слова можно отнести и к творчеству Д. Н. Ушакова, который вместил в себя сразу несколько ипостасей: филолога, лингвиста, специалиста по русской диалектологии и лексикологии и художника. Не случайно подлинный художник – это тот, кто любит и глубоко понимает и чувствует литературу, интересуется другими областями духовной культуры.

Все, кто имел счастье личного знакомства с ним, сохраняют чувства глубокой любви и уважения к его личности. Именно такую светлую, добрую память оставил о себе великий труженик науки, чистый сердцем и красивой души человек.

#### Примечания

1. Крылова И. В. Он не мыслил себя без московских корней... // Московский журнал. 1999. № 11. С. 31.
2. Копия диплома первой степени № 18078 от 20 сентября 1895 года // Архив РАН. Ф.502. Оп. 2. Ед. хр. 2. Л. 2об.
3. Крылова И. В. Указ. соч. С. 28.
4. Там же. С. 28.
5. Заметки Н. Д. Архангельской (дочери) о жизни и творчестве Д. Н. Ушакова // ЦМАМЛС. Ф. 276. Оп. 1. Д. 40. Л. 5.
6. Реформатский А. А. Дмитрий Николаевич Ушаков (к столетию со дня рождения) // Русский язык в школе. 1973. № 1. С. 96.
7. Крылова И. В. Указ. соч. С. 29.
8. Ушаков Д. Н. Русский язык. М., 1995. С. 12.
9. Выписки № 1 Д. Н. Ушакова (1890 г.): «О прекрасном в искусстве»: из В. А. Гольцева, И. А. Гончарова, В. М. Гаршина, В. Г. Белинского и др. // Архив РАН. Ф. 502. Оп. 1. Ед. хр. 167. Л. 30об.

## РЕЦЕНЗИИ

УДК 812

А. А. Дырдин, Ю. А. Плужникова

### ТВОРЧЕСТВО М. А. ШОЛОХОВА В ГЕРМАНИИ: ПРОБЛЕМЫ ВОСПРИЯТИЯ

(Рец. на кн.: Стопченко Н. И. М. А. Шолохов. в Германии (1929–2011). М.: «Вузовская книга», 2012. 256 с.)

В статье анализируется монография Н. И. Стопченко.

The article presents analysis of the monograph by N. I. Stopchenko.

*Ключевые слова:* Н. И. Стопченко, творчество М. А. Шолохова.

*Keywords:* N. I. Stopchenko, works by M. A. Šcholokhov.

Монография Н. И. Стопченко, опубликованная в 2012 г., посвящена актуальному в настоящее время литературно-культурологическому аспекту – диалогу культур, способствующему углубленному раскрытию художественного наследия отечественной литературы. В своей работе автор ставит перед собой задачу «сопоставить художественные культуры, объяснить их различие принадлежностью к разным культурно-историческим типам (цивилизациям) и взаимодополняющие друг друга черты» (с. 9).

В представленном исследовании доктор культурологии опирается на мнение столпов теории литературы и историков культуры, таких как М. М. Бахтин, Ю. М. Лотман, В. С. Библер. В книге дается анализ литературоведческих исследований как отечественных авторов (К. И. Прийма), так и зарубежных славистов (Х. Конрад/H. Conrad, Иоганнес Хольтхузен/Johannes Holthusen), филологов, теоретиков литературы (Х. Хертинг/X. Herting) и публицистов (Эссад-Бей/Essad-Bay, А. Цейтлер/A. Zeitler, Зигфрид Кракауэр/Siegfried Krasauer) и многих других.

Автор монографии аргументированно раскрывает, насколько велико влияние творчества М. А. Шолохова на немецкого читателя, а также отмечает глубокий интерес немецких славис-

тов, филологов и публицистов к творчеству русского писателя. Проанализировав труды отечественных филологов, историков, философов и деятелей культуры, он приходит к выводу о том что, несмотря на многоаспектное освещение творчества Шолохова, в них отсутствует «концептуальный культурологический подход» (с. 8). Также отмечается отсутствие исследований, «где бы идейно-эстетическое восприятие творчества литератора и его воздействие на сознание раскрылись в русле диалога национальных культурцивилизаций новейшего времени» (с. 8).

Н. И. Стопченко исследовал проблему рецензии на двух уровнях: национально-культурном и цивилизационном, что позволяет глубже проникнуть в материал и шире раскрыть поставленную проблему. Структура монографии подчинена этапам творческого пути Шолохова, каждый этап «судьбы» русского писателя в Германии раскрывается в отдельной главе.

Автор работы начинает с обращения в первой главе «По стопам Льва Толстого», или М. Шолохов Веймарской республике (1929–1933)» к известности писателя за рубежом и, прежде всего, в Германии в конце 20-х – начале 30-х гг. XX столетия в период довольно непростой экономико-политической эпохи. В этой главе шолоховед описывает культурно-эстетическую атмосферу, царившую в то время в литературной среде в Германии, и художественные искания немецких писателей, сформировавшихся под воздействием русской литературы. Как сообщает автор книги, калейдоскоп событий первых десятилетий XX в. породил новые вопросы, которые находили свое отражение в произведениях немецких драматургов, романистов и поэтов.

Н. И. Стопченко отмечает немаловажный факт: в своём развитии германская литература опиралась на достижения советской литературы. Немецкие писатели чувствовали потребность в художественном диалоге с русской словесностью. Ученый подчеркивает, что появление романа «Тихий Дон» и знакомство немецких читателей с ним «было в высшей степени своевременным» (с. 36) в силу идейно-политической обстановки, сложившейся в Германии в 1929–1930 гг. (изданы 1-я и 2-я книги), что породило появление массы отзывов и статей немецких литераторов и критиков.

Автор монографии приводит цитаты из различных отзывов на роман Шолохова «Тихий Дон», опубликованных после появления переводов романа в Германии, из которых следует, что все публикации носили положительный характер, отмечая несомненный талант советского писателя, оказавшего огромное влияние на читателей и литераторов.

Во второй главе «Рукописи не горят: великие идеи бессмертны (1933–1945)» исследуется драматическая судьба второго романа Шолохова «Поднятая целина», который также получил известность среди западных читателей благодаря немецким переводам. Несмотря на сложность политической ситуации в Германии в 30-е гг. XX столетия, роман «Поднятая целина», тем не менее, нашел дорогу к своему читателю. Как показывает исследование, он занял более прочную, по сравнению с романом «Тихий Дон», позицию в немецкой культуре, проникнув во все сферы жизни Германии в XX–XXI вв. И здесь же говорится о появлении романа в Америке, где он получил особую популярность в годы Второй мировой войны, а также в Великобритании и в других странах. По мнению автора книги, большую популярность среди читателей роман получил именно в Германии, что способствовало более полному осмыслению не только «нового характера революционной эпохи, но и новаторства самих принципов ее художественного отражения» (с. 76).

В третьей главе «Время трудных решений на немецкой земле (1945–1949)» автор рассматривает экономико-политическую ситуацию, сложившуюся в стране после падения фашизма, и духовно-эстетические поиски писателей послевоенной Германии. Исследователь обращается к работам немецких публицистов, призывающих к массовому распространению советской литературы, несущей в себе немалый воспитательный потенциал. В это время роман «Поднятая целина» обретает новую жизнь в Германии, породив еще больший интерес к русской словесности, вызвав широкий резонанс в среде деятелей культуры (Вилли Бредель/Willi Bredel).

Глава четвертая состоит из трех параграфов и посвящена становлению советско-германских отношений на новом уровне. В первом из них «Донской казак во фраке Гёте, или М. Шолохов в ФРГ (1949–1990)» представлены факты, свидетельствующие, насколько сложно было произведениям советских писателей проникнуть в читательскую аудиторию Германии в послевоенные годы. Но, по замечанию шолоховеда, к середине XX столетия немецкие писатели и деятели культуры все больше и больше изъявляли желание знакомиться с произведениями советских художников слова. Несмотря на различные преграды,

достижения русской словесности снова заняли важное место в немецкой культуре, проникая в духовную жизнь народа Германии и многих других стран.

В монографии отмечается сложность пути, по которому произведения советского писателя доходили до немецкого читателя, особенно Западной Германии. Но, как и прежде, интерес к наследию русского писателя-эпика не только не угасал, а выростал все больше и больше как в среде читателей, так и среди литераторов, критиков и деятелей культуры, порождая множество полемических вопросов.

Среди направлений, в русле которых западногерманская критика рассматривала наследие советского писателя, автор монографии выделяет марксистское, левобуржуазное и реакционное. Здесь же он приводит цитаты из полемических статей, посвященных не только романам писателя, но и его рассказам. Отзывы критиков и публицистов отражают различные мнения, но чаще всего отмечается реалистичность показа событий и гуманистическая направленность шолоховских произведений.

В параграфе втором «Обновление традиций: М. Шолохов в критике ГДР (1949–1990)» ученым прослеживается процесс «оттепели» во мнениях и взглядах критиков и деятелей культуры Германии на советскую литературу в целом. Изучается формирование российско-германских творческих отношений и литературоведческая ситуация, а также дальнейшее духовно-творческое взаимодействие России и Германии, проявлением которых было проведение симпозиумов, написание фундаментальных трудов и коллективных исследований. Книги Шолохова, резюмирует автор монографии, «помогали осмыслить процесс становления нового общества и нового человека в ГДР» (с. 152).

На данном этапе развития процесса российско-германских литературных связей наблюдается проявление интереса у филологов-славистов и деятелей культуры (Л. Буш, Альфред Курелла/Alfred Kurella, Анна Зегерс/Anna Seghers, Отто Готше/Otto Gotsche и др.) не только к художественному содержанию произведений Шолохова, но и к идейно-философским, эстетическим аспектам, а также к поэтике произведений писателя. Как замечает автор, шолоховедение в Германии к середине 1960-х гг. «приобрело значительную зрелость и уверенность в собственных силах» (с. 161).

В третьем параграфе «Учитель в литературе и жизни: М. Шолохов в художественных исканиях писателей ГДР» Н. И. Стопченко исследует идейно-творческие открытия немецких писателей, рождающиеся под влиянием творчества Шолохова. В романах советского писателя германские

литераторы черпали вдохновение для создания художественных образов. Ученый анализирует произведения Шолохова и немецких писателей, находя переключки в системе мотивов, а также аналогии в композиционной составляющей романов.

В главе пятой «В общем доме: М. Шолохов в объединенной Германии (1990–2011)» продолжается исследование наследия Шолохова на культурологическом и литературоведческом уровне, изучается новый этап двусторонних отношений в российско-германском литературоведении. Наряду с изучением художественных и культурологических аспектов творчества писателя иссле-

дователь углубляется в спорные вопросы шолоховедения, рассматривает проблему авторства романа «Тихий Дон», приводя мнения немецких славистов, таких как Вольфганг Казак (Wolfgang Kasack), Вилли Байтц (Willi Beitz).

Монография Н. И. Стопченко убедительно свидетельствует, что произведения Шолохова заняли прочную позицию в немецкой культуре. Вопреки переменам политического курса интерес к художественному наследию М. А. Шолохова в Германии никогда не угасал, а лишь изменял своё содержание на каждом новом этапе знакомства немецких читателей с произведениями русского писателя-классика XX столетия.

---

## СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

**БАЕВА Лада Владимировна** – аспирант заочной формы обучения кафедры издательского дела и редактирования ВятГГУ. 610002, г. Киров, ул. Красноармейская, д. 26.

E-mail: lada\_vesty@mail.ru

**БАКИНА Ольга Владимировна** – кандидат филологических наук, директор учебно-методического центра повышения квалификации работников культуры и искусства. 610000, г. Киров, ул. Спаская, д. 8.

E-mail: olgabakina@mail.ru

**БЕРЕЗИНА Юлия Валерьевна** – кандидат филологических наук, доцент по кафедре лингвистики и перевода ВятГГУ. 610002, г. Киров, ул. Красноармейская, д. 26.

E-mail: berezinalu@mail.ru

**Ван Чжи** – аспирант очной формы обучения кафедры русского языка ВятГГУ. 610002, г. Киров, ул. Красноармейская, д. 26.

E-mail: zhi.wang@mail.ru

**ВОЛКОВ Александр Сергеевич** – аспирант кафедры немецкого языка Нижегородского государственного университета им. Н. А. Добролюбова. 603155, Россия, Нижний Новгород, ул. Минина, 31а.

E-mail: a\_wolkov@mail.ru

**ГРАЧЕВ Александр Михайлович** – соискатель кафедры современного русского языка и общего языкознания кафедры современного русского языка Нижегородского государственного университета им. Н. И. Лобачевского. 610002, г. Киров, ул. Ленина, д. 111.

E-mail: Grachol@yandex.ru

**ГУСЕВА Ольга Павловна** – аспирант кафедры литературы Ульяновского государственного педагогического университета им. И. Н. Ульянова. 432700, г. Ульяновск, Площадь им. 100-летия со дня рождения Ленина, д. 4.

E-mail: knjaginja-olga@yandex.ru

**ДВОРАК Елена Юрьевна** – аспирант очной формы обучения по специальности русская литература кафедры истории журналистики и литературы Института международного права и экономики имени А. С. Грибоедова. 111024, г. Москва, шоссе Энтузиастов, д. 21.

E-mail: elena.dvorak.8111@mail.ru, Andromeda5311@yandex.ru

**ДЕНИСОВА Татьяна Николаевна** – аспирант заочной формы обучения кафедры теории и истории литературы Гуманитарного института С(А)ФУ имени М. В. Ломоносова. г. Северодвинск, ул. Карла Маркса, д. 36.

E-mail: tatyana.772011@yandex.ru

**Дырдин Александр Александрович** – доктор филологических наук, профессор по кафедре филологии, издательского дела и редактирования Ульяновского государственного технического университета, 432027, г. Ульяновск, ул. Северный Венец, д. 32.

E-mail: dyrd@mail.ru

**ЗЛОБИНА Ирина Сергеевна** – кандидат философских наук, доцент кафедры иностранных языков неязыковых специальностей ВятГГУ. 610002, г. Киров, ул. Красноармейская, д. 26.

E-mail: zlo-irina@yandex.ru

**ИЗМЕСТЬЕВА Яна Викторовна** – выпускник аспирантуры очной формы кафедры романо-германской филологии ВятГГУ. 610002, г. Киров, ул. Красноармейская, д. 26.

E-mail: nata-308@mail.ru

---

**КАЛИНИНА Людмила Викторовна** – доктор филологических наук, доцент кафедры русского языка ВятГГУ. 610002, г. Киров, ул. Красноармейская, д. 26.

E-mail: grifon.kalinina@yandex.ru

**КАМАЛОВА Алла Алексеевна** – доктор филологических наук, профессор (zw), Институт восточнославянской филологии, Варминско-Мазурский университет в Ольштыне, Польша, Polska 10-687, Olsztyn, Bartag, ul. Tkczowy Las 3/40.

E-mail: aaka46@rambler.ru

**КОВЯЗИНА Елена Николаевна** – кандидат филологических наук, старший преподаватель кафедры иностранных языков Национального исследовательского университета «Высшая школа экономики» – Пермь. 614070, г. Пермь, ул. Студенческая, д. 38.

E-mail: info@hse.perm.ru

**КОЛЯДИЧ Татьяна Михайловна** – профессор кафедры русской литературы и журналистики XX – начала XXI века Московского государственного педагогического университета, доктор филологических наук, профессор. 119091, г. Москва, ул. Малая Пироговская, 1.

E-mail: karpedor@mail.ru

**МАГАЕВА Евгения Николаевна** – аспирант кафедры журналистики и русской литературы XX–XXI вв. Тверского государственного университета. 170100, г. Тверь, ул. Желябова, д. 33.

E-mail: evgeniya\_kanyshk@mail.ru

**МАСЛОВА Марина Арнольдовна** – кандидат филологических наук, доцент кафедры всемирной литературы Нижегородского государственного педагогического университета им. Козьмы Минина. 603950, г. Нижний Новгород, ул. Ульянова, 1.

E-mail: vsemirka@rambler.ru

**МЕЛЕНТЬЕВА Ольга Александровна** – аспирант кафедры английской филологии Ивановского государственного университета. 153025, г. Иваново, ул. Ермака, д. 39.

E-mail: smi-olya@yandex.ru

**МИНЕМУЛЛИНА Анна Романовна** – аспирант кафедры русского языка ВятГГУ, преподаватель филиала ВятГГУ в г. Вятские Поляны. 612961, Кировская область, г. Вятские Поляны, ул. Советская, д. 13.

E-mail: anna\_savozkaya@mail.ru

**МИРОНИНА Анна Юрьевна** – кандидат филологических наук, старший преподаватель кафедры лингвистики и перевода ВятГГУ. 610002, г. Киров, ул. Красноармейская, д. 26.

E-mail: linguist@vshu.kirov.ru

**МОРОЗКОВА Анна Николаевна** – ассистент по кафедре английского языка Нижегородского государственного лингвистического университета им. Н. А. Добролюбова. 603155 г. Н. Новгород, ул. Минина, 31а.

E-mail: anechek@fromru.com

**НИКУЛИНА Екатерина Геннадьевна** – аспирант заочной формы обучения кафедры романо-германской филологии ВятГГУ. 610002, г. Киров, ул. Красноармейская, д. 26.

E-mail: kaf\_lingvo@vshu.kirov.ru

**ПЛУЖНИКОВА Юлия Александровна** – доцент по кафедре иностранных языков Ульяновского государственного технического университета, 432027, г. Ульяновск, ул. Северный Венец, д. 32.

E-mail: juls.22@mail.ru

**РУССКИХ Светлана Николаевна** – аспирант кафедры истории книги и антикварно-букинистической торговли Московского государственного университета печати имени Ивана Федорова. 107045, г. Москва, ул. Садово-Спаская, д. 6.

E-mail: knjigoved\_mgup@mail.ru

---

**САМСОНОВА Маргарита Викторовна** – кандидат филологических наук, профессор кафедры романской филологии Пермского государственного национального исследовательского университета. 614990, Пермь, ул. Букирева, д. 15, корп. № 5, ауд. 121.

E-mail: samsonova@gmail.com

**САРАЕВА Анна Андреевна** – аспирант очной формы аспирантуры, ассистент кафедры грамматики английского языка Московского педагогического государственного университета. 119991, Москва, ул. Малая Пироговская, д. 1, стр. 1.

E-mail: ann.saraeva@gmail.com

**СИБИРЯКОВ Олег Николаевич** – студент V курса факультета лингвистики ВятГГУ. 610002, г. Киров, ул. Красноармейская, д. 26.

E-mail: linguist@vshu.kirov.ru

**ТОПОРКОВ Пётр Евгеньевич** – аспирант кафедры русского языка Калужского государственного университета им. К. Э. Циолковского. 248000, г. Калуга, пер. Воскресенский, 4.

E-mail: ptoporkov@yandex.ru

**ФИЛИППОВА Ольга Николаевна** – аспирант кафедры факультета теории и истории искусства Московского государственного академического художественного института им. В. И. Сурикова. 109004, г. Москва, Товарищеский пер., д. 30.

E-mail: iscusstvo0891@mail.ru

**ЧЕРНОВА Любовь Афанасьевна** – доктор филологических наук, доцент кафедры русского языка Московского государственного областного социально-гуманитарного института, профессор. 140411, Московская обл., г. Коломна, ул. Зеленая, 30.

E-mail: 13937@mail.ru

**ЧЕРНОВА Светлана Владимировна** – доктор филологических наук, профессор кафедры русского языка ВятГГУ. 610002, г. Киров, ул. Красноармейская, д. 26.

E-mail: svetl.ch2011@yandex.ru

**ШЕВЧЕНКО Аркадий Анатольевич** – студент IV курса факультета современных иностранных языков и литератур Пермского государственного национального исследовательского университета. 614990, г. Пермь, ул. Букирева, д. 15, корп. № 5, ауд. 121.

E-mail: arc.box@mail.ru

**ШИШКИНА Ирина Сергеевна** – старший преподаватель кафедры лингвистики и перевода ВятГГУ. 610002, г. Киров, ул. Красноармейская, д. 26.

E-mail: irishka\_82.kirov@mail.ru

**ЯКИМОВИЧ Дарья Анатольевна** – аспирант заочной формы обучения кафедры теоретической и прикладной лингвистики института иностранных языков Московского городского педагогического университета. 105064, г. Москва, Малый Казенный пер., д. 5б.

E-mail: daria@yakimovich.ru









**Вестник**  
**Вятского государственного гуманитарного университета**  
**Филология и искусствоведение**  
**Научный журнал № 2(2)**

Подписано в печать 25.05.2013 г.  
Формат 60x84  $\frac{1}{8}$ . Бумага офсетная. Гарнитура Мусл.  
Печать офсетная. Усл. печ. л. 16,5. Тираж 1000. Заказ № 225.

Издательство  
Вятского государственного гуманитарного университета,  
610002, г. Киров, ул. Красноармейская, 26, т. (8332) 673-674  
[www.vggu.ru](http://www.vggu.ru)

Отпечатано  
в полиграфическом цехе Издательства ВятГГУ,  
610002, г. Киров, ул. Ленина, 111, т. (8332) 673-674