



Решением Президиума ВАК Министерства образования и науки РФ журнал включен в Перечень ведущих рецензируемых научных журналов и изданий, в которых рекомендуется публикация основных результатов диссертационных исследований на соискание ученой степени доктора и кандидата наук

## СОДЕРЖАНИЕ

## Научный отдел

## Лингвистика

- Колокольникова М.Ю.** Дискурс-анализ и корпусный анализ в исследованиях в области исторической лексикологии 3
- Крючкова О.Ю.** Репрезентации оппозиции «свой – чужой» в диалектной коммуникации (на материале говора с. Белогорное Вольского района Саратовской области) 6
- Саунина Е.В.** Способы речевого воздействия Д.А. Медведева (на материале статьи «Россия, вперед!» и Послания Федеральному собранию) 10
- Вечкина О.В.** Нарушение этических норм как одна из причин коммуникативных неудач в общении 14
- Бульина Ю.В.** Роль языковой игры в реализации коммуникативных стратегий преподавателя вуза 17
- Старостина Е.В.** Возрастная динамика ассоциативного мышления носителей русского языка (на материале вербальных реакций испытуемых 7–55 лет) 21
- Сосновская А.А.** Роль сленговых метафорических номинаций в интернет-общении 25
- Балашова Л.В.** Литературные и публицистические прецедентные феномены в современном сленге 30
- Бышкина В.Н.** ФСП категории темпоральности в тексте-оригинале и его переводе 35
- Балашова Е.Ю.** Семантико-когнитивный анализ средств концентрированной апелляции к концепту *vera / faith* 39
- Клоков В.Т.** Особенности регионализации французской речи во Франции. Часть II 43
- Ермакова Е.В.** Имплицитность в англоязычной прозе фантастического реализма 48

## Литературоведение

- Зорин А.Н.** Формирование системы ремарок первых пьес русской драмы. «Артаксерсово действо» и «Июдифь» Иоганна Грегори 53
- Тарасова Ю.Г.** Е.П. Люценко в рецептивной истории «Раздела земли» («Die Teilung der Erde») Ф. Шиллера 58
- Савенкова М.С.** Театральная судьба одной комедии («Бригадир» Д.И. Фонвизина в русском театре) 66
- Целовальникова Д.Н.** Особенности мемуарного повествования в романе Ф.М. Достоевского «Идиот» 69
- Гусейнова Э.Р.** Игровые стратегии в лекционном курсе В. Набокова 74
- Липчанская И.В.** Три времени Лондона в романе П. Акройда «Дом доктора Ди» 78

## Критика и библиография

## Представляем книгу 85

## Сведения об авторах 89

РЕДАКЦИОННАЯ  
КОЛЛЕГИЯ

- Главный редактор**  
Коссович Леонид Юрьевич
- Заместитель главного редактора**  
Усанов Дмитрий Александрович
- Ответственный секретарь**  
Клоков Василий Тихонович
- Члены редакционной коллегии**  
Аврус Анатолий Ильич  
Белов Владимир Николаевич  
Бучко Ирина Юрьевна  
Вениг Сергей Борисович  
Волкова Елена Николаевна  
Голуб Юрий Григорьевич  
Данилов Виктор Николаевич  
Дыльников Геннадий Васильевич  
Захаров Андрей Михайлович  
Зимняков Дмитрий Александрович  
Кабанин Вячеслав Кузьмич  
Комкова Галина Николаевна  
Лебедева Ирина Владимировна  
Левин Юрий Иванович  
Монахов Сергей Юрьевич  
Прозоров Валерий Владимирович  
Прохоров Дмитрий Валентинович  
Смирнов Анатолий Константинович  
Федотова Ольга Васильевна  
Федорова Антонина Гавриловна  
Худяков Глеб Иванович  
Чумаченко Алексей Николаевич  
Шляхтин Геннадий Викторович

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ  
СЕРИИ

- Главный редактор**  
Прозоров Валерий Владимирович
- Заместитель главного редактора**  
Иванюшина Ирина Юрьевна
- Ответственный секретарь**  
Клоков Василий Тихонович
- Члены редакционной коллегии**  
Борисов Юрий Николаевич  
Кабанова Ирина Валерьевна  
Раева Александра Васильевна  
Сиротина Ольга Борисовна

**Зарегистрировано**  
в Министерстве Российской Федерации по делам печати, телерадиовещания и средств массовых коммуникаций  
Свидетельство о регистрации СМИ  
ПИ № 77-7185 от 30 января 2001 года



## ПРАВИЛА ОФОРМЛЕНИЯ РУКОПИСЕЙ

Журнал принимает к публикации обще-теоретические, методические, дискуссионные, критические статьи, результаты исследований по всем научным направлениям.

К статье прилагаются сопроводительное письмо, внешняя рецензия и сведения об авторах: фамилии, имена и отчества (полностью), рабочий адрес, контактные телефоны, e-mail.

1. Рукописи объемом не более 1 печ. листа, не более 8 рисунков принимаются в редакцию в бумажном и электронном вариантах в 1 экз.:

а) бумажный вариант должен быть напечатан через один интервал шрифтом 14 пунктов. Рисунки выполняются на отдельных листах. Под рисунком указывается его номер, а внизу страницы – Ф.И.О. автора и название статьи. Подписанные подпери подписи печатаются на отдельном листе и должны быть самодостаточными;

б) электронный вариант в формате Word представляется на дискете 3,5 или пересылается по электронной почте. Рисунки представляются в виде отдельных файлов в формате PCX, TIFF или GIF.

2. Требования к оформлению текста.

Последовательность предоставления материала: индекс УДК; название статьи, инициалы и фамилии авторов, аннотация и ключевые слова (на русском и английском языках); текст статьи; таблицы; рисунки; подписи к рисункам; библиографический список.

В библиографическом списке нумерация источников должна соответствовать очередности ссылок на них в тексте.

**Ведущий редактор**  
Бучко Ирина Юрьевна

**Редактор**  
Митенёва Елена Анатольевна

**Художник**  
Соколов Дмитрий Валерьевич

**Верстка**  
Багаева Ольга Львовна

**Технический редактор**  
Агальцова Людмила Владимировна

**Корректор**  
Крылова Инна Геннадиевна

**Адрес редакции**  
410012, Саратов, ул. Астраханская, 83  
Издательство Саратовского университета

**Тел.:** (845-2) 52-26-89, 52-26-85

**E-mail:** Philology@sgu.ru

Подписано в печать 19.05.10.

Формат 60x84 1/8.

Усл. печ. л. 10,46 (11,25).

Уч.-изд. л. 10,8.

Тираж 500 экз. Заказ 53.

Отпечатано в типографии  
Издательства Саратовского университета

© Саратовский государственный  
университет, 2010

## CONTENTS

### Scientific Part

#### Linguistics

- Kolokolnikova M.Y.** Discourse Analysis and Corpus Analysis in Historical Lexicology 3
- Kryuchkova O.Yu.** The Representation of the Opposition «One's – Other's» in Dialect Communication (on the Materials of the Dialect of the Village Belogornoje, Volskij District of the Saratov Region) 6
- Saunina E.V.** Means of D.A. Medvedev's Speech Impact (Based on the Material of the Article «On, Russia!» and the Address to the Federal Assembly) 10
- Vechkina O.V.** Breach of the Ethical Conduct as One of the Reasons of Communicative Failures in Interaction 14
- Bulyina Yu.V.** Role of Language Game in the Realization of Communicative Strategies of Teachers of Higher Education School 17
- Starostina E.V.** Age Dynamics of Associative Thinking of Russian Language Speakers (Based on the Material of Verbal Reactions of the Subjects Aged 7–55 Years old) 21
- Sosnovskaya A.A.** Role of Slang Metaphoric Nominations in Internet Communication 25
- Balashova L.V.** Literary and Non-fiction Precedent Phenomena in Contemporary Slang 30
- Byshkina V.N.** Functional-Semantic Field of the Category of Temporality in Source and Target Texts 35
- Balashova E.Yu.** Semantic and Cognitive Analysis of the Means of Concentrated Appeal to the Concept *вера / faith* 39
- Klokov V.T.** Specific Features of French Speech Regionalization in France. Part II 43
- Ermakova E.V.** Implicitness in Fantastic Realism Prose Fiction 48

#### Literary Criticism

- Zorin A.N.** Formation of Stage Direction System of the First Plays of Russian Drama. «The Comedy of Artaxerxes» and «Judith» by Johann Gregory 53
- Tarasova Yu.G.** E.P. Lyutsenko in Receptive History of «Division of Land» («Die Teilung der Erde») by F. Shiller 58
- Savenkova M.S.** Theatrical Fate of One Comedy («Brigadier» by D.I. Fonvizin in Russian Theatre) 66
- Tselovalnikova D.N.** Peculiarities of Autobiographical Narration in F.M. Dostoyevsky's Novel «Idiot» 69
- Guseinova E.R.** Game Strategies in V. Nabokov's Lectures on Literature 74
- Lipchanskaya I.V.** Three Time-planes of London in «The House of Doctor Dee» by Peter Ackroyd 78

### Critics and Bibliography

**Presentation of the Book** 85

**Information about the Authors** 89



## ЛИНГВИСТИКА

УДК: 811.111'04'37

### ДИСКУРС-АНАЛИЗ И КОРПУСНЫЙ АНАЛИЗ В ИССЛЕДОВАНИЯХ В ОБЛАСТИ ИСТОРИЧЕСКОЙ ЛЕКСИКОЛОГИИ

М.Ю. Колокольникова

Саратовский государственный университет  
E-mail: marinaugustina@yandex.ru

В статье рассматривается роль дискурс-анализа и корпусного анализа в изучении исторического развития семантической структуры лексических единиц.

**Ключевые слова:** историческое развитие; лексика; дискурс-анализ; корпусная лингвистика.

**Discourse Analysis and Corpus Analysis in Historical Lexicology**

M.Yu. Kolokolnikova

This article considers the role of discourse analysis and corpus analysis in the investigation of historical development of the semantic structure of lexical units.

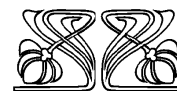
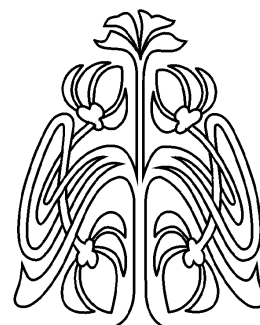
**Key words:** historical development, lexis, discourse analysis, corpus linguistics.

В лингвистике уже давно утвердилось мнение о том, что «объектом лексикологии, строго говоря, является не слово, а тексты, в которых мы вычленим искомое слово и путем широкого сопоставления большого количества текстов изучаем те изменения, которые происходят в его знаковой (звуковой) и в его смысловой стороне». Н.А. Мещерский, приводя эти слова Б.А. Ларина в своей статье «Критические заметки по русской исторической лексикологии», сопровождает их следующим комментарием: «Об этом нужно непрестанно помнить всем изучающим историческую лексикологию»<sup>1</sup>.

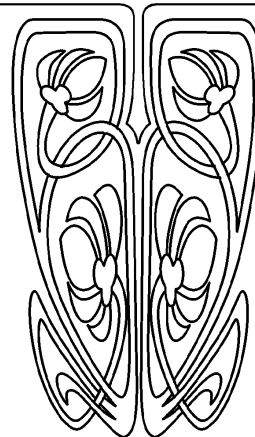
Сказанное ни в коей мере не отрицает той роли, которая принадлежит словарям, особенно этимологическим и историческим, при изучении процесса семантического и функционального развития лексических единиц. Вместе с тем не вызывает сомнений и тот факт, что исследования, основанные на анализе первоисточников, имеют целый ряд преимуществ перед теми, которые опираются главным образом на словарные статьи и картотеки. В первом случае имеется, в частности, возможность изучать контекстные реализации значений лексем в разных типах дискурса в ходе эволюции языка.

Важно, что подобные исследования позволяют проследить как синхронную вариативность лексем, так и диахронную, которая во многом берет свое начало в функциональной, социальной, социокультурной или географической дифференциации (неоднородности) языковых явлений. Признание тесной связи между этими двумя видами динамических процессов в языке является, как уже говорилось выше, одной из характерных черт современной лингвистики, в которой все более широкое распространение получает так называемый «бисинхронный» подход. Он, в частности, предполагает анализ и описание языковых фактов не в рамках единой системы правил и исключений, а в рамках двух сосуществующих систем – более старой и более новой.

Исследования, о которых идет речь, требуют, естественно, привлечения значительного количества текстов, различных по своей жанрово-дискурсивной и хронологической принадлежности. Неудивительно поэтому, что в настоящее время они проводятся, как прави-



НАУЧНЫЙ  
ОТДЕЛ





ло, с использованием электронных корпусов, в которых языковые данные представлены в своем естественном окружении, поэтому выводимые обобщения имеют статус не интроспективной догадки, как при традиционном подходе, а эмпирически наблюдаемого факта.

Корпус часто рассматривается как некая уменьшенная модель языка или подязыка. Достоверность полученных на его основе результатов определяется, прежде всего, его репрезентативностью (представительностью), под которой обычно понимается способность ограниченного числа текстов, отобранных согласно определенным критериям, отражать закономерности языкового употребления, характеризующие язык в целом.

Представительность корпуса, как не раз уже отмечалось в специальной литературе, зависит не только от объема включенного в него материала, но и от пропорциональности представления отображаемого фрагмента речевой действительности, от тщательности выборки текстов при планировании корпуса и его последующем составлении. Иначе говоря, корпус должен содержать все типы текстов, представленные в определенном языке в определенный исторический период, причем в правильной пропорции, т.е. быть сбалансированным, что во многом определяет успех проводимых на базе корпуса дискурсивно направленных исследований.

Как известно, само появление дискурс-анализа было связано с признанием самостоятельной ценности речевого материала, с признанием текстов, т.е. узуса, подлинной реальностью науки о языке, единственным доступным непосредственному наблюдению объектом. Кроме того, хорошо известно, что на первоначальном этапе дискурс-анализа необходимо, прежде всего, выделить корпус текстов, в котором бы нашли отражение специфические черты изучаемой культурно-речевой сферы. При этом электронная обработка текстов имеет, естественно, неоспоримые преимущества перед ручной, крайне трудоемкой и требующей большой затраты времени, которая далеко не всегда оправдывает себя.

Нельзя также не подчеркнуть, что появление электронных корпусов текстов не только предоставило лингвистам новый, очень эффективный инструмент анализа фактов языка, но и в определенной степени вызвало смену теоретических приоритетов, связанную в первую очередь с переходом от «системы» к «узусу» и от «языка» к «речи». Правда, тенденция к подобному переходу наметилась еще раньше. Поэтому довольно сложно ответить на вопрос, что здесь причина, а что следствие: послужили ли идеологические установки «теории узуса» импульсом к широкому использованию корпусных исследований или прогресс в такой первоначально сугубо прикладной сфере, как составление электронных корпусов, привел к резкой смене теоретических приоритетов. Скорее всего, имели место оба процесса,

и правильнее говорить о встречном движении: в ходе теоретических поисков был обнаружен наиболее подходящий для этих поисков инструмент.

Как отмечают многие авторы, электронные корпуса позволяют не только более быстро и эффективно решать уже давно стоящие перед наукой задачи, но и выдвигать новые, которые раньше были фактически невыполнимы из-за своей трудоемкости. В области диахронной лингвистики одной из подобных задач, по мнению, например, В.А. Плуногяна, является изучение «микроэволюции» языка в течение одного–двух веков. Сюда, в частности, относятся малозаметные изменения сочетаемости и значения слов, изменение частотности различных конструкций или частотности употребления лексических и грамматических вариантов и т.п.<sup>2</sup>

А.М. Молдован связывает с использованием электронного корпуса такое понятие, как «микрo-историческая» лингвистика, в центре внимания которой находятся не глобальные изменения в истории языка, а изменения менее масштабные, занимающие одно–два десятилетия. Причем поскольку входящие в корпус тексты датированы, то оказывается нетрудным проследить за хронологией постепенных языковых изменений: появлением или угасанием определенных слов и конструкций, за изменением их своих значений и т.д.<sup>3</sup>

Представляется, однако, что и в исследованиях, охватывающих продолжительные хронологические отрезки (500 лет и более), является целесообразным учитывать не только «глобальные» преобразования семантической структуры лексем, но и различного рода сдвиги, которые находят отражения в изменении частотности использования слов в языке вообще или в его отдельных культурно-речевых сферах, в появлении у лексем новых, первоначально контекстуально зависимых значений и т.д. Подобные сдвиги, возникающие в процессе употребления слов, в дальнейшем могут оказать существенное влияние на их функциональное и семантическое развитие.

Все это служит еще одним доказательством отсутствия резких границ между синхронным и диахронным подходами. Тем более что в синхронном срезе условно может быть рассмотрен довольно длительный период времени, вплоть до столетий, тогда как сравнительно короткий отрезок может дать больший исторический сдвиг при рассмотрении языка в развитии, в диахронии. Известно, например, насколько быстро изменялся французский язык, и в первую очередь его лексика, в конце XVIII – начале XIX в., т.е. в период революционных событий. Столь же быстрые изменения происходили в политическом и социальном словаре Франции и в период с 1869 по 1872 г.<sup>4</sup>

Неравномерности развития словарного состава подчеркивает И.А. Галуцких в своей работе, посвященной эволюции ядерной лексики английского языка на протяжении всей его долгой истории. Согласно полученным автором



статистическим данным, пики повышенной активности образования значений ядерных лексем приходятся, например, на 1450 г., 1530 г., 1590 г., 1611 г., а повышенной архаизации – на 1450 г., 1590 г., 1611 г., 1667 г., 1697 г. Кроме того, результаты также указывают на общую значительную интенсификацию изменений при переходе от древнеанглийского к среднеанглийскому, и особенно к новоанглийскому периоду<sup>5</sup>.

Еще одна закономерность, выявленная в ходе исследования, заключается в том, что периоды высокой, средней и низкой интенсивности эволюционных процессов в ядре лексикона совпадают по времени с такими же периодами в развитии английского языка в целом и коррелируют с наиболее значимыми периодами в истории английского общества. Так, специфика позднесреднеанглийского периода во многом определяется тем, что он совпал по времени со Столетней войной (1337–1453 гг.) и с эпидемией чумы (с 1348 г.), в результате которой население страны сократилось на треть. В то же время эти события способствовали окончательному вытеснению французского языка английским из всех социально значимых сфер общения, где он занимал господствующее положение в течение почти трех столетий<sup>6</sup>.

В целом же отметим, что электронные корпусы находят все более широкое применение в области исторической лингвистики, о чем свидетельствует большое число работ [Hughes, 1988; Sweester, 1990; Kovcses, 1986, 1989, 1990; Tissari, 2003, 2006; Traugott, Dasher, 2002]. Однако дискурсивная вариативность языковых единиц в этих работах, как правило, не является специальным объектом исследования. Отчасти данная проблематика затрагивается, например, в статье Б. Косман 'From Evil Riches to Common Fertilizer: Mucking in with Semantic Change'. Она посвящена функционированию английского существительного *muck* в его прямом (*грязь*) и переносном (*богатство, земные блага*) значениях с XIII по XX в. Особое внимание уделяется среднеанглийскому периоду (XIII–XV вв.). Здесь, в частности, приводятся показатели, отражающие не только частотность употребления (на каждые 100 000 слов) изучаемого существительного в ту эпоху в целом, но и соотношение этой частотности в религиозном и светском типах дискурса. В работе можно также найти диаграмму, представляющую динамику изменений использования лексемы *muck* в прямом и метафорическом значениях в течение всего исследуемого хронологического отрезка (т.е. в XIII–XX вв.).

Стоит подчеркнуть и тот факт, что автор пытается объяснить полученные в ходе анализа результаты, в том числе и постепенное исчезновение у существительного *muck* метафорического употребления, исходя из тесного взаимодействия факторов когнитивного, прагматического и социокультурного характера. Среди последних упоминаются, например, и те перемены в отношении

общества к богатству, к материальным благам, которые четко прослеживаются при переходе от Средневековья к Новому времени<sup>7</sup>.

В целом же выбор хронологических рамок исследования, как и объем привлекаемого материала, несомненно, определяются поставленными целями и задачами. Однако в любом случае представляется важным различать историю фиксации значений слов на разных хронологических срезах и собственно семантическую историю слов, поскольку первая подразумевает подход к фактору времени как к статическому началу, а вторая – как к динамическому. Благодаря этому предметом исследования становится процесс движения от одного значения к другому (или другим) внутри структуры слова, хотя, разумеется, нельзя отрицать и того, что «суждения относительно лексем, функционировавших в более или менее отдаленные эпохи, носят в значительной степени принципиально гипотетический характер»<sup>8</sup>. Однако уже даже само по себе выдвижение подобных гипотез является крайне плодотворным. Тем более что эти гипотезы могут в дальнейшем подтверждаться (пусть и косвенно) фактами как лингвистического, так и экстралингвистического порядка.

В этой связи, правда, обычно встает целый ряд различных вопросов и, прежде всего, о репрезентативности письменных источников, т.е. об их способности отражать некие черты, присущие на том или ином этапе эволюции данному языку в целом, в том числе и разговорной речи, в которой, как принято считать, зарождается большая часть инноваций. Многие исследователи полагают, что этот вопрос сам по себе является беспочвенным, хотя бы потому, что других источников у нас нет. Следовательно, разговорную речь прошлого можно изучать только опосредованным путем, используя для ее реконструкции те письменные источники, в которых разговорные элементы проявляют себя особенно отчетливо. Сюда относится частная переписка, некоторые виды деловой документации, ряд литературных жанров и, в частности, комедия.

В то же время, как справедливо подчеркивают многие исследователи, нельзя не принимать во внимание и то, что письменные памятники, в том числе и художественной литературы, тоже были способны служить контекстом для инноваций, которые впоследствии закреплялись в системе языка. Можно, например, привести немалое количество лексем, которые вошли в словарный запас английского языка благодаря сочинениям Чосера или Шекспира. Несомненно, что и другие разновидности письменной речи могли выступать в качестве среды формирования и развития семантики слов, равно как и реализации их коммуникативно-дискурсивной вариативности. И с этой точки зрения, данные источники представляют значительную ценность сами по себе, независимо от того, способны ли они и в какой степени отражать специфику разговорного языка своего времени<sup>9</sup>.



Особенно весомой является роль письменных памятников при изучении закономерностей исторического развития семантики лексических единиц высокого уровня абстракции. В значительной степени это обусловлено тем, что подобные единицы «обозначают сущности, сконструированные нашим сознанием и ориентированные не на объективный мир, а на познающего субъекта»<sup>10</sup>, который сводит ряд концептуальных признаков в одно понятие и закрепляет за ними имя. Причем сам выбор этих признаков, как можно предположить, во многом определяется потребностями и характером той дискурсивно-культурной сферы, в которой протекает данный процесс.

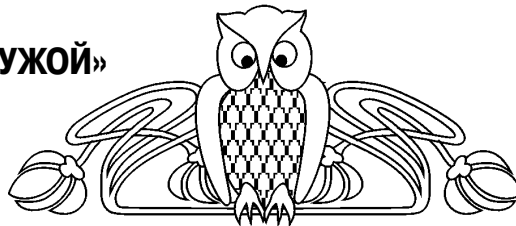
#### Примечания

- <sup>1</sup> Мещерский Н.А. Критические заметки по русской исторической лексикологии // Русская историческая лексикология и лексикография. Л., 1977. Вып. 2. С. 50.
- <sup>2</sup> См.: Плузьян В.А. Корпус как инструмент и как идеология: о некоторых уроках современной корпусной лингвистики // Русский язык в научном освещении. 2008. № 2. С. 14.

- <sup>3</sup> См.: Молдован А.М. Национальный корпус русского языка // Вестн. РАН. 2007. Т. 77, № 6. С. 501.
- <sup>4</sup> См.: См.: Бородина М.А., Гак В.Г. К типологии и методике историко-семантических исследований: на материале лексики французского языка. Л., 1979. С. 49.
- <sup>5</sup> См.: Галуцких И.А. Закономерности эволюции ядра лексической системы английского языка // Вестн. Новгородского гос. ун-та. Сер.: Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2008. Т. 6, вып. 1. С. 80.
- <sup>6</sup> Там же. С. 85.
- <sup>7</sup> См.: Kossmann B. From Evil Riches to Common Fertilizer: Mucking in with Semantic Change // Selected Proceedings of the 2005 Symposium on New Approaches in English Historical Lexis (HEL-LEX) / Ed. R.W. McConchie et al. Somerville, 2006. P. 83–94.
- <sup>8</sup> Бабаева Е.Э. Кто живет в вертепе, или Опыт построения семантической истории слова // Вопросы языкознания. 1998. № 3. С. 95.
- <sup>9</sup> См.: Romaine S. The reconstruction of language in its special context: methodology for a socio-historical theory // Current issues in linguistic theory. Amsterdam, 1982. Vol. 21. P. 293.
- <sup>10</sup> Арутюнова Н.Д. Предложение и его смысл: логико-семантические проблемы. М., 1976. С. 243.

УДК: 811.161.1'282

## РЕПРЕЗЕНТАЦИИ ОППОЗИЦИИ «СВОЙ – ЧУЖОЙ» В ДИАЛЕКТНОЙ КОММУНИКАЦИИ (на материале говора с. Белогорное Вольского района Саратовской области)



О.Ю. Крючкова

Саратовский государственный университет  
E-mail: vpks@rambler.ru

В статье рассматривается специфика репрезентации оппозиции «свой – чужой» в конфессионально неоднородном традиционном сообществе.

**Ключевые слова:** диалект, коммуникация, традиционная народная культура.

**The Representation of the Opposition «One's – Other's» in Dialect Communication (on the Materials of the Dialect of the Village Belogornoje, Volskij District of the Saratov Region)**

О. Yu. Kryuchkova

The article deals with specific features of the speech representation of the opposition «one's – other's» in religiously heterogeneous traditional community.

**Key words:** dialect, communication, traditional folk culture.

Противопоставленность своего и чужого является наиболее общей и ведущей для традиционного народного сознания лингвокультурной оппозицией. Поляризация явлений окружающего

мира по шкале «свой – чужой» выступает в виде многообразных конкретных противопоставлений: «близкий – далекий», «родной – неродной», «внутренний – внешний», «друг – враг», «день – ночь», «утро – вечер» и др. – и овнешняется посредством целого ряда знаковых систем, таких как устное народное творчество, системы обрядов и ритуалов, мифология, диалектная речь<sup>1</sup>. При этом непосредственно отмечаемые носителями народной культурной традиции оппозитивные признаки и их связи относятся к числу живых, четко осознаваемых, тогда как воспроизводимые в фольклорных текстах и ритуальных действиях признаки и их связи могут и не осознаваться носителями традиции или осознаваться слабо<sup>2</sup>. Диалектная речь (рассказы диалектоносителей, обиходно-бытовое общение на диалекте, диалоги сельских жителей с представителями иной социокультурной среды) транслирует актуальную для носителей традиционной народной культуры картину мира, которая включает в том числе и актуальные (хорошо осознаваемые и легко воспроизводимые) элементы этнокультурной информации, воплощенной в других семиотических системах (фольклоре, мифологии, обрядово-ритуальной коммуникации) в символически обобщенном и эстетически обработанном виде.



Наша статья посвящена рассмотрению актуальных репрезентаций гипероппозиции «свой – чужой», объективированных в непосредственном общении на диалекте. Исследование выполнено на материале создаваемого в Центре народной речевой культуры Института филологии и журналистики СГУ диалектного текстового корпуса говора села Белогорное Вольского района Саратовской области (записи диалектной речи сделаны в 1990–2000-х гг.).

Духовная и речевая культура с. Белогорное (бывш. Самодуровка) Вольского района Саратовской области представляет значительный лингвокультурологический интерес. Языковая и культурная специфика говора с. Белогорное связана с историей села, обусловлена исторически сложившейся в нем лингвокультурной ситуацией. Население с. Белогорное формировалось начиная с середины XVII в. из староверов, скрывшихся там от преследований приверженцев никонианской реформы (считают, что Самодуровка стала ядром поморства в Хвалынском уезде), и из другого беглого люда, по разным причинам прибывавшего в Поволжье в поисках лучшей доли<sup>3</sup>. В результате жителями Самодуровки стали люди, придерживающиеся различных толков православия – старообрядцы и последователи официальной церкви («церковные»). Эти религиозные общины до сих пор существуют в с. Белогорное.

Специфика сложившейся в селе социокультурной ситуации обусловила особую актуальность религиозной тематики в культурной и речевой традиции данного социума, активное обсуждение и оценку межконфессиональных различий. Важнейшая для традиционного народного сознания противопоставленность своего и чужого получает в с. Белогорное ярко выраженное религиозное содержание. Иноверие и носители другой религиозной традиции оцениваются, как правило, в рамках категории чуждости, в качестве явления аномального, выходящего за границы нормы. Своя вера и единоверцы получают положительную оценку. Религиозные представления, соответствующие категории «свой», рассматриваются как проявления нормы.

Дифференциация жителей с. Белогорное по конфессиональному признаку выражается в использовании представителями обеих религиозных общин специальных номинаций для иноверцев. Приверженцы официального («церковного») православия, именующие себя «мирскими», старообрядцев называют «кулугурами», вкладывая в это наименование отрицательную коннотацию. Члены старообрядческой общины используют в отношении представителей официального православия также негативно окрашенные номинации «церковные», «церковники», «еретики», образующие в речи староверов синонимический ряд.

Каждой из конфессиональных групп иноверцы характеризуются обычно как люди непра-

ведные, неразумные, греховные, недостойного поведения, не постигшие истинной веры и потому нарушающие божественные заповеди. Своя вера признается единственно верной, и переход в другую конфессию расценивается как грех, за который придется отвечать перед богом. Ср. высказывания старообрядцев о «церковных» (а) и высказывания «церковных» о старообрядцах (б):

(а) *церковна вера это не вера; у них* [у «церковных»] *крещение какое? еретическо// а у нас христианско <...> а он?* [поп в церкви] *миропомазание.../ то брызжет/ то ложки каке-то суёт// разве это закон? разве это божье писание? там этого совсем и нет// <...> если только вы приняли крещение/ святое/ оно святое называется/ то вы после этого крещения называется христиане/ а оне после своо этого причастия/ <...> называются еретиками// а с еретиком/ <...> не пить/ и не есть/ и не вкупе богу молиться/ <...> и ласково слово глаголить нельзя; [попы в церкви] *Евангелие с пятое на десятое читают/ семнадцать акафистов то же самое/ кто стих/ споёт/ кто и нет/ и отпевает один/ или двое/ трое/ и всё// а у нас как положено; [об односельчанке, перешедшей в «церковную» веру] *бог с ней/ она во грехе/ она и в ответе.***

(б) *монашки?* [старообрядцы, считающие брак грехом] *оне.../ к нам никуда не принадлежат/ у них другой язык// они по-русски не разговаривают// <...> они ходят кресты не носят/ они не понимают/ <...> что за бог; они [монашки] вообще/ биссурмане/ ну/ биссурманы/ ну// это самое последнее/ монашки/ <...> их/ вон оне умрут/ их на меже хоронят/ как татар вон// <...> они вот не понимают/ что праздники/ что/ ага/ <...> первый Спас/ второй Спас/ вот двадцать восьмого Успенье <...> они вообще не понимают/ что Троица придёт/ что Рождество придёт/ им власть безвластна; вот мы православные/ мы всё дозволяем// мы дадим и пить/ и покормим/ и чего кто попросит всё даем// а у кулугур/ у них  $Z^A$  *особо/ чаишку они воды не дадут Z; вот/ мы/ молимся/ слава тебе господи/ тебе/ а у них тэбэ// тэ-бэ// <...> у нас/ эти вот читать по-божественному/ у нас по-русски есть// всё там по-русски эти книжки// а у них/ там как немецкие/ эти/ буквы/ в книжке/ в книжках// <...> у нас у мирских вот/ вот как/ складно/ а у них <...> ...аж стук этот/ по мослам; они колозуры/ они-то не идут в церковь// они вообще пренебрегают// <...> господь не воскресит их/ кто тела Христова не принимает/ вот когда причащаетесь <...> а у них этого нету// у них... начало они кладут// да ну/ бог над ними.**

Как видно из приведенных примеров, в высказываниях об иноверцах обычны отрицательные и сопоставительные конструкции с лексическим противопоставлением «у них» – «у нас», «мы» – «они», риторические вопросы, эмоционально выражающие отрицание. «Свое» описывается такими положительно окрашенными лексическими единицами, как *христианский, христиане, право-*



славные, святой, как положено, складно; «чужое» характеризуется посредством лексики с явно выраженной отрицательной оценочностью (*еретический, еретики, во грехе, биссурмане, аж стук по мослам*), вплоть до использования бранных слов.

Оценивая иноверцев с использованием средств категории чуждости, сельские жители (и «церковные», и старообрядцы) отмечают вместе с тем сглаживание остроты конфессиональных различий, имевших большее значение в прошлом:

– [вопрос диалектолога представительнице «церковных»] *Они же [старообрядцы], говорят, более замкнуто живут? – Это раньше было// вот я вышла [замуж] вот сюда/ это 50 лет назад// здесь вот дом рядом стоял/ соседи хорошие были/ муж с женой/ сын/ дочь у них// приучали их// вот я придю/ я православная/ тетя Полина/ я испить хочу/ коли не хочу/ а все спрощу// гляжу/ берет ковшик/ наливает в кружку в другую и дает мне пить// – Свою посуду не давали? – Нет// а сейчас все смешались/ господи// самые-то/ самые вымирают// а потом которые.../ вот одна жила девяносто лет <...> прошлый год умерла вот только// <...> и пили у ней/ что она пьет.../ а главная молевица была// не то что вот нальет в другу посуду// раньше это больно было/ да// я захватила еще это// да;*

[активный приверженец старообрядчества] *раньше... при старом времени как/ суды-то началось Самодуровка/ она ведь четыреста лет существует/ как эти/ климовцы прибежали сюда/ с этой верой-то/ и у нас тут <...> таким церковникам оне/ и проходим/ не давали [воды напиться]/ только уж/ если отдельно держали посуду/ вот как строго вели/ ну оно и по писанию так должно быть/ а сейчас/ <...> смешавшись языци/ и навлекоша все дела дьявольские.*

Несмотря на резко отрицательную оценку иноверия и иноверцев, ситуации, в которых конфессиональные различия оказывают влияние на взаимоотношения людей, оцениваются чаще как ненормальные, неестественные: *раньше вот я/ например/ росла в девочках/ дружила с кулугуром// мать его распинала// нас две сестры двоюродных там на нашей улице/ и она с кулугурином// а были святки/ ходили за пирогами к женихам-то/ к уха-жерам// для нас уже не только что пирогов их матери/ рядом-то чтобы были/ большие не велели-то ходить-то// да не дай бог женятся/ уж о-о-о! Батюшки! Ну и вот так// в армяно проводили/ так и растались насовсем/ вот/ да// из-за веры/ вот/ из-за веры/ не надо вот православных.*

Ср. также рассказ о том, как старообрядцы не разрешили женихине церковной веры попроситься с умершей соседкой-старообрядкой, с которой они долгие годы жили в мире, помогая друг другу: *и вот её не прощала/ не целовала ни в лоб/ никуда/ нельзя// да дайте я хоть что-ль чай в последний путь её/ ну я всю жизнь рядом с ней жила/ а она меня выручала/ я её и кормила и ухаживала за ней всё/ ни в какую не дали/ ни в какую/ нельзя и всё не положено// вот какие люди.* Отметим,

что этот эпизод рассказан информантом, дающим категорически отрицательную оценку иноверцам, вплоть до использования нецензурной лексики (примеры см. выше).

Противоречивая оценка взаимоотношений между людьми различной конфессиональной принадлежности в рассказах самих представителей этих религиозных общин склоняет к предположению, что роль религиозных различий находится в значительной степени в области декларативного (выученного) знания («как должно быть»-знания), в практическом же (прагматическом) сознании (в осознании того, что есть в реальной жизни и пригодно для повседневности) преобладает представление о кооперации, единстве социума. Показательно, что в селе нередки браки между представителями различных религиозных групп (*а кологурь/ они/ ну/ много их с такеми/ с церковными сошлись*) при высказываемых на эту тему запретах и предостережениях.

Дифференциация «своего» и «чужого» по линии религиозных различий эмоционально репрезентирована в речи носителей сельской традиционной культуры, но значительно слабее реализуется в их поведении и межличностном общении, что позволяет сделать вывод об относительной самостоятельности культурно-религиозной традиции и бытовой повседневности.

Гипероппозиция «свой – чужой» в говоре с. Белогорное получает также свое выражение в противопоставлениях «святые – грешники», «ангелы – бесы/ сатана/ нечистый дух/ дьявол».

Святые, среди которых особое место занимают Богородица и Николай Чудотворец (в народном варианте – Микола), осознаются представителями обеих конфессиональных групп не только как небожители, наделенные величайшей божественной чудотворной силой, но и как близкие, свои, те, кто постоянно незримо участвует в каждодневной жизни человека (*господи/ все святые/ они всё/ всё слышат/ чё о них говорят// они вот просто вот в воздухе/ но нам не дано видеть это// нам это не дано видеть// вот*), приходит на помощь (см. ниже легенды о Николае Чудотворце – 1, 2), кто так же, как и человек, может страдать и вызывать глубокое сострадание (см. рассказ о страданиях Богородицы – 3):

1) *Вот как Николай Чудотворец// один мужчина-то его как почитал// он последний ковер взял/ мужик-то/ понес продавать/ чтобы это/ Николая Чудотворца почитать/ обедик маленький и это/ помолиться ему <...> не на чего// а Николай Чудотворец этот ковер у него взял/ у мужика-то/ дал ему три золотых и принес жене его/ мужика-то/ Николай Чудотворец/ назад-то ковер// <...> назад приходит мужик-то и говорит/ ковер-то/ вроде/ наш// <...> и заплакал/ говорит// а вот Николай Чудотворец// <...> и он/ говорит/ мне три золотых дал/ и ковер назад принес.*

2) *Старец <...> в гости куда-то поехал// а у него ничего не было/ одни иконы// говорит/ Нико-*





лай Чудотворец/ оставляю я тебя охранять дом/  
иконы мои// <...> приезжает/ икон нет// ну/ он  
помолился там/ что осталось и говорит/ так мо-  
жет господь повелевает// украли иконы-те// <...>  
а кто украл/ Николай Чудотворец к нему каждую  
ночь/ неси иконы! он меня оставляя охранять//  
неси иконы!// и он принес/ сосед// вот так вот.

3) ...богородица-то// уснула под деревом/ и  
снится/ сыночка ведут/ на распятье/ а на голове-  
ти терновый венок/ а она пла-ачет// она мать/  
ей жалко/ а когда вели Иисуса Христа-то/ а у  
него белье как/ везде кровь// живого места ни-  
где не было// вся шкура полопалась// и вот где  
встанет/ след-то/ а богородицу тащат под руки/  
ноги-те по земле волочатся// она каждый здесь  
след Иисуса Христа/ и каждый следочек оплакала/  
целовала-то мать// то-то матери жалко.

Являясь главными народными заступниками,  
и Николай Чудотворец, и Богородица отворачива-  
ются, однако, от неверующих и грешных. Ср.: [из  
рассказа от лица грешной женщине, представшей  
пред судом божьим] ...а она говорит/ а в стороне/  
говорит/ стоит Миколай Чудотворец/ угодник  
божий/ а я/ говорит/ на лестнице сороковой  
стою/ стою и прошу/ Миколай Чудотворец/ по-  
дай мне руку помощи!// а он/ говорит/ и не глядит  
на меня// потому что не молилась/ ничего// <...>  
а Богородица-то идет по бережку/ а мы в аду/  
оттудова/ матушка/ владычица/ чай помочи-то  
перста нам!// пить хотят все// а от неё-то сия-  
ет... богородица-то/ она и говорит/ на земле-те/  
говорит/ жили/ меня не вспоминали!// теперь про-  
сите родственников/ чтоб они об вас помолились.

Актуальной для пожилых жителей с. Бело-  
горное является также оппозиция «ангелы – бесы/  
сатана/ нечистый дух/ дьявол». Считается, что  
ангелы играют в жизни человека очень большую  
роль, поскольку к каждому человеку от рож-  
дения Бог приставляет особого, своего ангела-  
хранителя: *ангел все время у нас на плече; ангел  
приставлен от рождения и сдаст/ как умрём/  
Богу. Носители народной традиции считают, что  
не только человек, но и каждый элемент природы  
имеет своего ангела: они слуги Иисус Христу,  
ангелы-то// вот// ангел света/ ангел воды/ ангел  
ветра/ у каждого... у каждого растения свой  
ангел/ у каждого дерева/ у каждого человека//  
всё/ у всех приставлены ангелы. Бесы – чуждые  
человеку существа – тоже невидимо присутствуют  
вокруг (бесы знаете где водятся?// в цветках/  
в середке// у вас цветы дома есть?// вот туды  
чертополох маленький// вот они где спасаются;  
посуду оставлять тоже нельзя открытую/ бесы  
везде лазают), пугают людей, стараются причи-  
нить им вред, схватить души умерших. Основной  
защитой от бесов служат крестное знамение (бесы  
падают от креста) и молитва (одна-то молилась  
женщина Василию Блаженному// а когда умерла  
бесы хватают душу// вот ступеньки-те/ мы-  
тарства проходят// и она/ на одной ступеньке/  
её задержано/ бесы душу хватают// а Василий*

Блаженный подошёл и говорит/ вот мешочек//  
её здесь слезы/ её молитвы// и сатана-то ушёл/  
а она пошла выше).

В статье были рассмотрены имеющие рели-  
гиозную окрашенность репрезентанты оппозиции  
«свой – чужой» в говоре с. Белогорное Вольско-  
го района Саратовской области. Религиозное  
наполнение названной оппозиции составляет  
специфику говора и обусловлено, как уже было  
отмечено, социокультурными факторами. Однако  
актуальное содержание гипероппозиции «свой –  
чужой» не исчерпывается проанализированными  
здесь оппозитивными признаками. Например,  
заметную роль в ее содержательной структуре  
играет противопоставление «деревня – город»,  
которое активно выражается в речи диалектоно-  
сителей разных территорий и является общей для  
носителей традиционной культуры реализацией  
гипероппозиции «свой – чужой»<sup>5</sup>.

Анализ некоторых актуальных репрезентаций  
оппозиции «свой – чужой» в одном говоре под-  
тверждает значимость выявленного в исследова-  
ниях традиционных народных культур принципа  
оппозитивности в организации сознания носи-  
телей традиционной культуры (работы Вяч. Вс.  
Иванова, В.Н. Топорова, Н.И. Толстого, Т.В. Ци-  
вьян и др.), а также свидетельствует о возможной  
вариативности двоичных признаков, выделенных  
в качестве универсальных для традиционных  
культур, в частности, о вариантно-м содержании  
оппозиции «свой – чужой» в конкретных говорах.

#### Примечания

- 1 См., напр.: Иванов Вяч.Вс., Топоров В.Н. Славянские моделирующие семиотические системы. М., 1965; *Они же*. Исследования в области славянских древностей. М., 1974; Топоров В.Н. Модель мира: В 2 т. М., 1982; Цивьян Т.В. Лингвистические основы балканской модели мира. М., 1990; Толстой Н.И. Язык и народная культура: Очерки по славянской мифологии и этнолингвистике. М., 1995; Тубалова И.В., Эмер Ю.А. Язык фольклора: Учеб.-метод. пособие. Томск, 2005.
- 2 См.: Толстой Н.И. Указ. соч. С. 152. О различных картинах мира, «версиях» этнокультурной информации, запечатленных в разных семиотических системах, см. также: Березович Е.Л. Язык и традиционная культура: Этнолингвистические исследования. М., 2007. С. 9.
- 3 См.: Быстров С.И. Поморское согласие в Саратовском крае. Саратов, 1923; История с. Самодуровки по воспоминаниям Е.И. Круглова. Дооктябрьский период (апрель 1963 г.). Материал из фонда Вольского краеведческого музея. Ф. 4, Д. 233; Бибикина М.Ю. Старообрядчество г. Вольска и Вольского уезда XVII – XIX веков // Саратовское Поволжье в панораме веков. Саратов, 2000.
- 4 Знаком Z обозначены нецензурные слова.
- 5 См.: Крючкова О.Ю., Гольдин В.Е., Сдобнова А.П. Оппозиция «город – деревня» в сознании носителей традиционной сельской культуры // У чистого источника родного языка. Волгоград, 2008.

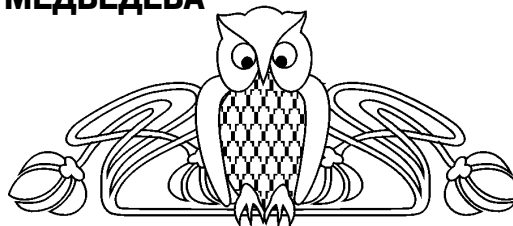


УДК: 811.161.1–25 + 929 Медведев

## СПОСОБЫ РЕЧЕВОГО ВОЗДЕЙСТВИЯ Д.А. МЕДВЕДЕВА (на материале статьи «Россия, вперед!» и Послания Федеральному собранию)

Е.В. Саунина

Саратовский государственный университет  
E-mail: sauninaev@mail.ru



В статье анализируются способы речевого воздействия Д.А. Медведева на адресата. В зависимости от формы текста или выступления выявляются как сходные черты, так и характерные особенности в реализации способов речевого воздействия.

**Ключевые слова:** способы речевого воздействия, адресат, устная и письменная форма текста.

**Means of D.A. Medvedev's Speech Impact (Based on the Material of the Article "On, Russia!" and the Address to the Federal Assembly)**

E.V. Saunina

The article deals with the analysis of the means of D.A. Medvedev's speech impact on the addressee. Depending on the form of the text or of the public performance, similarities and specific characteristics of the implementation of speech impact means are revealed.

**Key words:** means of speech impact, addressee, oral and written text form.

В эпоху технологического развития, доступности компьютера и Интернета меняется и форма общения президента страны с населением. С приходом к власти Д.А. Медведева информационные технологии, в частности Интернет, приобретают все большее значение, в том числе и в сфере политики. Официальный сайт президента становится источником информации о нем и о его выступлениях. Появляются новые жанры политического дискурса. На сайте действующего президента создан раздел, в котором размещаются его статьи, в том числе и статьи, публикуемые в печатных и электронных СМИ, то есть не предназначенные для устных выступлений. Продолжают существовать и традиционные жанры, такие, например, как Послание Федеральному собранию. Интересным представляется проследить, меняются ли и каким образом способы речевого воздействия одного и того же президента в зависимости от специфики текста.

Одна из основных целей практически любого выступления президента – максимальное воздействие на аудиторию. Вследствие этого возможны изменения убеждений и взглядов адресата в нужном для адресанта направлении. Материалом нашего анализа служит текст статьи Д.А. Медведева «Россия, вперед!», опубликованной на его официальном сайте (10 сентября 2009 г.) и в «Российской газете»<sup>1</sup>, текст Послания Федеральному собранию

Российской Федерации (12 ноября 2009 г.). Статья «Россия, вперед!» предшествовала Посланию и содержала его основные положения для получения отклика на них (сайт это предполагает). Таким образом, адресат и цель оказываются разными: у статьи – это население для зондирования мнения, у Послания – депутатский корпус и правительство как установка для их работы.

В результате сравнительного анализа текста статьи и Послания были выявлены как общие средства речевого воздействия, так и различия в их реализации. Статья является исключительно письменным текстом и не предназначена для устного воспроизведения. Послание можно отнести к устным жанрам политического дискурса, так как президент устно представляет программу действий перед Федеральным собранием и перед населением страны, поскольку идет его трансляция, но это не устная спонтанная речь, а заранее написанное и продуманное выступление. Мы полагаем, что эта особенность определяет основные различия в употреблении президентом разных лингвистических средств в статье и Послании. Во-первых, это касается степени представленности категорий адресанта и адресата. Кроме того, официальный стиль Послания накладывает свой отпечаток. Рассмотрим, каким образом эти факторы влияют на реализацию способов воздействия.

Являясь текстами политического дискурса, и статья, и Послание адресованы определенной аудитории. Как известно, категория адресата оказывает влияние на организацию жанрового пространства политического дискурса. Адресат в политическом дискурсе характеризуется анонимностью, массовостью и рассредоточенностью<sup>2</sup>. Но если адресат статьи представляет собой читателей электронных или печатных СМИ, то адресат Послания – это Федеральное собрание и правительство, присутствующие в зале и граждане, которые наблюдают за выступлением посредством телевидения. В связи с этим существуют различия в употреблении форм обращения к аудитории. В Послании встречаются традиционные для Послания формы обращения: *Уважаемые коллеги / депутаты / члены Совета Федерации / Дорогие друзья!*. В статье тоже присутствуют подобные формы обращения: *Уважаемые сограждане! Дорогие друзья!*, но только в начале статьи, они служат неким вступлением к основному тексту. Помимо



прямых обращений используются и косвенные формы обращения, в которых конкретизируется адресат: *Я надеюсь, это всем понятно в этом зале* (Послание); *чтобы довести до каждого из вас, до всех граждан России* (статья); и не конкретизируется: *Вы знаете как это важно для пожилых людей; Это их, если хотите, социальная ответственность* (Послание). Статья является неким призывом президента к обсуждению существующих проблем, поэтому в ней звучит призыв, который является способом обращения к адресату: *Но давайте признаем; Сначала давайте ответим себе на простой, но очень серьёзный вопрос.* Такие косвенные обращения привлекают внимание аудитории, способствуют появлению у нее некой реакции, создают чувство вовлеченности в процесс коммуникации, а также оживляют монологическую речь<sup>3</sup>. Таким образом, в статье и в Послании употребляются общие формы обращения, традиционные для политического дискурса, а также конкретизированные формы обращения. В Послании помимо этого встречаются и неконкретизированные формы обращения, а в статье – призывы.

Послание Федеральному собранию представляет собой устное монологическое выступление, в связи с чем президенту необходимо использовать средства привлечения внимания аудитории на протяжении всего выступления. Важная информация в Послании сопровождается специальными оборотами, которые способствуют облегчению понимания сказанного. Для этого используются разнообразные акцентно-выделительные конструкции, выраженные глагольными формами с семантикой выделения: *хотел бы обратить внимание / подчеркнуть; (особо) отмечу / подчеркну / повторю; подчеркиваю; вновь обращаю внимание; более подробно остановлюсь.* В статье акцентно-выделительные конструкции не употребляются. Это обусловлено ее письменным характером, а также относительной лаконичностью по сравнению с Посланием, отсутствием необходимости поддерживать внимание слушающих.

Устная и письменная форма речи влияет и на употребление вопросов в тексте статьи и Послания. В монологической речи Послания они употребляются для ее оживления и привлечения внимания аудитории. Количество вопросительных конструкций в статье и Послании практически одинаково (9 и 10 соответственно) при разном объеме текстов (текст Послания втрое длиннее статьи). Мы выделяем несколько видов вопросительных конструкций<sup>4</sup>. Лишь один тип вопросов встречается и в статье, и в Послании: это вопросительные формы, призывающие к единению говорящего и адресата (за счет употребления местоимений *мы, наши*). Они помогают президенту обратиться к адресату, объединяя себя (власть) с ним: *Должны ли мы и дальше тащить в наше будущее примитивную сырьевую экономику, хроническую коррупцию, застарелую привычку*

*полагаться в решении проблем на государство?* (статья); *Но задумывались ли мы когда-нибудь по-серьёзному о том, насколько столь дробное деление позволяет эффективно управлять нашей страной, не приводит ли к использованию слишком дорогих технологий?* (Послание). Фактически это риторические вопросы, предполагающие однозначные ответы и призыв задуматься.

Помимо данного типа в статье представлены следующие виды вопросительных конструкций:

1) собственно риторический вопрос, который предполагает однозначный ответ «никому», «нет», «никакой»: *И есть ли у России, перегруженной такими ношами, собственное завтра?* (статья);

2) вопросительные формы, служащие президенту неким планом дальнейшего рассуждения в статье и опять-таки призывом задуматься над этими вопросами: *Как мы распорядимся этим наследством? Как преумножим его? Какой будет Россия для моего сына, для детей и внуков моих сограждан? Каково будет её место, а значит, и место наших потомков, наследников, будущих поколений россиян, среди других наций – в мировом разделении труда, в системе международных отношений, в мировой культуре? Что нужно сделать, чтобы качество жизни граждан России и сегодня, и в будущем неуклонно повышалось? Чтобы наше общество становилось богаче, свободнее, гуманнее, привлекательнее? Чтобы оно было в состоянии дать всем желающим лучшее образование, интересную работу, хороший доход, комфортную среду для личной жизни и творческой деятельности? У меня есть ответы на эти вопросы.* В данном случае в одном тематическом единстве идет перечисление вопросов общего характера, которые представляют собой некий план статьи, то есть то, о чем в дальнейшем пойдет речь.

В Послании помимо вопросительных форм, призывающих к единению говорящего и адресата, мы выделяем: вопросно-ответные формы представления информации, когда президент задает вопрос и сам на него отвечает: *Что нужно сделать? Во-первых, будут запущены программы по производству и установке приборов учёта; Что предлагаю сегодня? Предлагаю на следующем этапе уделить особое внимание укреплению демократических институтов на региональном уровне.* В статье данный тип не встречается, так как, во-первых, в связи с ее лаконичным стилем представляется целесообразным не употреблять дополнительные языковые единицы, а во-вторых, у президента есть предположения, но еще нет уверенности, что ее воспримут так, как ему представляется (для этого и написана статья).

Итак, употребление вопросов в статье и в Послании имеет больше различий, нежели сходств. В обоих текстах встречаем один общий тип вопросительных конструкций (вопросительные формы, призывающие к единению говорящего и адресата). Помимо этого в статье есть и



собственно-риторические, и вопросные формы, служащие президенту неким планом дальнейшего рассуждения и действий. В Послании же широко используются вопросно-ответные формы представления информации. Особенностью употребления вопросительных конструкций в статье является то, что они встречаются в двух тематически единых отрезках, в то время как в Послании они рассредоточены по всему тексту.

Устная или письменная формы текста оказывают влияние на синтаксический уровень, в частности на тип предложений. В Послании доминирует сложноподчиненный тип предложений. Средняя длина предложения в тексте Послания составляет около 14 слов. В статье – 9 слов. В статье часто встречается прием парцелляции предложений. Парцелляция употребляется в письменной речи и призвана придать ей интонационную экспрессию: *Но они дают нам повод осмыслить прошлое. Оценить настоящее. И задуматься о будущем. О том, что предстоит каждому из нас. Нашим детям, нашей стране; Все социальные системы функционируют. Только этого недостаточно. Ведь они лишь воспроизводят текущую модель, но не развивают её. Не изменяют сложившийся уклад жизни. Сохраняют пагубные привычки.* В данном примере предложения парцеллированы дополнением (*о том, нашей стране, нашим детям*), обстоятельством (*оценить и задуматься*) и сказуемым (*недостаточно, не изменяют, сохраняют*).

Еще одной особенностью в выборе типа предложений является то, что в статье отдается предпочтение номинативным предложениям, в то время как в Послании они заменяются безличным: *Широко распространённые в обществе патерналистские настроения* (статья); *Необходимо преодолеть широко распространённые представления о том, что все существующие проблемы должно решить государство или кто-то ещё, но только не каждый из нас на своём месте* (Послание).

Различия в использовании лингвистических средств, а следовательно, и в способах речевого воздействия, обусловлены тем, что Послание представляет собой официальный документ главы государства. Этот фактор находит свое отражение на лексическом уровне. Сравнив текст статьи и Послания, мы пришли к выводу, что высказывания президента по одним и тем же темам имеют некоторые различия. Информация в Послании представлена более категорично в случаях, когда дается оценка положения дел. Это оправданный прием, так как политик высказывается в качестве главы государства, стремится подчеркнуть остроту проблем: *Готовые же изделия, произведённые в России, в основной массе пока отличаются крайне невысокой конкурентоспособностью* (статья); *Российский бизнес до сих пор предпочитает торговать тем, что создано в других странах, а конкурентоспособность нашей продукции позорно низка* (Посла-

ние). Видимо, отклики на статью укрепили его в верности оценок.

Следующая особенность заключается в том, что в Послании употребляется нейтральная лексика, в то время как в статье она заменяется более экспрессивными, разговорными словами и выражениями. Это можно проследить в следующих примерах: говоря о создании и формировании новой судебной власти в стране, в Послании Медведев говорит, что необходимы *меры для очищения рядов милиции и специальных служб от недостойных сотрудников*, а в статье, что необходимо действовать, *решительно избавляясь от проходимцев*. Подобное встречаем и в разговоре о действиях на Северном Кавказе. В Послании используется более нейтральная лексика для описания существующей ситуации: *террористические преступления; уровень коррупции, насилия, клановости в северокавказских республиках беспрецедентен; дестабилизируют, мешают*. В статье – *террористические атаки; свои бредовые идеи и варварские порядки*. В статье дается более резкая оценка существующего положения дел.

На морфологическом уровне отличие статьи от Послания заключается в употреблении разных временных глагольных форм. В статье употребляется будущее время, а в Послании – настоящее: *В следующем году мы будем праздновать шестьдесят пятую годовщину победы в Великой Отечественной войне* (статья); *В следующем году мы празднуем 65-летие Победы, чествуем наших ветеранов* (Послание). Будущее время придает некую отдаленность действия. За счет использования настоящего времени создается ощущение, что событие произойдет в ближайшем будущем, что его выполнение уже идет.

Как уже отмечалось, адресат Послания более конкретен. В связи с этим ярче проявляется и образ говорящего, адресанта. В Послании доля присутствия говорящего выше, чем в статье. Здесь необходимо подробнее остановиться на употреблении президентом конструкцией с личным местоимением *я*. Текст Послания содержит 40 употреблений местоимения *я* и 48 эллиптических конструкций. Эллипсис личного местоимения *я* способствует снижению категоричности высказывания. Использование личного местоимения и эллиптических конструкций зависит как от лингвистических, так и от экстралингвистических факторов. Преобладание в Послании предложений с эллипсисом над предложениями с личным местоимением отражает динамику живой речи, отвечает принципу экономии речевых средств<sup>5</sup>. В статье же личное местоимение *я* и даже эллиптические конструкции употребляются значительно реже: 5 и 5 соответственно. Благодаря этому в статье создается некая объективность в изложении информации и передаче мыслей автора. А в Послании больше чувствуется его авторитарность, статус президента, главы государства, нежели



чем в статье, где создается объективная необходимость определенных действий.

Кроме того, важными являются высказывания, в которых Медведев выражает собственное мнение. Они направлены на привлечение внимания к говорящему, способствуют созданию искренней атмосферы, когда президент открыто выражает свои взгляды по тем или иным вопросам. В Послании для этого используются конструкции типа: *я считаю / полагаю / думаю*. В статье же единственная глагольная конструкция для выражения собственного мнения *считаю* встречается всего 2 раза. В Послании широко представлены глаголы, указывающие на речемыслительную деятельность говорящего: *надеюсь / рассчитываю / призываю / напомним / предлагаю*. В статье нам не встретилось подобных глагольных форм, так как они являются показателями устной речи. Цель статьи – обрисовать объективное положение дел, а Послания – изложить план действий говорящего.

По сравнению с личным местоимением *я*, личное местоимение *мы* употребляется чаще как в Послании, так и в статье: 81 словоупотребление в Послании и 38 – в статье. Благодаря этому Медведев объединяет себя, правительство и население страны, создается ощущение коллективной общности: *Двадцать лет бурных преобразований так и не избавили нашу страну от унижительной сырьевой зависимости* (статья); *Мы так и не избавились от примитивной структуры экономики, от унижительной сырьевой зависимости, не переориентировали производство на реальные потребности людей* (Послание). Как видно, в статье и в Послании дается одинаковая характеристика существующего положения дел в экономике. Но в Послании используется личное местоимение *мы*, в то время как в статье оно отсутствует, акцент переносится на временной отрезок.

Немного иная тенденция наблюдается с местоименной формой *наш*. В Послании она встречается 83 раза, в статье – 66 раз. Как видим, употребление притяжательного местоимения *наш* в тексте статьи увеличивается практически вдвое по сравнению с местоименной формой *мы*, в то время как в Послании их употребление практически не меняется. В статье намеренно избегается употребление личного местоимения *я*: происходит замена на пассивные конструкции типа: *Мне уже доводилось говорить о таких принципах нашей внешней политики в августе прошлого года; Нам также предстоит избавиться от пренебрежения к праву и суду, которое, как мне неоднократно доводилось говорить, стало нашей печальной «традицией»*.

Таким образом, в результате анализа можно сделать вывод, что в Послании доля употребления местоимений *я*, *мы* представлена шире, чем в статье. Это обусловлено тем, что: 1) в Послании говорящему важнее позиционировать себя в качестве президента; 2) необходимо оказывать воздействие на присутствующих; 3) текст Послания длиннее.

Следующим способом речевого воздействия является цитирование известных людей, авторитетных источников. Данный способ оживляет монологическую речь, делает ее более яркой, эмоциональной, а также помогает адресанту наглядно подтвердить свои слова. Медведев прибегает к цитированию и в статье, и в Послании. Примечательным является то, что в обоих текстах ссылка на слова известного человека приводится президентом при обращении к теме образования. В тексте статьи Медведев цитирует А.С. Пушкина, в Послании – слова Л. Пастера и экономиста Василия Леонтьева. Отличием использования цитирования является то, что в Послании в обоих случаях Медведев дает собственную оценку цитатам: *точно заметил, прекрасные слова*, что опять же способствует активации категории автора текста.

Таким образом, результаты сравнительного анализа статьи и Послания позволяют сделать вывод, что выбор и использование способов речевого воздействия напрямую зависят от того, рассчитан ли текст на слуховое восприятие или только на прочтение. В Послании этот фактор сказывается на преобладании в нем форм обращений, акцентно-выделительных конструкций, на конструкциях, выражающих мнение говорящего, на употребление личных местоимений и эллиптических предложений. Помимо этого используется более нейтральная лексика в Послании по сравнению с разговорными, более резкими словосочетаниями в статье.

## Примечания

- 1 См.: Российская газета 2009. 11 сент. № 4995.
- 2 См.: Чалмова О.А. Стратегии адресации в русском и английском политическом дискурсе (когнитивно-прагматический аспект) // Стереотипность и творчество в тексте: Межвуз. сб. науч. трудов / Отв. ред. М.П. Котурова. Пермь, 2006. Вып. 10. С. 250–265.
- 3 См.: Саунина Е.В. Способы речевого воздействия в посланиях президентов России и США // Филологические этюды. Вып. 13. Саратов, 2010 (в печати).
- 4 Там же.
- 5 См.: Паршина О.Н. Риторический портрет В.В. Путина // Проблемы речевой коммуникации: Межвуз. сб. науч. тр. Саратов, 2005. Вып. 5. С. 25–35.



УДК: 811.161.1–25: 18

## НАРУШЕНИЕ ЭТИЧЕСКИХ НОРМ КАК ОДНА ИЗ ПРИЧИН КОММУНИКАТИВНЫХ НЕУДАЧ В ОБЩЕНИИ

О.В. Вечкина

Саратовский государственный университет  
E-mail: volyav2008@yandex.ru

В статье рассматривается одна из частотных причин коммуникативных неудач в повседневном речевом общении – это нарушение этических норм коммуникации. Особое внимание обращается на многоаспектность понятия этических норм. На материале неформального общения анализируются некоторые составляющие этого понятия и их влияние на успешность процесса коммуникации.

**Ключевые слова:** этика, этические нормы, коммуникативная компетенция, речевой этикет, коммуникативные неудачи, тональность общения, невербальные средства, внимательность, этикетные нормы общения, культура общения.

### Breach of the Ethical Conduct as One of the Reasons of Communicative Failures in Interaction

O.V. Vechkina

One of the frequent reasons of communicative failures in everyday speech interaction is considered in the article, namely a breach of the ethical conduct of communication. A particular emphasis is placed on the multifaceted nature of the ethical conduct definition. On the basis of the informal communication the author analyzes some constituents of this notion and their influence on the success of the communication process.

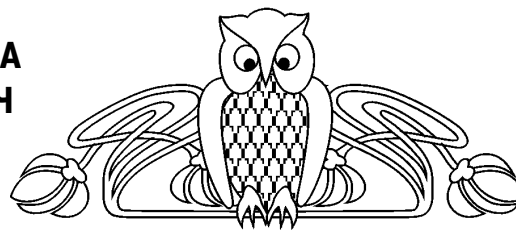
**Key words:** ethics, ethical conduct, communicative competence, speech etiquette, communicative failures, communication register, nonverbal means, attentiveness, etiquette communication norms, communication culture.

Успешная коммуникация характеризуется рядом факторов, от которых зависит взаимопонимание собеседников – это и общий фонд знаний, и соблюдение условий коммуникативной ситуации, и следование правилам вежливости. Однако определяющим условием практически любой межличностной коммуникации является следование этическим нормам общения.

Этика предписывает некие правила нравственного поведения, в том числе и правила общения. «Речь выступает как знак духовной деятельности человека, и категории морали и нравственности безусловно оказывают влияние на характер речевой коммуникации»<sup>1</sup>.

Понятие этических норм общения объемное, многоаспектное, оно включает в себя: коммуникативные нормы поведения и общения, речевой этикет, коммуникативную компетентность, принципы кооперативного и вежливого общения.

Общение, построенное с соблюдением этических норм, предполагает наличие у собеседников



системы внутренних ресурсов, необходимых для построения эффективной коммуникации. Участники общения должны обладать коммуникативной компетенцией.

Н.Г. Харченко определяет коммуникативную компетенцию как «совокупность разнообразных знаний и представлений, коммуникативных стратегий и тактик, умений и навыков как экстралингвистического, так и собственно лингвистического характера, обеспечивающих оптимальное построение дискурса и оптимальное общение на родном или иностранном языке»<sup>2</sup>. Исследователь отмечает, что в состав коммуникативной компетенции входят культурная (фондовые знания, культурный фонд), языковая (потенциальное владение языком, скрытые умения и способности) и речевая компетенции (реализация потенциального владения языком/параязыком в определенных коммуникативных условиях).

Кроме того, существуют общие правила, определяющие поведение личности во время коммуникации. Эти правила широко обсуждаются в прагматических исследованиях главным образом на основе так называемых принципов и максим общения (Д. Гордон, Дж. Лакофф, Г.П. Грайс). Наиболее подробно описаны принципы кооперации и принцип вежливости, содержание которых одним из первых исследовал Г.П. Грайс. В его концепции основным является принцип кооперации. Суть его заключается в требовании к каждому из коммуникантов вносить в разговор тот вклад, который необходим на конкретной стадии разговора, то есть собеседники должны стремиться к сотрудничеству.

Понятия этики и этикета тесно связаны между собой. Под речевым этикетом, в определении Н.И. Формановской, понимаются «регулирующие правила речевого поведения, система национально-специфичных стереотипных, устойчивых формул общения, принятых и предписанных обществом для установления контакта собеседников, поддержания и прерывания контакта в избранной тональности»<sup>3</sup>.

По мнению Г.Р. Шамьеновой, речевой этикет является ядром понятия вежливость. Вежливое общение предполагает не только соблюдение правил речевого этикета, понятие вежливости более емкое. Вежливость – это в первую очередь проявление уважительного отношения к собеседнику, внимания к его интересам, убеждениям, тактичность, деликатность, скромность, добро-



желательность. С этой стороны понятие вежливости требует от коммуникантов соблюдения общих моральных, этических норм поведения и общения.

«Умение соблюдать этические нормы всегда высоко ценилось в обществе. Знание норм этики, умение следовать им в поведении и речи всегда свидетельствовало и свидетельствует о хороших манерах, хорошем воспитании и образовании говорящего и пишущего»<sup>4</sup>.

Несоблюдение этических норм вносит дисгармонию, отчужденность, непонимание в процесс общения и может стать причиной возникновения коммуникативных неудач.

Под коммуникативными неудачами мы вслед за большинством исследователей (О.Н. Ермакова, Е.А. Земская; Б.Ю. Городецкий, И.М. Кобозева, И.Г. Сабурова; Н.И. Формановская) понимаем полное или частичное непонимание высказывания партнером по коммуникации, то есть неосуществление или неполное осуществление коммуникативного намерения говорящего. К коммуникативным неудачам относится также возникающий в процессе общения нежелательный эмоциональный эффект: обида, раздражение, изумление, в котором, по мнению авторов, и выражается взаимное непонимание партнеров.

В данной статье нами будут рассмотрены коммуникативные неудачи, причиной которых стало нарушение этических норм общения. В качестве материала были использованы ситуации неформального общения повседневной сферы коммуникации.

Одним из главных принципов этического общения, на наш взгляд, является уважительное отношение к собеседнику, проявление заинтересованности в общении, стремление коммуникантов к сотрудничеству. Этот принцип в равной мере важен как для говорящего, так и для слушающего.

Рассмотрим коммуникативные неудачи, произошедшие по вине **говорящего**.

Одним из главных условий успешности коммуникации, соответствия ее этическим нормам общения является выбор нужной тональности разговора. Категория тональности, как отмечает Е.П. Захарова, «выполняет роль регулятора общения, поскольку участвует в создании социально-этической и эмоционально-психологической атмосферы общения, связана с выражением субъективно-оценочного отношения коммуникантов друг к другу, к предмету речи и самой коммуникативной ситуации»<sup>5</sup>.

Выбор нужной тональности, соответствующей ситуации общения, общей эмоциональной атмосфере и настрою собеседника, умение варьировать тональность в соответствии с коммуникативными условиями свидетельствует о высоком уровне коммуникативной компетентности, владении коммуникативно-этическими нормами.

Если говорящий, начиная с инициальной реплики, задает негативный, недоброежелательный

тон своему высказыванию, это является нарушением этических норм, паритетности общения и может повлечь не только коммуникативную неудачу, но и коммуникативный конфликт.

Например:

А. (муж) Вер! Куда вы опять дистанционку подевали?

Б. Почему это мы? Сам куда-нить сунул //

А. Я всегда все на место кладу//это вы все делаете с закрытыми глазами!

Б. Но я вчера не включала телевизор/и Таня тоже// Посмотри получше// Там где-нить на диване наверно оставили//

А. Нашел//

Б. Ну вот видишь/и нечего было ругаться//

В данном примере коммуникативная неудача была успешно преодолена благодаря ответным репликам адресата, направленным на кооперацию, коммуникативное сотрудничество. Однако нередко подобные ситуации заканчиваются прекращением контакта, нежеланием адресата продолжать дальнейшее общение:

А. (говорит повышенным, агрессивным тоном) Кто-нибудь звонил мне?

Б. С работы звонили. . .

А. Я спрашиваю кроме работы!

Б. Да ну тебя! Я секретарь что ли?

В следующем примере приказывающий, начальственный тон говорящего был совершенно неуместен в ситуации неофициальной, домашней беседы и явился причиной коммуникативной неудачи, которая, однако, была преодолена благодаря ответной реплике, в которой адресат скорректировал речевое поведение говорящего:

А. (говорит приказывающим тоном) Сходи в магазин и купи хлеба и молока!

Б. Вот когда говорить научишься, тогда и схожу//

А. (изменяет тон на более мягкий) Пожалуйста//

Общую тональность разговору могут задавать паралингвистические, невербальные компоненты общения. Они играют большую роль в непосредственном общении. Жесты, мимика всегда дополняют вербальные акты и в определенной коммуникативной ситуации могут быть достаточно информативны для собеседника. Неуместность или неправильное прочтение того или иного невербального знака общения может стать причиной коммуникативных неудач.

Например:

А. (хорошее настроение, улыбается, участливо спрашивает) Ну что опять из пожарной безопасности приходили? Не оштрафовали?

Б. А ты что с таким довольным видом спрашиваешь? Издеваешься?

А. Да я, наоборот, переживаю за вас!

В данном примере общий положительный, радостный тон говорящего не соответствует ситуации общения. В результате участливый вопрос был воспринят как насмешка.





Обратимся к примерам нарушения этических норм **адресатом** общения.

«Речевая деятельность может быть признана эффективной лишь в том случае, если получатель речевой информации будет внимателен. Внимательность – это основное требование к адресату»<sup>6</sup>. Слушающий, так же, как и говорящий, должен вербальными и невербальными действиями выражать свою заинтересованность в разговоре, настроенность на восприятие информации.

Всяческое проявление невнимания со стороны адресата неизбежно влечет коммуникативную неудачу.

Например:

Б. (мать) Ань/ты умылась?

А. (дочь) (не отвечает)

Б. Ань/я к кому обращаюсь? Она даже головы не поворачивает// Мне это надоело/все// (уходит)

А. (бежит следом) Мамочка/прости//

Б. Мне это надоело// Все/вчера было тоже самое// Я тебе не верю//

А. Ну прости пожалуйста// Я больше не буду//

Б. («смягчается») Быстро иди умывайся//

Или:

А. Ты не хочешь сходить в Драмму?

Б. Не знаю.

А. Или в ТЮЗ?

Б. Не знаю.

А. Не знаю, не знаю! Заладила одно и то же!

В следующем примере невербальное действие адресата явилось грубым нарушением этических норм общения и было расценено говорящим как проявление безразличия:

А. Ну вот значит/выходим мы оттуда...

Б. (зевает)

А. Все// Больше не буду ничего рассказывать/если тебе неинтересно!

Б. Да ладно тебе/не обижайся/я просто не выпалась/

Невежливый, незтичный считается перебивать собеседника, задавать вопросы, не дожидаясь сигналов со стороны говорящего.

Например:

А. А мы вчера пошли в театр билеты брать...

Б. Ой/недавно в театре была/в оперном// Такая опера была замечательная// «Князь Игорь» кажется// Просто замечательная/мне так понравилась!

А. (молчит и, судя по всему, не хочет продолжать разговор)

Б. Эй/ ну ты чего?

А. Ничего/ Сначала перебивает, а потом «ну ты чего»//

Б. Ну извини/ О чем ты говорила?

Отдельно хотелось бы обратить внимание на случаи коммуникативных неудач, вызванных нарушением **этикетных норм речевого общения**.

Элементы речевого этикета присутствуют в повседневной практике любого носителя языка, который легко опознает эти формулы в потоке речи и ожидает от собеседника их употребления в определенных ситуациях:

А. (муж жене) Будь добра/очки подай//

Б. (подает) А спасибо?

А. Спасибо//

Правила речевого этикета предписывают некую систему обращений к собеседнику. Выобщение принято в отношении малознакомого, старшего по возрасту человека, в официальной обстановке. Ты-общение используется при разговоре с равным или младшим по возрасту, хорошо знакомым человеком, в неофициальной, дружеской беседе. Неверный выбор обращения может привести к коммуникативной неудаче.

Например:

А. Вы сегодня как доехали?

Б. (расстроено) Ну вот, а почему на Вы?

А. Я на Вы обращаюсь либо к незнакомым людям, либо к тому, кого очень уважаю и люблю.

Б. Ааа, ну тогда ладно.

В этом примере говорящий и адресат одного возраста и социального статуса, поэтому адресат воспринимает обращение на Вы как подчеркнуто сдержанное, отстраненное отношение к себе.

Недопустимым с точки зрения правил речевого этикета считается использование местоимения третьего лица он, она в присутствии того, на кого местоимение указывает:

А. Я, например, иду сегодня на спектакль.

Б. А она?..

В. А ко мне, между прочим, не нужно в таком лице обращаться! Я еще здесь!

Слишком категоричные оценки в отношении собеседника граничат с невежливым речевым поведением и препятствуют достижению эффективности коммуникации.

Например:

А. Парашют через «ю» пишется?

Б. Как не стыдно такое спрашивать?

А. А, точно, через «у»!

Б. Да через какое «у»? Через «ю», это ж в первом классе проходят!

А. Могла бы и повежливей, я же не филолог!

«Хорошая речь предполагает соответствие этике общения и с точки зрения ее содержания...»<sup>7</sup> Не принято говорить на некоторые темы в тех или иных условиях, так как это может вызвать отрицательную реакцию со стороны собеседника. Например, не принято обсуждать темы личного, интимного характера в общественных местах (транспорте, магазине и т.п.):

А. Ну ты мне расскажешь как прошло ваше незабываемое свидание?

Б. Ну не сейчас же, вот приедем и расскажу.

Признаком дурного тона считается обсуждение подробностей личной жизни, поведения кого-либо (как присутствующего, так и отсутствующего), распространение недостоверных, непроверенных сведений о ком-то.

Например:

А. Поехала в Абхазию, да еще в компании женатого мужчины!





Б. В.П., как Вам не стыдно говорить на такие темы при посторонних, тем более это не ваше дело!

Таким образом, одним из основных условий достижения эффективности коммуникации является следование этическим нормам общения.

Как говорящий, так и слушающий должны ставить в центр внимания своего партнера по общению, проявлять интерес к его личности, мнению, выражать общую заинтересованность в разговоре.

Правила кооперативного, вежливого общения предписывают уважительное, доброжелательное отношение к собеседнику. Говорящий должен проявлять интерес, внимание к адресату, стараться избегать неприятных моментов в общении, выражать свое расположение. Слушающий также должен проявлять заинтересованность в коммуникации. Недопустимым считается перебивать собеседника, вербально или невербально выражать свое безразличие.

В процессе коммуникации необходимо соблюдать нормы речевого этикета. Следует избегать прямых отрицательных оценок личности партнера по общению, в соответствии с ситуацией выбирать тему разговора, нужную форму обращения к собеседнику.

Знание и владение этическими нормами речевого поведения создает благоприятную обстановку для общения, помогает избежать коммуникативных неудач, делает коммуникацию максимально эффективной.

#### Примечания

- <sup>1</sup> Кочеткова Т.В., Богданова В.А. Взаимодействие этических и коммуникативных норм // Хорошая речь. Саратов, 2001. С. 197.
- <sup>2</sup> Харченко Н.Г. Коммуникативная, языковая и лингвистическая компетенция // Русский язык и русистика в современном культурном пространстве. Екатеринбург, 1999. С. 83.
- <sup>3</sup> Формановская Н.И. Русский речевой этикет и культура общения. М., 1989. С. 47.
- <sup>4</sup> Кочеткова Т.В., Богданова В.А. Указ. соч. С. 198.
- <sup>5</sup> Захарова Е.П. Категория тональности в аспекте коммуникативной нормы // Проблемы речевой коммуникации. Саратов, 2008. Вып. 8. С. 171.
- <sup>6</sup> Кочеткова Т.В., Богданова В.А. Указ. соч. С. 198.
- <sup>7</sup> Там же. С. 200.

УДК: 811.161.1–25 (072.8)

## РОЛЬ ЯЗЫКОВОЙ ИГРЫ В РЕАЛИЗАЦИИ КОММУНИКАТИВНЫХ СТРАТЕГИЙ ПРЕПОДАВАТЕЛЯ ВУЗА

Ю.В. Бульина

Саратовский государственный университет  
E-mail: BulinaJV@yandex.ru

В статье выявляются и анализируются типы языковой игры, которые используются преподавателями вузов в ходе учебного процесса для реализации коммуникативных стратегий.

**Ключевые слова:** языковая игра, типы языковой игры, коммуникативные стратегии и тактики.

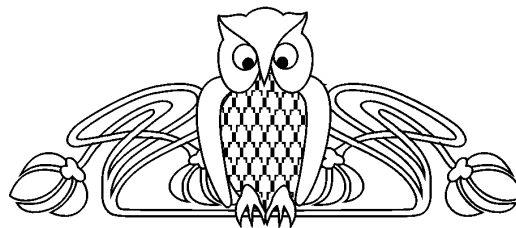
### Role of Language Game in the Realization of Communicative Strategies of Teachers of Higher Education School

Yu.V. Bulyina

The article reveals and analyses types of language game, which are used by teachers of the school of higher education in the course of the educational process for the implementation of communicative strategies.

**Key words:** language game, types of language game, communicative strategies and tactics.

В последние два десятилетия ученые-лингвисты все чаще обращаются к изучению таких явлений, как языковая игра (ЯИ) и коммуникативная стратегия и тактика, что связано с изменяющейся языковой ситуацией и новыми подходами к ее



изучению. Широкому распространению и развитию феномена ЯИ способствуют набирающий силу процесс демократизации языка и языковых норм, стандартов межличностного общения и процесс карнавализации языка и языкового сознания личности. В связи с этим претерпевают изменения и те приемы, которые используются участниками коммуникации для реализации коммуникативных стратегий и тактик, применение которых помогает говорящему достигнуть поставленных целей. Эти процессы затронули и такую сферу коммуникации, как общение преподавателей со студентами в стенах вуза. В связи с этим представляется актуальной проблема изучения и анализа особенностей использования ЯИ преподавателями вузов для реализации основных коммуникативных стратегий и тактик, применяемых в ходе учебного процесса.

Данная статья посвящена выявлению и анализу типов ЯИ, которые используются преподавателями для реализации следующих коммуникативных стратегий: 1) установление и поддержание контакта с аудиторией, 2) создание дружественной атмосферы, 3) выражение эффективной и действенной критики. Материалом для исследования послужили записи устной речи преподавателей



Саратовского государственного университета, которые ведутся с 2003 г. по настоящее время.

Существует много определений понятий ЯИ и коммуникативной стратегии и тактики. Они отражены в работах таких ученых, как Л. Витгенштейн, Т.А. Гридина, В.З. Санников, А.П. Сквородников, Н.И. Формановская, О.Н. Паршина, О.С. Иссерс и др.

ЯИ определяется мною как осознанное нарушение языкового канона, проявляющееся на всех уровнях языка в тесной связи с ролевой и стилевой дифференциацией речевой деятельности и законами формальной логики, рассчитанное на осознание этого нарушения реципиентом и имеющее целью создание комического эффекта.

Коммуникативная стратегия – это «выбор определенной линии речевого поведения в конкретной ситуации в интересах достижения цели коммуникации»<sup>1</sup>.

Речевая тактика – «совокупность речевых ходов, последовательность речевых актов», посредством которых реализуется конкретная коммуникативная стратегия<sup>2</sup>.

Рассмотрим, с помощью каких тактик реализуются указанные коммуникативные стратегии и какие типы ЯИ для этого используются.

**Стратегия установления и поддержания контакта с аудиторией** реализуется с помощью тактик приглашения к началу работы, привлечения внимания, подведения итогов и поддержания контакта с аудиторией в конце занятия.

Тактика приглашения к началу работы. Применение данной тактики позволяет максимально быстро настроить студентов на работу после перемены между парами или перерыва в ходе занятия. Яркое, интересное высказывание позволяет быстро привлечь внимание аудитории к словам преподавателя. Как правило, при создании подобных высказываний говорящий экспериментирует с лексикой различных стилей (стилистический тип ЯИ), создавая неожиданные сочетания слов или предложения, состоящие из разностилевых частей. 1) *Итак, уважаемые господа, давайте приступим к очередной отчаянной попытке постигнуть величие физики, ради чего, собственно, мы все сюда и пришкандыбали, а кто-то до сих пор еле-еле шкандыбает.* 2) *Ну что ж, время халявы истекло, давайте продолжим вгрызаться в гранит науки, чтобы на экзамене осветить светом знания скромное бытие преподавателя.*

Как следует из приведенных примеров, игровое высказывание содержит информацию о начале совместной работы с преподавателем. Однако оно может заключать в себе и сообщение о том, что будет сделано далее. Это способствует экономии речевых усилий и времени, поскольку такое высказывание выполняет одновременно функции приглашения к работе и краткого анонса занятия. Особенно эффективно применение данного приема в начале пары. *Здравствуйте, студенты.*

*Чтобы не тянуть время, сразу кратко обозначу, какие новые прикольные, но жутко непонятные словеса вы сможете использовать после этого акта просвещения нации в качестве изысканных и благородных ругательств. Итак, сегодня я планирую зачихнуть в ваши головы, что такое дисфункция магнитного потока и деструкция нестабильного магнитного поля.*

Тактика привлечения внимания. Этот прием позволяет преподавателю выделить в излагаемом материале основные положения или ввести объяснение нового материала. Чаще всего подобные высказывания строятся на сочетании метатекстовых фраз и необычной для ситуации лекции лексики основного предложения. При этом широко используется явление коммуникативной избыточности (лексико-синтаксический тип ЯИ), резко отличающее игровую фразу от лаконичного изложения лекционного материала. Такие высказывания обычно отделяются от основного текста более длительной паузой и имеют иную темпо-ритмическую структуру. *Далее, т.е. с этой минуты, даже с этой секунды мы с вами с головой, пятками и обувью окунемся в настолько мало известный сегодняшнему, т.е. вашему, поколению мир речевых норм, что об их существовании скоро будут напоминать только жалкие остатки рукописей в библиотеках.*

Тактика поддержания контакта с аудиторией в конце занятия. Яркое, необычное высказывание помогает удержать внимание студентов, когда это особенно трудно ввиду близости перемены. Обычно реплика содержит напоминание о том, что до конца занятия осталось немного времени, но то, что будет сказано далее, является важным и существенным для усвоения материала. Для создания подобного высказывания чаще всего используется прием обыгрывания синтаксической и лексической сочетаемости слов (лексико-синтаксический тип ЯИ). *Та-ак, дружно вскарабкиваемся на финишную черту нашего марш-броска, тот, кто сейчас не успеет догнать мою быстроногую мысль, будет долго бегать за мной в ее поисках перед экзаменом.*

Тактика подведения итогов используется при переходе к новой теме или в конце пары. Использование ЯИ позволяет не только привлечь внимание аудитории на основные тезисы, но и способствует их запоминанию, поскольку игровое высказывание создает необходимую паузу между изложением материала и подведением итогов, что дает студентам возможность сконцентрироваться на выводах преподавателя. Высказывание также строится с использованием лексико-синтаксического типа ЯИ. *Таким образом, главное, даже главнейшее, из того, что вы обязаны были выкопать, вычерпать, усвоить и заныкать в своем мозгу из сегодняшней лекции – это: 1) в основе теории ускорения частиц лежит...* (далее следует стандартное перечисление основных положений лекции).



Тактика привлечения внимания, тактика подведения итогов и тактика поддержания контакта с аудиторией в конце занятия часто применяются в одних и тех же или во многом схожих коммуникативных ситуациях. Схожими являются и приемы создания игровых высказываний, которые используются в ходе применения данных тактик. Например, в ситуации, когда преподавателю необходимо перечислить основные тезисы изложенного материала, эти тактики нередко реализуются в одном высказывании, поскольку это способствует экономии времени и речевых усилий. В этом случае высказывание также строится с использованием лексико-синтаксического типа ЯИ, а указанные приемы создания игрового высказывания могут комбинироваться, т.е. в предложении могут сочетаться коммуникативная избыточность и обыгрывание синтаксической сочетаемости слов. *А вот сейчас я хочу услышать не ваше оглушающее жужжание, сопение и кряхтение, а то, как вы очень внимательно, зажав дыхание, меня слушаете. Мы плавно добрались до момента подведения итогов нашего занятия. Итак, сегодня мы узнали...*

Кроме того, игровые реплики помогают перебросить связующий мостик между занятиями, если обзор материала не завершен. Студенты запомнят интересное высказывание, что будет способствовать поддержанию внимания к изучаемому материалу и предмету в целом, позволит быстрее установить контакт с аудиторией в начале следующей пары. Как правило, такие игровые высказывания также создаются при помощи лексико-синтаксического типа ЯИ. *На сегодня, пожалуй, хватит с вас новой информации, а то жесткие диски вашего мозга переполнятся и потребуются форматирование всего сознания, за что мои коллеги благополучно меня отматерят. А в следующий раз мы опять занырнем в необъятный мир содержимого компьютера и узнаем, какая еще живность там обитает.*

**Реализация стратегии создания дружественной атмосферы** включает применение следующих тактик: тактики солидаризации с аудиторией, тактики верификации негативной информации или мнения о преподавателе/предмете, тактика снятия усталости, стресса и ослабления эмоциональной напряженности.

Суть тактики солидаризации с аудиторией состоит в том, что преподаватель выражает сочувствие студентам, говорит о том, что понимает, с какими трудностями им приходится сталкиваться, тем самым добываясь с их стороны расположения и доверия к себе. Как правило, преподаватель приводит примеры из своей жизни, когда он оказывался в схожей со студентами ситуации. В большинстве проанализированных мною примеров использован статусно-ролевой тип ЯИ, когда преподаватель языковыми средствами пытается сократить социальную дистанцию, разделяющую его со студентами, давая тем самым понять, что их проблемы и интересы ему не чужды.

*– А что вы такие взвинченные? Предыдущая пара прошла чрезвычайно успешно?*

*– Да, нам ваш коллега зачет никому не поставил и сказал, что и не будет.*

*– Понимаю: вселенская катастрофа группового масштаба, но не советую сотрясать воздух рыданиями и биться головой о стены – они у нас старые, рухнуть могут. И это будет уже гиперреальнейшая проблема. Мне этот профессор тоже раз двести грозился прибить мой труп на косяке деканата, а теперь я из его чашки кофе пью. Только ни гу-гу.*

Кроме того, часто используется тактика верификации негативной информации или мнения о преподавателе/предмете. Таким образом, преподаватель пытается опровергнуть легенды о себе или своих коллегах, изучаемом предмете, которые существуют в любом вузе и всегда передаются от старших курсов младшим. Наиболее типичным приемом для создания таких высказываний является логико-фактический тип ЯИ. *1) Не стесняйтесь садиться на первую парту. Я не кусаюсь и подручные предметы в студентов не швыряю. Меня уже вылечили. 2) К великому сожалению для вас это именно тот предмет, для которого правило «студент всегда прав» иногда умудряется сбрасывать вопреки всем ухищрениям преподавателя.*

Широко применяется преподавателями тактика снятия усталости, стресса и ослабления эмоциональной напряженности. Эта тактика может быть эффективно использована в любой момент занятия. Но все же наблюдается определенная зависимость результата от времени применения тактики. В начале пары использование ЯИ позволяет легко снять стресс и эмоциональную напряженность, причем игровое высказывание помогает настроиться на продуктивную работу не только студентам, но и преподавателю (особенно, если он недавно работает в вузе). Чаще всего преподаватели создают необычные, смешные слова или причудливые словосочетания из слов литературного языка, с помощью которых убеждают студентов, что ничего трудного в предстоящей работе нет (словообразовательный тип ЯИ). *1) Итак, коллеги, на сегодняшнем занятии мы самым пристальнейшим взглядом скрупулезенько рассмотрим одну из повестей Николая Гоголя. Произведение по меркам XIX века архимизерное, поэтому пугаться не стоит. 2) В наши планы на сегодня входит написание малепусенькой контрольной работенки и прослушивание небольшого аппетитного кусочка лекции. Падайте в обморок не от чего, но и дурака валить тоже времени вряд ли хватит, так что приступаем.*

Часто используется статусно-ролевая игра, но, как показывает практика, подобные высказывания действуют эффективно, если курс и преподаватель хорошо знакомы. В противном случае результат может быть отрицательным, поскольку студенты перестанут воспринимать преподавателя



и все им сказанное всерьез. *Итак, я приветствую всех, кто в это раннее субботнее утро, преодолев сон, лень и пробки дополз-таки до СГУ. Это уже пахнет подвигом. Давайте коротенько рассмотрим очередную порцию материала и тогда мы точно сможем требовать себе памятник, правда придется еще долго докапываться по этому поводу до ректора.*

Ближе к середине и концу занятия у участников общения накапливается усталость. Игровое высказывание помогает на короткое время отвлечься от привычного хода занятия, отдохнуть, не прерывая общения и не отклоняясь от центральной его темы. Наиболее часто подобные высказывания строятся на использовании логико-фактического и синтаксического (обыгрывается синтаксическая сочетаемость слов) типов ЯИ. *Осталось нам совсем чуть-чуть. Не раскисаем и не отстаем от моей мысли. Сейчас мы быстренько добежим до понятия гиперфункции, познакомимся, пожмем ему лапу или что там у него есть, и можете смело идти и бросаться в амбразуру столовой. 2) Так-так, не отвлекаемся и не расползаемся по партам и норам своего и чужого сознания, а вламываемся в теорию бессознательного Зигмунда Фрейда, там гораздо интересней, чем в Доме-2.*

ЯИ активно используется преподавателями и для выражения **критики в адрес студентов**. Критическое игровое высказывание действует намного эффективней обычных замечаний и других дисциплинарных мер, поскольку не только позволяет добиться желаемых результатов, но и не отражается на взаимоотношениях студентов и преподавателя. Смех сокурсников заставляет провинившегося выполнить необходимые преподавателю действия, не вызывая при этом внутреннего протеста. Чаще всего игровые высказывания-замечания строятся на основании стилистического типа ЯИ. *1) Степанов, я с замиранием сердца жду того ужасного дня, когда вы наконец соблаговолите снизить с Олимпа до грешного мира нашего курса и начнете мне с*

*беешной скоростью и вытаращенными глазами тараторить весь пропущенный материал. 2) Ага, вот они, давно забытые лица. Мило, что вы снова с нами, может, соблаговолите поведать нам тайну, где вы слонялись полсеместра?*

Подведем итоги. ЯИ является одним из приемов, который эффективно используется при реализации в ходе учебного процесса таких коммуникативных стратегий преподавателя, как установление и поддержание контакта с аудиторией, создание дружественной атмосферы, выражение критики. Как показывает анализ приведенного материала, использование игровых высказываний позволяет быстро настроить студентов на плодотворную работу, снять эмоциональное напряжение и усталость, улучшить взаимоотношения с аудиторией. Кроме того, использование ЯИ способствует повышению эффективности дисциплинарных мер, при этом не сказываясь отрицательно на образе преподавателя в сознании студентов. Проведенное исследование показывает, что наиболее часто при реализации указанных коммуникативных стратегий преподаватели используют логико-фактический и стилистический типы ЯИ, создавая с их помощью высказывания, которые резко отличаются от привычных реплик как интонационно, по темпо-ритмической структуре, так и по лексико-синтаксическому строению. Кроме того, преподаватели часто прибегают к статусно-ролевой игре, однако ее эффективное использование возможно только в том случае, если у студентов уже сформировался определенный образ говорящего, в противном случае велика вероятность коммуникативной неудачи.

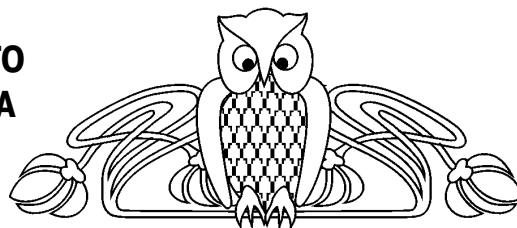
#### Примечания

- <sup>1</sup> Барсукова М.И. Медицинский дискурс: стратегии и тактики речевого поведения врача: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Саратов, 2007. С. 8.
- <sup>2</sup> Формановская Н.И. Речевое взаимодействие: Коммуникация и прагматика. М., 2007. С. 107.



УДК: 811.161.1

## ВОЗРАСТНАЯ ДИНАМИКА АССОЦИАТИВНОГО МЫШЛЕНИЯ НОСИТЕЛЕЙ РУССКОГО ЯЗЫКА (на материале вербальных реакций испытуемых 7–55 лет)



Е.В. Старостина

Саратовский государственный университет  
E-mail: sev79@list.ru

В статье рассматривается влияние возраста испытуемых на характер ассоциативных реакций. Материалом исследования послужили ассоциативные словари и материалы ассоциативных экспериментов.

**Ключевые слова:** ассоциативный эксперимент, вербальные ассоциации, языковое сознание.

**Age Dynamics of Associative Thinking of Russian Language Speakers (Based on the Material of Verbal Reactions of the Subjects Aged 7–55 Years old)**

E.V. Starostina

In the article the author investigates the influence of the subjects' age on the nature of the associative reactions. The material for the research is obtained from the associative dictionaries and the data of the associative experiments.

**Key words:** associative experiment, verbal associations, language thought.

Несмотря на то что существует целый ряд работ по изучению возрастной динамики ассоциаций, характер этой динамики изучен еще недостаточно. Кроме того, многие исследователи отмечают, что проблема влияния возраста испытуемых на ассоциации исследуется в основном или в детстве, или в студенческие годы<sup>1</sup>. Динамика ассоциаций, полученных от людей в зрелом или пожилом возрасте, изучена слабо. Существует лишь несколько работ, посвященных изучению данной проблемы.

В работах Т.М. Рогожниковой, посвященных изучению функционирования полисемантического слова, анализируются результаты ассоциативных экспериментов с носителями языка разного возраста (дети, взрослые, пожилые люди). Исследователь приходит к выводу о том, что развитие значения полисемантического слова в индивидуальном сознании представляет собой непрерывный процесс, который не прекращается на протяжении всей жизни человека, поэтому говорить о «ставшем» значении слова можно лишь условно<sup>2</sup>.

В работе Т.Ю. Касаткиной, посвященной изучению ассоциатов пожилых людей, отмечается, что значение слова продолжает меняться и в этом возрасте, причем процесс семантического развития у лиц пожилого и старческого возраста

та имеет ряд универсальных и специфических особенностей, обусловленных возрастными психофизиологическими и интеллектуальными изменениями в семантической структуре памяти<sup>3</sup>.

В.Е. Гольдин и А.П. Сдобнова, изучающие возрастную динамику ассоциаций школьников, отмечают, что существуют определенные типы динамики такого рода (по крайней мере, четыре типа). Ассоциативное поле ни одного из стимулов не остается неизменным, однако существуют характеристики которых оказываются более или менее стабильными на протяжении всего времени обучения детей в школе, и поля, основные характеристики которых существенно меняются<sup>4</sup>.

Проведенные нами ранее исследования показали, что стереотипы ассоциативного мышления у детей (школьников 1–11-х классов) и взрослых (испытуемых 17–34 лет) практически одинаковы, другими словами, не меняются с возрастом. Влияние фактора возраста на ассоциативные связи проявляется в основном в единичных и малочастотных реакциях<sup>5</sup>. Основные когнитивные и грамматические характеристики слова у испытуемых старше 17 лет также практически не меняются с возрастом (сопоставлялись реакции испытуемых 17–25 и 26–60 лет), однако в некоторых случаях возраст испытуемого может существенно влиять на характер ассоциаций. Это происходит в тех случаях, когда сам стимул (например, «ученик») обозначает члена определенной возрастной группы, к которой сам испытуемый либо относится, либо нет<sup>6</sup>.

В настоящем исследовании изучаются реакции испытуемых в возрасте от 7 до 55 лет. Материалом исследования послужили: Ассоциативный словарь школьников г. Саратова и Саратовской области (АСШС), в котором представлены реакции школьников с 1-го по 11-й класс; электронная база ассоциаций, в которой собраны результаты свободных ассоциативных экспериментов с носителями языка обоего пола разного уровня образования и профессиональной принадлежности в возрасте 17–55 лет, проживающими в г. Саратове и Саратовской области.

Для сопоставления была выбрана группа стимулов, семантика которых связана с возрастом человека (стимулы «взрослый», «старый», «молодой», «молодежь», «старик», «ребенок»). В ассоциативных полях этих стимулов, как мы предполагали, возрастная динамика должна проявиться наиболее ярко. Изучение возрастной динамики полей велось с помощью сопоставления



главных ассоциатов – реакций, относительная частота которых в поле стимула превышает 5%<sup>7</sup>.

Испытуемые были разбиты нами на шесть возрастных групп: школьники 1–4-х классов, 5–8-х классов, 9–11-х классов, взрослые испытуемые 17–20 лет, 21–30 лет и 31–55 лет.

Сопоставление ассоциативных полей на стимул «взрослый» дало следующие результаты (табл. 1): первые два ассоциата – *человек* и *большой* – являются наиболее устойчивыми, они присутствуют практически во всех полях и всегда занимают первые места. Эти реакции отражают стереотипы языкового мышления, характерные для всех носителей языка, независимо от возраста. Возрастная специфика проявляется в том, что только для детей младшего и среднего возраста частотной является реакция *маленький*, то есть реакция антонимического характера. Однако уже у старших школьников она уходит из числа главных ассоциатов. Для многих испытуемых частотной реакцией на стимул «взрослый» является реакция *умный* (школьник 5–8-х классов, испытуемые 17–20 и 21–30 лет). Только для испытуемых

старших групп (21–30 и 31–55 лет) актуальной является реакция *мужчина*. Для старшеклассников одним из главных ассоциатов является реакция *самостоятельный*, для испытуемых старшей возрастной группы – реакция *ребенок*. Перечисленные различия легко объяснимы. Так, для маленьких детей типичной реакцией на стимул *взрослый* будет реакция *маленький*, таким образом дети как бы отмечают, что они еще не взрослые, они маленькие. Для старшеклассников понятие «взрослый» очень тесно связано с понятием «самостоятельный», в этом возрасте они хотят быть взрослыми, а следовательно, самостоятельными. Для людей старшего возраста *взрослый человек* – это, прежде всего, *мужчина*, а после 30 лет, когда у большинства уже есть собственные дети, в сознании возникает новая оппозиция «взрослый – ребенок» (ср. с детской оппозицией «взрослый – маленький»). Таким образом, можно проследить, как в разном возрасте в сознании испытуемых актуализируются те или иные аспекты значения слова «взрослый», его различные ассоциативные связи с другими словами.

Таблица 1

Главные ассоциаты на стимул «взрослый», %

1–4-й класс (267 чел.)	5–8-й класс (128 чел.)	9–11-й класс (89 чел.)	17–20 лет (103 чел.)	21–30 лет (182 чел.)	31–55 лет (119 чел.)
Большой 17 Человек 17 – 16,7 <sup>8</sup> Маленький 10,1	Человек 25 Большой 13,3 Маленький 8,6 Умный 5,5	Большой 18 Человек 18 Самостоятельный 5,6	Человек 26,2 Большой 10,7 – 6,8 Умный 6,8	Человек 31,9 – 9,9 Мужчина 6 Умный 5	Человек 29,4 Большой 7,6 – 6,7 Мужчина 5,9 Ребенок 5,9

Сходная картина наблюдается в реакциях на стимул «молодой» (табл. 2). Реакция *человек* остается самой актуальной практически для всех групп испытуемых и является стереотипной для носителей языка любого возраста.

Реакция *старый*, то есть реакция антонимического характера, теряет свою актуальность, со второго места у младших и средних школьников уходит на пятое у старших, затем исчезает и вновь появляется в группе испытуемых 21–30 лет, занимая последнее место. Реакция *мальчик* присутствует только у младших и средних школьников, а реакция *парень* становится все более актуальной – поднимается с пятого места (у младших школьников) на третье (у средних и старших), а затем на первое (у взрослых испытуемых 17–20 и 31–55 лет). Только у младших школьников присутствует реакция *молод*, представляющая собой краткую форму стимула, и это вполне понятно. Маленькие дети часто дают однокоренные реакции. Реакция *красивый* характерна только для старших школьников и молодых людей 17–20 лет. По-видимому, это свидетельствует о том, что именно в данном возрасте наиболее активно проявляется внимание к внешности противо-

положного пола (молодой – значит красивый). Реакции *юноша*, *юный* входят в число главных ассоциатов у испытуемых 31–55 лет, что связано, вероятно, с ощущением себя как людей уже не очень молодых (молодой – это юноша, совсем юный). Хотя, с другой стороны, реакция *юноша* входит в число главных ассоциатов в реакциях старших школьников.

Реакции на стимул «старик» также оказываются достаточно стереотипными (табл. 3). Наиболее стереотипна реакция *дед*, она является актуальной для всех групп испытуемых (занимает первое-второе места). Реакция *дедушка* становится более актуальной: сначала она занимает третье место (у младших и средних школьников), потом пятое (у старших), а затем первое и второе места у взрослых испытуемых. Интересно, что в реакциях на стимул «старый» все происходит наоборот: реакция *дедушка* теряет свою актуальность. Реакция *старый* постепенно уходит с первого места у младших и средних школьников на последнее у старших и затем исчезает совсем, что вполне объяснимо (именно дети чаще дают однокоренные реакции). Только у средних и старших школьников прецедентная реакция *Хоттабыч* входит в число главных ассоциатов



Таблица 2

Главные ассоциаты на стимул «молодой», %

1–4-й класс (102 чел.)	5–8-й класс (109 чел.)	9–11-й класс (63 чел.)	17–20 лет (103 чел.)	21–30 лет (182 чел.)	31–55 лет (119 чел.)
Человек 29,4 Старый 11,8 Мальчик 6,9 Молод 5 Парень 5	Человек 23,9 Старый 12,8 Парень 10 Мальчик 8,3 – 7,3	Человек 15,9 Красивый 14,3 Парень 11,1 Юноша 11,1 Старый 8	Парень 15,3 Человек 11,7 Красивый 7,8 – 5,8	Человек 19,2 – 8,2 Парень 7,7 Старый 7,7	Парень 10,9 Человек 9,2 Юноша 8,4 Юный 5,9 Возраст 5

(возможно, это связано с кругом чтения детей). У взрослых испытуемых появляется реакция *борода*, которой нет у детей, и занимает третье место. Только

для испытуемых 21–30 лет характерна реакция *старуха*, и только у испытуемых 31–55 лет встречаются реакции *старость* и *возраст*.

Таблица 3

Главные ассоциаты на стимул «старик», %

1–4-й класс (20 чел.)	5–8-й класс (184 чел.)	9–11-й класс (152 чел.)	17–20 лет (103 чел.)	21–30 лет (182 чел.)	31–55 лет (119 чел.)
Старый 25 Дед 15 Дедушка 10	Старый 10,9 Дед 9,8 Дедушка 9,2 Хоттабыч 4,9	Дед 21 Пожилой 10,5 Хоттабыч 10,5 – 6,6 Дедушка 5,9 Старый 5,9	Дедушка 19,4 Дед 17,5 Борода 7,8 – 5,8	Дед 19,2 Дедушка 13,2 Борода 7,1 Старуха 7,1	Дед 13,5 Дедушка 13,5 Борода 8,4 Старость 7,6 Возраст 5,9

Реакции на стимул «старый» не отличаются такой же высокой стереотипностью, как реакции на стимул «взрослый» или «молодой» (табл. 4). Картина получается гораздо более разнообразной. Так, реакция *дед* с первого места у младших и средних школьников перемещается на второе у старшеклассников и испытуемых 17–20 лет, далее на третье место у испытуемых 21–30 лет, а затем и вовсе уходит из числа главных ассоциатов у испытуемых старше 30 лет. Реакция *человек*, наоборот, поднимается с четвертого места у младших школьников на второе у средних, затем на первое место у старших школьников и испытуемых 17–20 лет, однако исчезает из числа главных ассоциатов у

испытуемых старше 20 лет (!). Таким образом, актуальность реакции *дед* с возрастом уменьшается, актуальность реакции *человек* увеличивается. При этом объяснить отсутствие реакции *человек* среди главных ассоциатов в ассоциативных полях старших возрастных групп достаточно сложно. Реакция *дедушка* входит в число главных ассоциатов только у школьников всех трех возрастных групп, по-видимому, уменьшительно-ласкательная форма более свойственна детской речи. Существуют реакции, входящие в число главных ассоциатов только в реакциях одной возрастной группы: реакция *дом* актуальна только для школьников 5–8 классов и испытуемых старше 30 лет (!),

Таблица 4

Главные ассоциаты на стимул «старый», %

1–4-й класс (127 чел.)	5–8-й класс (187 чел.)	9–11-й класс (35 чел.)	17–20 лет (103 чел.)	21–30 лет (182 чел.)	31–55 лет (119 чел.)
Дед 30 Молодой 12,6 Дедушка 9,5 – 6,3 Человек 6,3	Дед 19,3 Человек 17,7 Дедушка 17,1 Дом 10,2	Человек 21,2 Дед 15,2 Дедушка 9	Человек 8,7 Дед 6,8 – 5,8 Возраст 5,8	Молодой 12 – 9,9 Дед 8,8 Пожилой 5	Молодой 8,4 – 5 Дом 5



только для испытуемых 17–20 лет актуальна реакция *возраст*, только для испытуемых 21–30 лет актуальна реакция *пожилой*. Реакция *молодой* присутствует у младших школьников (занимает второе место), затем исчезает и вновь появляется в числе главных ассоциатов у испытуемых 21–30 и 31–50 лет, занимая первое место (!). Такую популярность антонимической реакции у взрослых испытуемых можно объяснить тем, что происходит осознание собственного возраста и испытуемые стремятся подчеркнуть свою молодость.

Если рассматривать ассоциаты первого ранга, то в данном случае испытуемые достаточно четко делятся на три возрастные группы: дети 7–13 лет (реакция первого ранга – *дед*), молодежь 14–20 лет (реакция первого ранга – *человек*) и взрослые 21–55 лет (реакция первого ранга – *молодой*).

Главные ассоциаты на стимул «ребенок», как и реакции на стимул «старый», позволяют легко выделить три группы испытуемых (табл. 5). Для детей 7–13 лет ребенок прежде всего *маленький*. Для молодежи 14–20 лет – это *малыш*

(сами себя детьми они уже не считают). Для взрослых 21–55 лет – это *дитя*. При этом для испытуемых всех возрастов актуальна реакция *малыш* (у детей она занимает второе место, у молодежи первое, у взрослых – опять второе). Актуальность реакции *маленький* снижается – с первого места у школьников 1–8 классов она уходит на второе (у старшеклассников и молодых людей 17–20 лет), а затем на четвертое и пятое у взрослых испытуемых. Только у средних школьников присутствует реакция *человек* (ребенок – это тоже человек (!)), и только у взрослых старших групп – реакция *сын*. В этом возрасте у людей уже появляются свои дети, и ребенок начинает восприниматься как «мой ребенок» (а не как «я – ребенок», или «я – уже не ребенок»). И только у испытуемых 31–55 лет появляется главный ассоциат *радость* (появление ребенка в семье осознается как радость). Таким образом, с возрастом стратегии ассоциирования меняются в зависимости от того, как испытуемый относит стимул к себе: «я – ребенок», «я – уже не ребенок», «мой ребенок (сын)».

Таблица 5

Главные ассоциаты на стимул «ребенок», %

1–4-й класс (97 чел.)	5–8-й класс (335 чел.)	9–11-й класс (161 чел.)	17–20 лет (130 чел.)	21–30 лет (95 чел.)	31–55 лет (92 чел.)
Маленький 19,6 Малыш 11,3 Дети 8,3 – 7,2	Маленький 17,9 Малыш 10,5 – 6,3 Человек 5,7 Дитя 5	Малыш 14,9 Маленький 12,4 – 8	Малыш 10 Маленький 8,5	Дитя 10,5 Малыш 7,4 Сын 7,4 – 6,3 Маленький 5,3	– 7,6 Дитя 7,6 Малыш 7,6 Радость 7,6 Сын 6,5 Маленький 5,4

Очень интересная картина наблюдается в реакциях на стимул «молодежь» (табл. 6). Для различных возрастных групп в данном случае характерны абсолютно разные реакции. Во-первых, младшие и средние школьники слабо представляют себе, что такое молодежь (первая реакция – это отказ). В основном молодежь ассоциируется для них с *дискотекой*, также присутствует представление о том, что это некие *люди*. У старших школьников появляется уже более отчетливое представление о молодежи – к реакции *дискотека* добавляются реакции *пацаны* и *улица*.

Для испытуемых 17–20 лет значение этого слова настолько размыто, неустойчиво, что главных ассоциатов нет вообще (!). Наиболее частотная реакция – это отказ (так же, как и у младших школьников). По-видимому, у испытуемых присутствует осознание того, что сами они относятся к этой группе (не случайно появляется реакция *мы*), однако описать себя оказывается сложно. Наиболее частотными реакциями, не входящими, однако, в число главных ассоциатов, являются

реакции *толпа*, *веселье*, *тусовка*. Для испытуемых 21–30 лет значение слова по-прежнему остается размытым, однако появляются частотные реакции *веселье*, *юность*, *подростки* (то есть молодежь – это уже не мы, а они – подростки). Для испытуемых 31–55 лет молодежь ассоциируется прежде всего с такими словами, как *дети*, *подростки*, *юность* (молодежь – это уже далеко не мы, это дети). Таким образом, о стереотипности реакций на стимул «молодежь» говорить не приходится. Ни у одной группы испытуемых, кроме, пожалуй, старшеклассников, нет четкого представления об этом явлении.

Проведенное исследование позволило сделать следующие выводы: несмотря на то что мышление всех носителей того или иного языка является достаточно стереотипным, изучение ассоциативных полей позволяет выявить, как языковое сознание испытуемых меняется с возрастом. Особенно ярко возрастная специфика проявляется в реакциях на стимулы, семантика которых связана с возрастом человека. Изменения в стереотипных ассоциа-





Таблица 6

Главные ассоциаты на стимул «молодежь», %

1–4-й класс (26 чел.)	5–8-й класс (73 чел.)	9–11-й класс (51 чел.)	17–20 лет (130 чел.)	21–30 лет (95 чел.)	31–55 лет (92 чел.)
– 26,9 Дискотека 7,7 Люди 7,7	– 20,5 Дискотека 12,3 Люди 9,6	Дискотека 9,8 Пацаны 9,8 Улица 7,8 – 5,9	– 6,2	– 10,5 Веселье 6,3 Юность 6,3 Подростки 5,3	– 5,4 Дети 5,4 Подростки 5,4 Юность 5,4

циях связаны с тем, что: 1) испытуемый относит либо не относит стимул к себе (включает либо не включает себя в данную возрастную группу); 2) в каждом возрастном периоде испытуемый выделяет для себя главные (определяющие) черты (например, взрослый – значит самостоятельный, молодой – значит красивый и т.п.).

**Примечания**

- 1 См.: *Горошко Е.И.* Интегративная модель свободного ассоциативного эксперимента. М.; Харьков, 2001.
- 2 См.: *Рогожникова Т.М.* Психолингвистические исследования функционирования многозначного слова. Уфа, 2000.
- 3 См.: *Касаткина Т.Ю.* Специфика развития значения слова в геронтогенезе. Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Ижевск, 2007.
- 4 См.: *Гольдин В.Е.* Развитие ассоциативных полей школьников по данным ассоциативного словаря // Речевая деятельность. Языковое сознание. Общающиеся личности: Тез. докл. XV Междунар. симп. по психо-

лингвистике и теории коммуникации. М.; Калуга, 2006. С. 79–80; *Гольдин В.Е., Сдобнова А.П.* К типологии динамики ассоциативных полей // Язык и общество в синхронии и диахронии. Саратов, 2005. С. 55–60.

- 5 См.: *Старостина Е.В.* Влияние фактора «возраст» на варьирование ассоциативных реакций // Проблемы социо- и психолингвистики: Сб. статей / Отв. ред. Т.И. Ерофеева. Вып. 8. Социокультурный аспект речи провинции. Пермь, 2006. С. 139–145.
- 6 См.: *Старостина Е.В.* Исследование динамики ассоциативного мышления носителей русского языка // Языковое сознание: парадигмы исследования: Сб. статей / Под ред. Н.В. Уфимцевой, Т.Н. Ушаковой. М.; Калуга, 2007. С. 119–124; *Она же.* Психолингвистический эксперимент как способ изучения языкового сознания // Личность – Язык – Культура: Материалы Всерос. науч.-практ. конф. 28–29 нояб. 2007 г. Саратов, 2008. С. 294–300.
- 7 См.: *Гольдин В.Е., Сдобнова А.П.* Русская ассоциативная лексикография. Саратов, 2008.
- 8 Прочерком в таблицах обозначены отказы от реагирования.

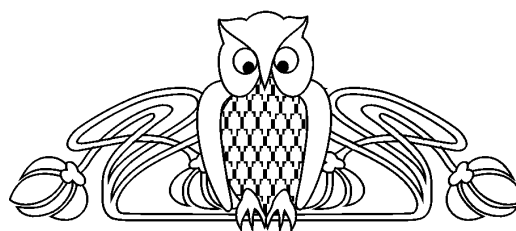
УДК: 811.161.1'276'37

**РОЛЬ СЛЕНГОВЫХ МЕТАФОРИЧЕСКИХ НОМИНАЦИЙ В ИНТЕРНЕТ-ОБЩЕНИИ**

**А.А. Сосновская**

Саратовский государственный госуниверситет  
E-mail: stapel\_2002@bk.ru

Статья посвящена анализу метафорической подсистемы сетевого сленга, в частности, установлены основные группы лексики, используемые как источник формирования переносных сленговых значений; проведено их сопоставление с общезыковыми тенденциями; рассмотрена система источников метафоризации как отражение самобытной картины мира носителей данного идиома. **Ключевые слова:** метафора, интернет-общение, лексико-семантические сферы языка, языковая картина мира носителей сетевого сленга, русский язык.



**Role of Slang Metaphoric Nominations in Internet Communication**

**A.A. Sosnovskaya**

The article is dedicated to the analysis of the metaphoric subsystem of Web slang. Major lexical groups, used as the source of figurative slang meanings formation, are determined; they are juxtaposed with general language tendencies; the system of the metaphor sources as a reflection of the idiosyncratic world picture of the users of this idiom has been viewed.



**Key words:** metaphor, Internet communication, lexical and semantic language spheres, language world picture of the Web-slang users, the Russian language.

В последние несколько десятилетий бурный рост информационных технологий кардинально изменил жизнь современного человека: большинство не представляет своей повседневной жизни без доступа в Интернет. Всемирная компьютерная сеть открывает новые возможности для общения, при этом активному воздействию подвергается язык как система и средство коммуникации. Интернет, по утверждению А.Е. Войскунского, представляет собой «своеобразную лабораторию испытаний над естественным языком...»<sup>1</sup> Кроме того, среди лингвистов все более активны попытки теоретически осмыслить специфику функционирования языка в «глобальной паутине»<sup>2</sup>.

Особое место в интернет-коммуникации занимают метафорические номинации. Достаточно сказать, что базовые перифразы для обозначения такого общения – *глобальная паутина*, *электронная сеть*, *виртуальное пространство* – представляют собой метафоры. Переносные наименования значимы не только потому, что их число весьма велико, особенно среди жаргонных или жаргонизированных образований («сленговые значения по большей части метафоричны»)<sup>3</sup>, но и потому, что этот тип смыслообозначения изначально ориентирован на создание концептуальных моделей, являясь одним из основных способов формирования языковой картины мира участников общения в Интернете<sup>4</sup>.

По нашим данным, извлеченным из современных специализированных жаргонных словарей<sup>5</sup>, из Интернета и общения с активными пользователями Сети, метафоры составляют более 500 единиц. Метафорические номинации фиксируются практически во всех семантических сферах, характеризующих интернет-общение. Показательно, что наиболее последовательно такого рода именованья фиксируются при номинации самого виртуального пространства и его видов в зависимости от типа субъектов, с которыми осуществляется интернет-общение (коммуникация реального субъекта с реальным партнером – электронная почта, группы новостей, ICQ и другие интернет-пейджеры, дискуссионные форумы, электронные рассылки и т.д.; коммуникация реального субъекта с субъективированным объектом как иллюзорным партнером – взаимодействия с почтовыми роботами, компьютерные игры, веб-сайты и т.д. (ср.: *Аська*, *Ася* – интернет-пейджер (программа для мгновенного обмена сообщениями) *ICQ*; *бродилка* – игра стиля Quest, в которой нужно ходить, искать выход и выполнять разные действия; *голодный дед* – редактор почты (англ. Gold Edit by Odinn Sorensen); *Федора* – почтовая программа Front Door; *енот* – интернет; *файло-помойка* – сервер Сети с ресурсами, открытыми для общего доступа, на который сохраняют всё

что угодно; *звонилка* – программа для дозвона к провайдеру).

Весьма разнообразны переносные именованья действий пользователя Интернета во время пребывания в Сети, а также самих пользователей в зависимости от их функции в виртуальном пространстве, а также степени активности, «искушенности» в данном типе общения (ср.: *послать на три буквы* – ‘полезть на WWW’; *вязаться* – ‘соединиться по модему’; *чатланин* – ‘постоянный участник чата’; *квакать* – ‘играть в Quake’; *красноглазые* – ‘пренебрежительное название фанатичных пользователей ОС GNU/Linux, проводящих много времени на форумах’; *мул* – ‘программа eMule, клиент пиринговой сети eDonkey2000’; *троль* – ‘анонимный интернет-провокатор, который намеренно публикует (в форумах, группах новостей, в вики-проектах) провокационные статьи и сообщения, призванные вызвать конфликты между участниками (англ. troll)’).

Многочисленная группа переносных именованья характеризует негативные стороны, связанные с подключением компьютера к Интернету, – возможное незаконное проникновение в оперативную память какого-либо компьютера (хакерство), действие программ (вирусов), способных самопроизвольно присоединяться к другим программам компьютера и вызывать сбои в их работе (ср.: *глист*, *зверь*, *червяк*, *жук* – ‘сетевой вирус’; *оброс* – ‘заразился вирусом (файл)’; *дыра* – ‘способ, не предусмотренный разработчиками программного обеспечения и позволяющий получить к чему-либо несанкционированный доступ’; *зоопарк* – ‘компьютер, «зараженный» несколькими вирусами’; *конь*, *троянский конь* – ‘разновидность сетевого вируса’; *крякалка* – ‘«взломщик» программ – версия коммерческой или шароварной программы, позволяющая использовать её бесплатно (от англ. to crack раскалывать)’).

Таким образом, практически все семантические сферы, связанные с интернет-общением, включают большое число сленговых метафорических единиц. Весьма разнообразна и система тематических групп и полей, используемых пользователями Интернета как источник формирования таких именованья. При этом обнаруживается как общее с общезыковыми (прежде всего – литературными) тенденциями в развитии метафорической системы русского языка, так и специфическое, отличное от таких тенденций<sup>6</sup>.

Так, в литературном языке, как и в национальном языке в целом, семантическая сфера «Природные объекты» (рельеф, небесные светила, стихия, природные вещества) относится к числу одной из самых продуктивных в плане формирования переносных значений. При номинации интернет-общения в сетевом сленге лексемы из этой части лексико-семантической системы языка представлены лишь несколькими примерами (ср.: *жыжжа* – ‘дневник, расположенный на livejournal.com или сам сервис’; *сосулька* – ‘программа для



взлома программ (англ. soft-ice)»; *шар* – ‘протокол передачи данных, адаптированный для работы в Сети через мобильные устройства (англ. war)’).

Очень активно носители сетевого сленга используют для формирования переносных значений пространственную лексику, связанную с субъектом – человеком: «Положение и ориентация в пространстве», «Движение» и «Перемещение» (ср.: *вывалиться* – ‘потерять связь’; *дернуть* – ‘скопировать что-либо’; *пнуть* – ‘послать файл или письмо’; *подвесить* – ‘оставить файл для адресата’; *ползать* – ‘подключаться к различным чагам и другим системам в Интернете’; *положить в холодильник* – ‘оставить файл для адресата’; *положить на доску* – ‘послать какой-либо файл на BBS’). Не менее регулярно проходит метафоризация примыкающей к данной семантической сфере деструктивной лексики, характеризующей активное воздействие на физические объекты со стороны человека (ср.: *грохнуть*, *взорвать*, *долбить*, *ломануть*, *ковырять*, *покрошить*, *проламывать*, *проломить*).

Достаточно редко для переносных наименований используются продуктивные в литературном языке флоризмы (ср.: *дуло* – ‘зона, куда помещаются дублирующиеся сообщения (англ. duplicate board message area)’; *репа* – ‘специальный протокол (англ. rip)’; *укроп* – ‘модем’). Примечательно, что носители сетевого сленга могут создавать и подтверждать метафоризации искусственные слова на базе флоризмов (ср.: *мортыква* – ‘открытый протокол для быстрого обмена сообщениями’).

Более последовательно переносные значения фиксируются в системе зоонимов – одной из самых продуктивных в этом отношении сфер в общенациональном языке, причем в интернет-общении используют названия как реальных представителей животного мира, так и мифических животных. Кроме того, встречаются искусственные слова, сформированные на базе зоонимов (ср.: *вобла* – ‘движок веб-форума (англ. vbulletin)’; *гидра* – ‘двунаправленный модемный протокол’; *дрозофила* – ‘программа, предназначенная для заражения вирусом’; *жабёр* – ‘открытый протокол для быстрого обмена сообщениями (англ. jabber)’; *ищейка* – ‘поисковая система’; *жаба*, *лягушка*, *обезьяна* – ‘символ @’; *мул* – 1) ‘программа emule’; 2) ‘клиент пиринговой сети edonkey2000’).

Примерно с такой же активностью для формирования переносов используется лексика из семантической сферы «Артефакты» (ср.: *шланг* – ‘кабель сопряжения’; *носки* – ‘socks-сервер’; *труба* – ‘канал передачи данных’; *халат* – ‘антивирус’) и примыкающих к ней тематических групп «Продукты питания», «Лекарственные средства» (*бутерброд* – ‘НСР/РХ/IP’; *консерва* – ‘сеть CompuServe’; *овсянка* – ‘видеоадаптер «Геркулес» (англ. HGC)’; *аспирин* – ‘взломщик программ’; *лекарство от жадности* – ‘программа взлома ограничивающих функций неоплаченной

программы’). Показательно, что среди артефактов для номинации интернет-общения продуктивны в основном названия не сложного, высокотехнологичного оборудования, а простых бытовых приборов, посуды, одежды, музыкальных инструментов и т.д. (ср.: *веревка* – ‘локальная сеть’; *ключка* – ‘символ @’; *лопата* – ‘Irt-порт, параллельный интерфейс’). Заметную роль здесь играют номинации элементов традиционного русского быта, часто устаревших и не используемых носителями сетевого сленга (ср.: *балалайка* – ‘виртуальная машина’; *лапоть* – ‘символ @’). Исключение составляют номинации тех артефактов, что связаны с дорожным движением: это в основном современный (машины, поезда), а не традиционный (гужевой) транспорт (ср.: *мопед* – ‘модем’; *рельсы* – ‘маршрут на сетевой карте в 3-d шутерах’; *светофор* – ‘внешний модем с огоньками’).

Интересно, что именно в семантической сфере «Артефакты» обнаруживается наибольшее число искусственных образований, называющих несуществующие орудия, инструменты, виды вооружения, домашние химические средства и т.п. (ср.: *деблохер*, *блохолов*, *дуполовка*, *дупострел*, *клоподав*, *плюсомет*, *плюсометатель*, *ультрадавка*, *файлопомойка*).

Одна из специфических особенностей метафорической системы в целом – ее антропоцентризм – на уровне сетевого сленга проявляется в том, что около половины всех именованных по своему первичному значению связаны с семантическими сферами «Человек»: «Человек как биологический вид», «Человек как личность; психическая деятельность человека», «Человек как часть общества; экономика, социум и культура».

Семантическая сфера «Человек как биологический вид» включает в себя разнообразные по своей семантике группы:

- части тела; мимика и жесты – с регулярным использованием грубо просторечной лексики и искусственных слов (ср.: *ухо* – ‘символ @’; *кишка* – ‘0-модемная связь через com-порты’; *голубой зуб* – ‘Интерфейс bluetooth’; *жопка* – ‘ориентированный на Интернет объектный сервер приложений (англ. zore.org)’; *анус* – ‘протокол Janus, используемый в мейлере (англ. T-Mail by Andy Elkin)’; *всосать* – ‘принять полностью при связи через модем’; *скорчиться* – ‘не реагировать на любые внешние воздействия (о компьютере)’; *сморщиться* – 1) ‘скрыться под заголовок’; 2) ‘прекратить общение в Интернете’; *сосвистеться* – ‘установить связь’);

- физические состояния: преимущественно неестественная смерть и болезни (ср.: *инвалид* – 1) ‘неумелый, неопытный пользователь’; 2) ‘невозможный, невыполнимый’; *маниакальный* – ‘человек, имеющий более 3 «ака»’; *маразм* – ‘резкая нехватка памяти компьютера’; *склероз* – ‘процессор’; *тэ-глюк* – ‘«т-мьл»’; *пристрелить* – ‘отключить от эхо-конференции’; *Клава с триппером* – ‘клавиатура со щелчком’);



• гендерная и возрастная характеристика (ср.: *ded* – ‘редактор почты (англ. gold edit by odinn sorensen)’; *ака* – ‘указатель на псевдоним человека (имя в Интернете) (англ. aka – «Also Known As» напр., «Иван Иванов aka SuperMan»’).

Несколько реже переносные значения формируются членами семантической сферы «Человек как личность; психическая и речевая деятельность человека», причем здесь преобладают лексемы с коммуникативным значением (ср.: *болтун* – ‘программа для воспроизведения речи на «бипере»’; *бузить* – ‘о сигнале «занято» при подключении к Интернету’; *послать на три буквы* – ‘полезть на WWW’; *бормотограф* – ‘устройство сопряжения РС с объектом’; *ругаться* – ‘выдавать сообщения’; *похабник* – ‘ноды, тянущие почту через какогонибудь «хаба»’; *испохабить почту* – ‘пустить почту по «хабам»’). Исключение составляют антропонимы – основное средство идентификации личности. В отличие от литературного языка в сленге регулярно используется именослов, причем преобладают традиционные русские имена (часть из них восходит к фольклорным и литературным образам), среди которых преобладают деминутивы, употребляемые в обиходном общении по отношению к детям, родным и близким (ср.: *Емеля* – ‘электронная почта’; *Ксюха* – ‘почтовая программа Хепиа’; *Федора* – ‘почтовая программа Front Door’; *Аська* – ‘интернет-пейджер (англ. ICQ)’; *Вася на линии* – ‘сигнал «занято» при подключении к Интернету (англ. busy)’; *Ирка* – ‘система он-лайнного общения IRC (англ. Internet Relay Chat)’).

Как и в литературном языке, в интернет-общении достаточно активно в качестве источника метафоризации употребляют лексику из семантической сферы «Человек как часть общества; экономика, социум и культура»:

• родственники (*прадед голый* – ‘автор почтового процессора Gold Edit (Odinn Sorensen)’; *мама, мать, мамуля* – ‘материнская плата’; *nana, папочка* – ‘nn:nnn/node.nnn@fidonet’);

• национальность (ср.: *корела* – ‘графический пакет Corel DRAW’; *цыган* – ‘цветной графический адаптер’);

• профессиональная деятельность (ср.: *грабовщик* – ‘Grabber (utility)’; *окулист* – ‘Fine Reader (OCR)’; *полотер* – ‘плоттер (графопостроитель)’; *почтмейстер* – ‘постмастер’; *сантехник* – ‘специалист фирмы Sun Microsystems Computer Corporation’; *тракторист* – ‘человек, который в компьютерной игре класса shooter (бегай и стреляй) использует только клавиатуру’; *шкитер* – ‘встроенный динамик’);

• социальная иерархия (ср.: *босс* – ‘nn:nnn/node.nnn@fidonet’; *король дров* – ‘Corel Draw’; *командир* – 1) ‘command.com’; 2) ‘Norton Commander’; *профессор* – ‘центральный процессор’);

• политическая и общественная деятельность (ср.: *пионер* – ‘пренебрежительное название людей (чаще малолетних или ведущих себя как малолетние), активно пишущих сообщения в фо-

румы, конференции и т. д., но очень поверхностно разбирающихся в тематике форума’);

асоциальное поведение и криминальная деятельность (ср.: *висельник* – ‘системный программист’; *стянуть* – ‘выкачать файлы со станции’; *шмонать* – ‘скачивать файл-листы с BBS’; *карманник* – ‘карманный персональный компьютер’; *тырнет* – ‘область Интернета, в которой можно получить что-либо бесплатно («стырить»)’; *макрушник* – ‘программист-системщик, работающий на Макро Ассемблере’; *сутенер* – ‘телефонист, связист’).

Носители сетевого сленга демонстрируют достаточно хорошие знания по истории и культуре (ср.: *рейхком* – ‘часть Интернета, распространенная на территории СНГ (англ. relcom)’; *Фронда* – ‘почтовая программа Front Door’; *фюрер* – ‘hacker’s viewer’; *Янус, двуликий Янус* – ‘протокол Janus, используемый в мейлере (англ. T-Mail by Andy Elkin)’; *чатланин* – ‘постоянный участник чата’). Хотя все же наиболее востребованными оказываются культурные реалии, связанные с миром детства – сказками, детскими книгами и журналами, культовыми мультфильмами, фильмами и книгами (*Федорино горе* – ‘свободная ветка дистрибутива GNU/Linux Red Hat’ (англ. *Fedora Core*); *Пилюлькин* – ‘лечащий модуль антивирусной программы’; *Мурзилка* – ‘браузер mozilla’; *Лошарик* – ‘архиватор LZH’; *троль* – ‘анонимный интернет-провокатор’; *Фродо* – ‘почтовая программа Front Door’).

В целом переносные значения, формируемые в сетевом сленге, строятся по общеязыковым моделям<sup>7</sup>. В то же время здесь выделяется несколько специфических особенностей. Наиболее заметной среди них является чрезвычайно широкое использование внешней, или звуковой, метафоры<sup>8</sup>, где термин «метафора» отнесен к плану выражения слова<sup>9</sup>. Внешняя метафора в этом случае часто совмещается с частичной, или односторонней, метафорой, «когда образование нового значения связано с морфологическим изменением слова, с добавлением аффиксов к основе, используемой в переносном значении»<sup>10</sup>. Никакого внутреннего «сходства» между первичным и вторичным значениями здесь не наблюдается, однако формирование за счет мимикрии новой внутренней формы создает образный экспрессивный потенциал такой номинации (ср.: *бинкоплойсь* – ‘почтовая программа (binkley terminal)’; *арбузер* – ‘браузер’; *аутглюк, автоглюк* – ‘почтовый клиент MS Outlook’; *Баба Яга* – ‘видеоадаптер EGA’). Характерная особенность именно сетевого сленга – обыгрывание сходства жаргонной единицы с английским прототипом, тем самым языковая игра представляет собой также способ русификации англоязычной терминологии (ср.: *ЛПП* – ‘параллельный порт, LPT’; *ревком, рейхком* – ‘часть Интернета на территории СНГ – Relcom’; *Борман* – ‘компания «Vorland International»’; *чекист* – ‘тестовая компьютерная программа «Checkit»’). Наиболее последовательно данное явление на-



блюдается при использовании антропонимов – именованых (ср.: *Ксюша* – ‘почтовая программа Хепиа’; *Дёма* – ‘демонстрационная версия (англ. demo)’; *Ирка* – ‘система он-лайнового общения IRC (англ. Internet Relay Chat)’).

Хотя в целом внешняя метафора не связана с концептуальной метафорой, однако, безусловно, свидетельствует об определенной картине мира носителей сетевого сленга. Использование «домашних» имен, традиционных бытовых и культурных реалий, сниженной просторечной и жаргонной лексики, особенно характеризующей физиологию человека, криминальную деятельность, является своеобразным способом «очеловечить» мир высоких технологий. Кроме того, это связано с карнавализацией «низа», присущей народной культуре<sup>11</sup> и внелитературным стратам в целом<sup>12</sup>. Вместе с тем в сетевом сленге формируются по крайней мере три типа полноценных концептуальных метафор.

Во-первых, это представление об Интернете как о реальном пространстве, по которому пользователь «путешествует» (ср.: по Интернету – *ходят, болтаются, бродят*; в чаты и на форумы – *забегают, заглядывают*; там *встречаются, сталкиваются*). Данный мир – привычный и необычный одновременно, поэтому в нем с легкостью уживаются «свои» *Аськи, Димки, Лолки* и сказочные *Пилулькины, Бабы Яги, Айболиты*. Данный тип концептуальной метафоры – самый продуктивный и постоянный возобновляемый (ср. рекламу в Интернете последних месяцев по поводу глобального экономического кризиса: *Рекламодатель! Выход есть! Он там, где вход в Яндекс!; Пока вы грустите об ушедших клиентах, будущие клиенты ходят по Интернету!*).

Во-вторых, виртуальный мир представляется в виде океана, в который «ныряют», по которому «плавают» пользователи. «Глубина» этого мира притягивает, дает свободу, но в ней можно и «утонуть». Например, именно на этой группе метафор выстраивается образная система фантастических романов Сергея Лукьяненко «Лабиринт отражений», «Фальшивые зеркала» (ср.: *Глубина! Здесь водятся акулы и спруты. Здесь тихо – и давит, давит, давит бесконечное пространство, которого нет на самом деле. В общем, она добрая, глубина. По-своему, конечно! Она принимает любого. Чтобы нырнуть, нужно не много сил. Чтобы достичь дна и вернуться – куда больше. В первую очередь надо помнить – глубина мертва без нас. Надо и верить, и не верить в нее. Иначе настанет день, когда не удастся вынырнуть... Вот только попадаются – с частотой один на триста тысяч – люди, не утратившие до конца связи с реальностью. Способные самостоятельно выплыть из глубины. Дайверы*).

Показательно, что данные типы концептуальных метафор строятся на базе основополагающих, практически терминологических метафор, характеризующих Интернет (виртуальный мир,

интернет-пространство). То же самое можно сказать о третьем типе концептуальной метафоры: она обычно не получает широкого распространения, однако достаточно регулярно мотивирует формирование окказиональных употреблений, в которых дается оценка постоянных пользователей Интернета со стороны окружающих. Поскольку виртуальный мир обладает удивительной притягательностью (в настоящее время психологи и психиатры говорят о новом виде «наркомании» – болезненном увлечении Интернетом), то в речи самих пользователей, а также их близких частотно концептуальное обыгрывание терминов – *компьютерная Сеть* и *Всемирная паутина*. В этом случае пользователь может именоваться *мухой*, попавшей в данную паутину, промысловым *животным*, на которого открыта охота, для которого расставлены *сети* и *ловушки*. Само интернет-пространство олицетворяется, представая в образе охотника (ср.: *Ну как там ваша мушка! На клейкой ленте повисла? Все играет с такими же жмуриками?*; *Сети разбросаны широко (об одном типе интернет-рекламы), практически во всех популярных чатах; Этот чат – настоящая ловушка для дураков; Сеть-то дырявая! От чмо и хакеров не спрячешься!*).

Таким образом, носители сетевого сленга широко используют метафору для выражения практически всех типов ситуаций, связанных с использованием Интернетом. При этом данные именованья, часто неосознанно, отражают определенную картину мира. Ее отличает самобытность и неоднозначность, что в целом свойственно виртуальному миру и общению в нем. Сами же носители сетевого сленга проявляют достаточно хорошее чувство языка и способность к языковой игре.

## Примечания

- 1 *Войскунский А.Е.* Развитие речевого общения как результат применения Интернета // Конференция «Социальные и психологические последствия применения информационных технологий» (01.02.2001 – 01.05.2001). [Электронный ресурс]. URL: <http://psynet.carfax.ru/texts/voysk6.htm> (дата обращения: 06.02.2010).
- 2 См.: *Горошко Е.И.* Теоретический анализ интернет-жанров // Жанры речи. Вып. 5. Саратов, 2007; *Дедова О.В.* Лингвосемиотический анализ электронного гипертекста (на материале русскоязычного Интернета): Дис. ... д-ра филол. наук. М., 2006.
- 3 *Розина Р.И.* Семантическое развитие слова в русском литературном языке и современном сленге: глагол. М., 2005. С. 14.
- 4 Ср.: *Арутюнова Н.Д.* Язык и мир человека. М., 1999; *Балашова Л.В.* Метафора в диахронии (на материале русского языка XI–XX веков). Саратов, 1998; *Лаккофф Дж., Джонсон М.* Метафоры, которыми мы живем. М., 2004; *Телия В.Н.* Метафоризация и ее роль в создании языковой картины мира // Роль человеческого фактора в языке: Язык и картина мира. М., 1988.



- <sup>5</sup> См.: *Грачев М.А.* Словарь современного молодежного жаргона. М., 2006; Категория: Компьютерный сленг. Материал из Википедии. URL: <http://ru.wikipedia.org/wiki/>; *Левикова С.И.* Большой словарь молодежного сленга. М., 2003; *Мокиенко В.М., Никитина Т.Г.* Большой словарь русского жаргона. СПб., 2001; Словарь компьютерного сленга Дениса Садошенко. URL: <http://lib.rin.ru/doc/i/20307p.html>; Словарь молодежного и интернет-сленга. Толкование более 10000 слов и выражений / Авт.-сост. Н.В. Белов. Минск, 2007.
- <sup>6</sup> Ср.: *Балашова Л.В.* Метафора в диахронии (на материале русского языка XI–XX веков); *Склярская Г.Н.* Метафора в системе языка. М., 1993.
- <sup>7</sup> Там же.
- <sup>8</sup> См., напр., *Москвин В.П.* Стилистика русского языка: Теоретический курс. Ростов н/Д, 2006. С. 130.
- <sup>9</sup> См.: *Любимова Н.А., Пинежанинова Н.П., Сомова Е.Г.* Звуковая метафора в поэтическом тексте. СПб., 1996.
- <sup>10</sup> *Гак В.Г.* Метафора: универсальное и специфическое // *Метафора в языке и тексте.* М., 1988.
- <sup>11</sup> См.: *Бахтин М.М.* Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса. М., 1990.
- <sup>12</sup> См.: *Балашова Л.В.* Концептуализация речевой коммуникации во внелитературных стратах (метафора) // *Проблемы речевой коммуникации.* Саратов, 2007. Вып. 7.

УДК: 811.161.1'276

## ЛИТЕРАТУРНЫЕ И ПУБЛИЦИСТИЧЕСКИЕ ПРЕЦЕДЕНТНЫЕ ФЕНОМЕНЫ В СОВРЕМЕННОМ СЛЕНГЕ

Л.В. Балашова

Саратовский государственный университет  
E-mail: [balashova53@yandex.ru](mailto:balashova53@yandex.ru)

В статье анализируется роль прецедентных феноменов в формировании современного русского сленга. Выявлены основные тематические группы текстов, активно используемых носителями сленга в коммуникации. Установлены функции исследуемых прецедентных феноменов.

**Ключевые слова:** русский сленг, прецедентный текст, языковая картина мира.

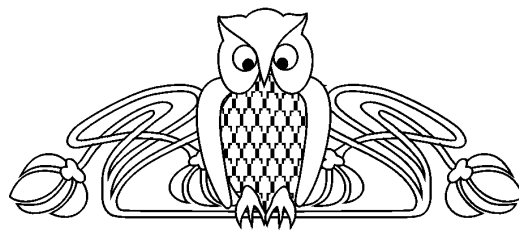
### Literary and Non-fiction Precedent Phenomena in Contemporary Slang

L.V. Balashova

The article deals with the analysis of the part that precedent phenomena play in the formation of the contemporary Russian slang. Main thematic text groups frequently used by the slang-speakers in communication are discovered. The functions of the precedent phenomena under study are determined.

**Key words:** Russian slang, precedent text, language world picture.

В современной лингвокультурной концептологии – междисциплинарном направлении, изучающем социокультурной и национально-культурной специфики языкового сознания, – особое внимание уделяется исследованию прецедентных феноменов. Более того, ряд лингвистов<sup>1</sup> подчеркивают, что в языковой картине мира складывается особый тип концептов – концепты прецедентных феноменов. По мнению Г.Г. Слышкина<sup>2</sup>, это единичные прецедентные феномены (личности, события, артефакты, географические объекты) и прецедентные миры (исторические и воображаемые – художественные). Объектом нашего внимания стали последние – литературные



и публицистические прецедентные феномены, поскольку именно они играют особую роль в современной цивилизации и культуре.

Специфика функционирования прецедентных феноменов в языке во многом определяется социальным стратом, в котором они используются, поскольку «иногда различия между разными языковыми картинками внутри одного языка оказываются больше, чем межъязыковые различия»<sup>3</sup>. Особую роль здесь играют социальные идиомы: жаргоны, арг, сленг (в дальнейшем мы будем использовать именно этот термин), которые развиваются в последние десятилетия наиболее динамично<sup>4</sup>, а их элементы «во множестве проникают в литературную речь»<sup>5</sup>. По нашим данным, извлеченным из специализированных сленговых словарей<sup>6</sup>, из Интернета, общения с активными пользователями Сети, исследуемые прецедентные феномены активно используются носителями сленга (859 единиц – лексико-семантических вариантов, или ЛСВ). Обращает на себя внимание разнообразие конкретных прецедентных единиц.

Вполне закономерно, что литературные прецедентные концепты составляют большинство исследуемого корпуса (80% от их общего числа единиц): «художественное творчество является неотъемлемой частью культуры, а регулярное потребление его продуктов – непременным атрибутом повседневной жизни каждого индивида»<sup>7</sup>. Естественно, русский фольклор и русская литература оказываются наиболее востребованными в сленге (37,6% единиц).

Среди фольклорных феноменов (7,7%) преобладают номинации языческих сакральных образов, героев, топонимов, артефактов народных сказок (ср.: *Баба-Яга* – ‘женщина-инспектор’;



*Горыныч* – ‘перегар’; *Дед Шишок* – ‘бомж’; *Емеля* – ‘электронная почта’; *избушка на курьих ножках* – ‘помпезный особняк’; *Жар-птица* – ‘лампочка’; *леший* – ‘белорус’; *Морозко* – ‘неразговорчивый человек’; *Соловей-разбойник* – ‘дежурный по роте’; *Ярило* – ‘пржектор’), хотя встречаются и современные суеверные образы (*барабашки* – ‘ударные инструменты’); феномены из анекдотов (ср.: *Хабibuлин* – ‘несообразительный человек’; *Ханума* – ‘крах’; *Урюпинск* – ‘глушь’). Достаточно активно носители сленга употребляют названия или фрагменты фольклорных текстов – пословиц, загадок, сказок, песен, частушек, анекдотов (ср.: *волк и семеро козлят* – ‘армейское отделение’; *без окон, без дверей, полна горница солдат* – ‘казарма’; *в семье не без урода* – ‘об отличнике боевой и политической подготовки’; *напрасно старушка ждёт сына домой* – ‘об ученике, оставленном на дополнительные занятия’; *травушка-муравушка* – ‘гашиш’; *точка, точка, запятая* – ‘учительница русского языка’; *умный чукча* – ‘недалекий человек’).

Русская классическая литература XVIII–XIX вв. (М.В. Ломоносов, Д.И. Фонвизин, А.С. Пушкин, М.Ю. Лермонтов, Н.В. Гоголь, И.А. Гончаров, И.С. Тургенев, Ф.М. Достоевский, Л.Н. Толстой, Н.Г. Чернышевский, Н.А. Некрасов, А.П. Чехов) – продуктивный источник прецедентных феноменов (11,4% единиц). Это фамилии авторов, названий, героев, артефактов, фрагментов изучаемых в школе произведений (ср.: *горе от ума* – ‘наряд вне очереди за пререкание с командиром’; *ботаник* – ‘прилежный ученик’; ‘начинающий рокер’; ‘пожилой волокита’ (из характеристики князя Федора в «Горе от ума» А.С. Грибоедова: «Он химик, он ботаник, князь Федор, мой племянник»); *Балконский* / *Болконский* – ‘балкон’; *кавказский пленник* – ‘солдат на гауптвахте’; *дворянское гнездо* – ‘учительская’; ‘надстройка для комсостава на судне’; ‘элитный дом’; *Герасим* – ‘героин’; *Муму* – ‘мультимедия’; ‘наркотик’; *белеет парус одинокий* – ‘об отличнике’; *царица Тамара* – ‘памятник княгине Ольге в Пскове’; *Дед Мазай* – ‘ректор’; *этот стон у нас песней зовётся* – ‘о надрывном и безвкусном исполнении песен о любви, страданиях’; *кому на Руси жить хорошо* – ‘о поваре в солдатской столовой’; *читать Чернышевского* – ‘есть ржаной хлеб’; *четвертый сон Веры Павловны* – ‘о состоянии алкогольного, наркотического опьянения’; *старый Фирс* – ‘пройдоха’; *вишневый сад* – ‘общественный туалет’).

Наиболее востребованным во всех видах социальных идиомов оказывается творчество А.С. Пушкина. Лексема *Пушкин* – одна из самых многозначных: ‘любое огнестрельное оружие’; ‘африканец’; ‘человек с кудрявыми волосами’; ‘о лысом человеке’; ‘умный человек’; ‘отличник’; ‘неизвестно кто’. Из окружения поэта в сленге упомянута только его няня: *Арина Родионовна* – ‘личный телохранитель’; *Ядрёна Родионовна*,

*Пушкина мать!* – ‘выражение негодования, раздражения’. Среди произведений классика прецедентными становятся сказки, поэмы, лирика, поэмы, повести, трагедии (ср.: *арап Петра великого* – ‘негр’; *каменный гость* – ‘пенис’; *златая цепь на дубе том* – ‘о так называемом «новом русском» с золотой цепью на шее’; *я помню чудное мгновенье* – ‘каникулы’; *Руслан* – ‘учитель русского языка’; *золотая рыбка* – ‘указ об амнистии’; ‘взятодатель’; ‘потенциальная жертва вора, мошенника’; ‘обращение к женщине’; *Дядька Черномор* – ‘В.С. Черномырдин’).

Литература XX в. – начала XXI в. отражена в сленге более регулярно (около 27% прецедентных единиц). С одной стороны, это произведения из школьной программы М. Горького, С. Есенина, М. Шолохова, М. Булгакова и др. (ср.: *буревестник* – ‘вечеринка с обильной выпивкой’; *дети Солнца* – ‘игры в домино’; *Фома Гордеев* – ‘мужской половой орган’; *железный поток* – ‘наряд по столовой’; *Есенин* – ‘заклоченный-поэт’; *Маяковский* – ‘магазин «Маяк» в Пскове’; *хождение по мукам* – ‘строевая подготовка’; ‘урок’; *человек с ружьем* – ‘бандит’; *Швондер* – ‘еврей’; ‘бюрократ’; *Тёркин* – ‘болтливый человек’). С другой стороны (и таких примеров на порядок больше), это детская и популярная литература (приключения, фантастика, детективы, военная проза, как правило, экранизируемая (ср.: *Айболит* – ‘садист’; ‘антивирусная программа’; ‘военный врач’; *Бармалей* – ‘пенис’; ‘считыватель перфокарт’; ‘неприятный человек’; *Буратино* – ‘тупица’; *кошкин дом* – ‘женское общежитие’; *золотой ключик* – ‘молодой человек, увлекающийся металлическим роком’; *Кибальчиш* – ‘ловелас’; *неуловимые мстители* – ‘лобковые вши’; *рога и копыта* – ‘магазин, торгующий мясопродуктами’; *Железный дровосек* – ‘памятник Ю. Гагарину в Москве’; *а зори здесь тихие* – ‘туалет’; *Фондорин* – ‘магазин «Фондор» в Пскове’; *семнадцать мгновений весны* – ‘о кратком отпуске’; *ночной дозор* – ‘общественная организация русскоязычного населения в Латвии’; ‘компания подвыпивших подростков, пристающих ночью к прохожим’). Достаточно активно используется песенное творчество: советские революционные и патриотические песни (ср.: *с чего начинается родина* – ‘о водке’; *летите, голуби, летите!* – ‘предупреждение о приближении облавы в местах скопления гомосексуалистов’; *бухенвальдский набат* – ‘звонок на урок’); советская популярная и авторская песня (ср.: *бермудно* – ‘плохо, тоскливо’ (из песни Высоцкого: «И вермуторно на сердце, и бермудно на душе»); *как прекрасен этот мир* – ‘о получении зарплаты’; *маленький оркестрик* – ‘магнитофон’); постсоветская рок-музыка и «попса» (ср.: *Ален Делон не пьёт одеколон* – ‘о заносчивом человеке’; *ля-ля-фа* – ‘ерунда’; *страна Лимония* – ‘республика Коми’).

Интересно, что самым востребованным среди всех прецедентных текстов русской литературы оказывается образ Чебурашки Э. Успенского.





Лексема *чебурашка* имеет 12 значений, фиксируемых в общем, молодежном, школьном, военном, компьютерном сленге, в воровском аргю, в жаргоне авиаторов и машиностроителей. Этот субстантив формирует самостоятельное словообразовательное гнездо с многозначными субстантивами, адъективами и глаголами – *чебурактор, четурахнутый, чебурашить, чебурашиться* и др. (всего – 14 сленговых единиц). Такая прецедентная активность связана, конечно, с тем, что, с одной стороны, мультфильм по сказке Э. Успенского известен практически всем россиянам, а с другой – как следствие такой популярности сформировался целый корпус фольклорных текстов – анекдотов о Чебурашке и Крокодиле Гене.

Зарубежные литературные памятники (фольклор, эпос, художественная литература) также регулярно становятся основой для прецедентных концептов (24,3% сленговых единиц). В этой подсистеме античная мифология и литература (боги, герои, мифические животные и чудовища: *Адонис, Амур, Аполлон, Геракл, Гермес, Икар, кентавр, Купидон, медуза-Горгона, Миневра, Пегас, Прометей, Химера, Циклоп*; один артефакт – *Троянский конь*; один топоним – *Троя* и один автор – *Эзон*) составляют 4,7% от общего числа единиц, причем многие из лексем являются многозначными (ср.: *Венера* – ‘подарок’; ‘сифилис’; *Циклоп* – ‘мужской половой орган’; ‘милиционер’; ‘милицийская машина’; ‘компьютер’; ‘одноглазый старик’). Западноевропейские сказки, эпос чуть менее востребованы (4,3%), но формируемые на их основе лексем не менее многозначные (ср.: *гном* – ‘гомосексуалист’; ‘преподаватель экономики’; *гоблин* – ‘охранник’; ‘член ОМОНа’; ‘работник ГИБДД на трассе’; ‘мускулистый мужчина без признаков интеллекта’; ‘хулиганствующий подросток’; ‘заправщик на автостанции’; ‘новый русский’; ‘молодой поклонник рок-музыки в соответствующей экипировке’; ‘поклонник музыки в стиле GABBA’; ‘обращение к молодому человеку, юноше’; ‘человек высокого роста’; ‘некрасивый человек’). Показательно, что большинство этих феноменов активно используются в классической (русской, европейской) и современной литературе (ср.: *гоблин* – в романах Дж. К. Ролинг о Гарри Потере). Большую роль играет также экранизация таких текстов (например, классические советские мультфильмы по античным мифам).

Азиатская языческая мифология и фольклор не столь разнообразны, но многозначность соответствующих единиц столь же высока, как и в предыдущих тематических группах (ср.: *Али-Баба и сорок разбойников* – ‘директор и учителя’; ‘учебный совет вуза’; ‘армейский взвод’; *бабай* – ‘старик’; ‘старый татарин’; уроженец Средней Азии’; ‘активный гомосексуалист’; ‘денежная единица республик Средней Азии’; ‘душман’; ‘афганец’; ‘строгий учитель, преподаватель’; *шайтан* – ‘спиртное’; ‘любой человек’; ‘выражение любой эмоции’; ‘пистолет-пулемет Шпагина’; *шайтан-*

*коробка* – ‘незамысловатое техническое устройство’; *шайтан-машина* – ‘пейджер’; ‘мобильный телефон’; *шайтан-труба* – ‘гранатомет’).

Среди западноевропейской и северо-американской авторской литературы (11,8% от общего числа сленговых единиц) преобладает классическая сказка и популярная детская литература XX – начала XXI в. (ср.: *Дюймовочка, Спящая красавица, Мальчик с пальчик, три поросенка, Синяя Борода, принцесса на горошине, Красная Шапочка, Алиса в стране чудес, гадкий утенок, Карлсон, Гарри Потер, Щелкунчик, братство кольца, хоббит, Маленький принц, Винни-Пух, Пятачок*). Достаточно разнообразно представлены «не детские» жанры, хотя многие таких текстов известны с детства. Это, например, классические произведения Шекспира, Сервантеса (*Гамлет, Ромео, много шума из ничего, Дульцинея, Дон Кихот*). Вместе с тем безусловное лидерство принадлежит классическим детективам, фантастике и приключенческим романам (ср. английская литература: *Ватсон, остров сокровищ, Робинзон, смерть под парусом, не будите спящую собаку, человек-невидимка*; французская литература: *три мушкетера, д'Артаньян, Арамис, Гаврош, Гобсек, Риголетто, Фигаро, Кармен, королева Марго, Стендаль, красное и черное, Паганель*; немецкая литература: *три товарища*; американская литература: *унесенные ветром, всадник без головы, белый клык, крестный отец*). Практически по всем этим прецедентным текстам сняты фильмы или написаны оперы, ставшие столь же классическими и культовыми. Роль кинематографа как проводника литературного текста особенно ярко прослеживается на материале XX века. Самым продуктивным в этом отношении становятся герои комиксов, получившие экранное (обычно «голливудское») воплощение (ср.: *Бонд, ноль-ноль-семь, Бэтмен, Тарзан*).

Наконец, среди литературных текстов особое место принадлежит сакральным книгам, связанным с мировыми религиями – христианством, иудаизмом, исламом, буддизмом (13,5% от общего числа прецедентных сленговых единиц). Это номинации самих книг (ср.: *Библия, молитвенник, Коран, Талмуд*), сакральных сил (ср.: *Бог, дьявол, сатана, ангел, падающий ангел*), персонажей, топонимии и др. Абсолютное лидерство здесь принадлежит христианским текстам (ср.: *апостол, агнец, Аве Мария, заповедь, изгнание из рая, смертный грех, Иисус, Каин, распятие, чистилище*). Безусловно, большинство из таких единиц уже почти утратили связь с конкретными сакральными текстами (ср.: *бог, черт, дьявол, рай*), функционируя как многозначные единицы в литературном языке. Однако их источник все же сакральный текст; кроме того, значения сленговых единиц могут не ориентироваться на кодифицированные лексем (ср.: *власть в распятие* – ‘задуматься’; *рай* – ‘отделение милиции’; *изгнание из рая* – ‘возвращение из отпуска’; *иисуски* – ‘плете-





ные сандалии»; *падший ангел* – ‘мужской половой орган без эрекции’; *агнец* – ‘впервые осужденный человек’; *бес* – ‘пассажир правительственной машины’). Интересно, что самыми многозначными оказываются лексемы: *черт* – 12 ЛСВ; *дьявол* – 11 ЛСВ; *бес* – 9 ЛСВ; *бог, дух, рай* – по 8 ЛСВ.

В целом можно констатировать, что среди литературных феноменов в сленге концептуализации подвергаются, прежде всего, те, которые связаны с миром детства (детская и приключенческая литература, школьная программа) и с религиозным дискурсом как культурным феноменом. Огромную роль в усвоении тех или иных прецедентных текстов играет кино и телевидение, поскольку большинство литературных феноменов стали популярными благодаря их экранизации.

Публицистика, как отмечалось, использует в качестве прецедентного текста значительно реже – 20% от общего числа исследуемых единиц. Менее разнообразными являются и источники такой интервенции. Как ни странно, но наиболее востребованными (15,4%) оказываются идеологические тексты (названия периодических изданий, клише, пропагандируемые образы и события и т.п.) советского периода. Это классические работы теоретиков марксизма-ленинизма (ср.: *антидюринг* – ‘нечто странное, абсурдное’; *металлистам нечего терять, кроме своих цепей* – ‘шутливый лозунг металлистов’). Большое число сленговых единиц связано с героизацией Октябрьской революции, Гражданской войны, классового боя (ср.: *барабанищик революции* – ‘примерный курсант’; *заря коммунизма* – ‘тюремная баланда’; *жертва классового боя / белого (красного) террора* – ‘обращение (руг. или ласк. – дружеск. в зависимости от ситуации)’).

Особое место здесь принадлежит увековечиванию памяти В.И. Ленина, причем это, с одной стороны, ставшие прецедентными факты его биографии, деятельности, реплики (как правило, известные по книгам и фильмам о вожде), мемориальные лозунги, а с другой – анекдоты о вожде (ср.: *трескать с броневичка* – ‘произносить патриотические, пафосные речи’; *просто, по-человечески, как вождь на толчке* – ‘просто, без затей; без рисовки’; *а глаза такие добрые-добрые* – ‘о том, кто делает что-л. крайне неприличное’; *запах Ильича* – ‘запах суррогатного спирта’; *зря, батенька, зря: преинтереснейшая штучка, красная, пролетарская* – ‘в ответ на чей-л. отказ посмотреть на что-л., купить что-л.’; *лампочка Ильича* – ‘пенис’; *Ленин в Разливе (в шалаше)* – ‘полная чужь’; *по ленинским местам* – ‘в область паха (об ударе и т.п.)’; *трёхспальный станок «Ленин с нами»* – ‘широкая семейная кровать’).

Активно проникают в сленг газетные клише (часто трансформируемые) о социалистическом строительстве; клишированные лозунги и речи партийных лидеров о преимуществах социализма, грядущей победе коммунизма и т.п. (ср.: *билет в коммунизм* – ‘продовольственный талон’; *битва*

*за урожай* – ‘большое скопление людей, столпотворение’; ‘сессия’; *вся жизнь – борьба: до обеда с голодом, после обеда – со сном* – ‘о надуманной проблеме’; *граница не знает покоя* – ‘о заборе во круг воинской части’; *наш колхоз выполнил план по удою коз* – ‘работа выполнена’; *маяк социализма* – ‘пенис’; *огни коммунизма* – ‘крематорий’; *руководящий орган* – ‘пенис’; *тутик коммунизма* – ‘здание КГБ / ФСБ на Лубянке в Москве’; *школа коммунизма* – ‘тюрьма’; *смычка города и деревни* – ‘половой акт с девушкой из провинции’; *в свете решений КПСС* – ‘об обесточенном ИТУ’).

Второй пласт прецедентных текстов – реклама (в основном слоганы из телерекламы) постсоветского периода (4,6% единиц); ср.: *баунти – райское наслаждение!* – ‘реплика, следующая за каким-л. агрессивным действием по отношению к собеседнику (ударом, пинком, злой шуткой и т.п.)’; *сладкая парочка* – ‘скульптурная группа В. Мухиной «Рабочий и колхозница»’; ‘принцип непосредственного огневого контакта: два выстрела подряд и смена положения, чтобы противник не попал в стреляющего’; *страна Мальборо* – ‘о глубоком сне солдата’; *чисто «Тайд»!* – ‘все в порядке’; *тётя Ася* – ‘интернет-пейджер (ICQ)’; ‘крах, провал’. В отличие от пропагандистских, агитационных текстов рекламные прецедентные феномены часто многозначны, причем на развитие новых ЛСВ могут оказывать влияние другие члены литературных и сленговых единиц. Например, фирма «Анкл Бенс» широко рекламировала кулинарные изделия в первой половине 90-х гг. XX в., ее «лицом» был пожилой афроамериканец. Это и повлияло на формирование первого сленгового значения *Анкл Бенс* – ‘негр’, которое в свою очередь становится основой для метафорического переноса в армейском жаргоне – ‘солдат, дежурящий на кухне’ (ср. традиционное разговорное *негр* – ‘о человеке, выполняющем тяжелую, грязную работу’).

Рекламные прецедентные феномены значительно более подвижны по сравнению с другими аналогичными концептами. Обычно их регулярно употребляют до тех пор, пока соответствующие рекламные ролики «крутят» по ТВ, а затем сходят на «нет» (ср.: сейчас уже почти не фиксируется *Анкл Бенс*). Но (пусть и на небольшой период) их частотность и многофункциональность может стать очень высокой. Так, несколько лет назад интернет-пользователи активно использовали слоган из рекламы зубной пасты: «Привет, бобер!» в самых разных ситуациях (при этикетных приветствиях и прощании, при выражении недоумения, изумления, восторга и негодования, а также при негативной и позитивной оценке адресата или предмета речи).

В процессе общезыковой коммуникации концепты прецедентных феноменов, по мнению исследователей, могут выполнять несколько функций: (а) экспрессивно-декоративную, т.е. служить средством украшения речи, придавать



ей яркость; (б) экономии речевых средств, т.е. способствовать лаконичному выражению мысли; (в) паролльно-идентифицирующую, т.е. давать коммуникантам возможность продемонстрировать друг другу общую групповую принадлежность; (г) персуазивную, т.е. выступать в роли авторитета или антиавторитета; (д) людическую, т.е. снижать напряженность общения путем обмена загадками-реминисценциями; (е) эвфемистическую, т.е. выражать табуизированные или неприятные для коммуникативного партнера смыслы путем иносказания<sup>8</sup>. С одной стороны, сленговые прецедентные феномены выполняют те же функции, а с другой – значимость отдельных функций может быть ниже или выше, чем в литературном языке. В частности, практически не востребована персуазивная функция (прецедент в роли авторитета или антиавторитета), зато функция экономии речевых средств и паролльно-идентифицирующая функция – одни из частотных.

Специфика функционирования сленговых прецедентных феноменов заключается в следующем.

Во-первых, регулярно семантика прецедентного феномена связана не с объективными характеристиками соответствующего образа, героя и воображаемого мира, из которого они взяты, а с второстепенными (часто внешними) характеристиками (ср.: *Пушкин* – ‘о кудрявом или смуглом мужчине’). Более того, данные феномены становятся базой для звуковой (фонетической) метафоры, где термин «метафора» отнесен к плану выражения слова<sup>9</sup>. В литературном языке данный тип переноса активно используется только в поэтической речи (ср.: «*Чудь начудила, да Меря намерила Гатей, дорог да столбов верстовых*». А. Блок)<sup>10</sup>. В сленге это один из самых частотных способов освоения сложной, иноязычной терминологии (особенно в сфере высоких технологий и современных средств коммуникации). Общеязыковое явление – адаптация в языке-реципиенте заимствований – в сленге обычно связана с фонетической мимикрией слова или словосочетания – на основе транскрибирования или транслитерации (ср.: *Баба-Яга* – ‘видеоадаптер «EGA»»; *Аве Мария* – ‘звуковая плата «Sound Blaster AWE 32»’).

Во-вторых, носители сленга активно обыгрывают несоответствие между литературным / публицистическим прецедентным концептом и его сленговым значением. В частности, регулярно используется деметафоризация соответствующего прецедентного фрагмента или «снижение» его ассоциативной сферы. Например, в трансформированном отрывке из «Коммунистического манифеста»: *металлистам нечего терять, кроме своих цепей* – лексема *цепи* употребляется не в символическом, а в прямом значении. Снижение ассоциативной сферы очень характерно при использовании пропагандистских советских лозунгов и клише (ср. сленговые единицы с лексемой *Ленин, Ильич*), а также прецедентных феноменов,

восходящих к классической литературе (ср.: размышления А.С. Пушкина о назначении поэта в военном жаргоне переносятся в «гастрономическую сферу»: *сюда не зарастёт народная тропа* – ‘об армейском буфете’).

В-третьих, регулярно формирование семантики прецедентных феноменов связано с обыгрыванием несоответствия между «воображаемым» миром в литературном языке и значением созвучной единицы в сленге, причем именно последнее влияет на семантику прецедента (ср.: *Обломов* – ‘депрессия’ – от сленг. *облом* ‘крах, провал’; *Достоевский* – ‘надоедливый человек’ от сленг. *доставать* – ‘надоедать кому-л.’; *железный дровосек* – ‘точно, наверняка’ – от сленг. *железно* с тем же значением).

Безусловно, в каждом отдельном примере можно обнаружить целую систему признаков, по которым проходит его сленговая концептуализация. Однако выделяются и общие тенденции, в частности, преобладающее снижение «сферы применения» прецедентного феномена (ср. регулярное использование советских газетных клише и классических литературных образов при номинации гениталий и секса, а рекламных слоганов – при выражении отрицательных эмоций). С одной стороны, обостренное внимание к физиологии во внелитературных стратах в целом является отражением смеховой народной культуры, карнавальной традиции осмысления всего мира через «телесный низ»<sup>11</sup>, а с другой – это безусловное отражение отношения значительной части носителей сленга к советской идеологии, к современной рекламе и, к сожалению, в большой степени к «серьезной» литературе.

## Примечания

- <sup>1</sup> См., например: *Караулов Ю.Н.* Роль прецедентных текстов в структуре и функционировании языковой личности // Научные традиции и новые направления в преподавании русского языка и литературы. М., 1986; *Костомаров В.Г., Бурвикова Н.Д.* Как тексты становятся прецедентными // Русский язык за рубежом. 1994. № 1; *Красных В.В.* Виртуальная реальность или реальная виртуальность? (Человек. Сознание. Коммуникация). М., 1998; *Гудков Д.Б.* Прецедентное имя и проблемы прецедентности. М., 1999; *Слышкин Г.Г.* Лингвокультурные концепты и метакоцепты. Волгоград, 2004; *Черноморец М.В.* Лингвокультурные концепты германских канцлеров: Автореф. дис.... канд. филол. наук. Волгоград, 2009.
- <sup>2</sup> См.: *Слышкин Г.Г.* Указ. соч. С. 10.
- <sup>3</sup> *Шмелев А.Д.* Русский язык и внеязыковая действительность. М., 2002. С. 15.
- <sup>4</sup> См., например: *Гак В.Г.* Русская динамическая языковая картина мира // Русский язык сегодня. М., 2000; *Гольдин В.Е., Сиротинина О.Б., Ягубова М.А.* Русский язык и культура речи: Учеб. пособие для студентов-нефилологов. М., 2003; *Крысин Л.П.* Социальная дифференциация системы современного русского



национального языка // Современный русский язык: Социальная и функциональная дифференциация. М., 2003; Розина Р.И. Семантическое развитие слова в русском литературном языке и современном сленге: глагол. М., 2005; Сиротинина О.Б. Что происходит с русским языком? // Проблемы речевой коммуникации. Вып. 6. Саратов, 2006.

<sup>5</sup> Крысин Л.П. Русское слово, свое и чужое: Исследования по современному русскому языку и социолингвистике. М., 2004. С. 372.

<sup>6</sup> См.: Белов Н.В. Словарь молодежного и интернет-сленга. Минск, 2007; Грачев М.А. Словарь современного молодежного жаргона. М., 2006; Елистратов В.С. Словарь московского арга. М., 1994; Ермакова О.П., Земская Е.А., Розина Р.И. Слова, с которыми мы все встречались: Толковый словарь русского общего жаргона. М., 1999; Компьютерный сленг [http – Компьютерный сленг](http://ru.wikipedia.org/wiki/). [Электронный ресурс]. URL: <http://ru.wikipedia.org/wiki/>; Коровушкин В.П. Словарь русского военного жаргона. Екатеринбург, 2000; Левикова С.И. Большой словарь молодежного сленга. М., 2003; Мокиенко В.М., Никитина Т.Г. Большой

словарь русского жаргона. СПб., 2001; Никитина Т.Г. Молодежный сленг: Толковый словарь. М., 2009; Никитина Т.Г., Роголева Е.И. Региональный словарь сленга (Псков и Псковская область). М., 2006; Словарь компьютерного сленга Дениса Садошенко. [Электронный ресурс]. URL: <http://lib.rin.ru/doc/i/20307p.html>; Словарь молодежного и интернет-сленга. Толкование более 10 000 слов и выражений. Минск, 2007; Толковый словарь русского языка конца XX в. Языковые изменения. СПб., 1998; Химик В.В. Большой словарь русской разговорной экспрессивной речи. СПб., 2004.

<sup>7</sup> Слышкин Г.Г. Указ. соч. С. 67.

<sup>8</sup> Там же. С. 114.

<sup>9</sup> См.: Любимова Н.А., Пинежанинова Н.П., Сомова Е.Г. Звуковая метафора в поэтическом тексте. СПб., 1996.

<sup>10</sup> См.: Москвин В.П. Стилистика русского языка: Теоретический курс. Ростов н/Д, 2006. С. 122.

<sup>11</sup> См.: Бахтин М.М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса. М., 1990; Елистратов В.Е. Словарь русского арга (материалы 1980–1990-х гг.). М., 2000.

УДК: 811.161.1'36

## ФСР КАТЕГОРИИ ТЕМПОРАЛЬНОСТИ В ТЕКСТЕ-ОРИГИНАЛЕ И ЕГО ПЕРЕВОДЕ

В.Н. Бышкина

Саратовский государственный университет  
E-mail: ana311@mail.ru

В статье представлен анализ категории времени с точки зрения функциональной грамматики на примере сравнения функционально-семантических полей (ФСР) текста-оригинала и текста-перевода рассказа Оскара Уайльда «Образцовый миллионер».

**Ключевые слова:** темпоральность, функционально-семантическое поле, ядро, периферия, Оскар Уайльд.

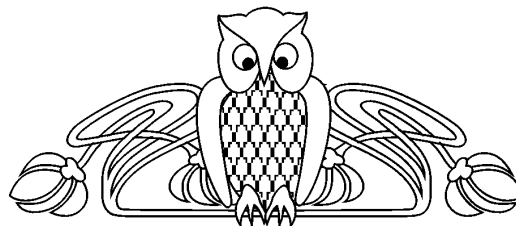
### Functional-Semantic Field of the Category of Temporality in Source and Target Texts

V.N. Byshkina

The article reveals the category of time from the perspective of functional grammar, illustrated by the comparison of structural fields in the source and target texts of Oscar Wilde's "Model Millionaire".

**Key words:** temporality, functional-semantic field, centre, periphery, Oscar Wilde.

Категория времени выражена в языке разнообразными способами, так как разнообразие строя языков естественным образом приводит к использованию различных средств для ее представления<sup>1</sup>. Для исследования ФСР темпоральности нами был выбран рассказ Оскара Уайльда



«The Model Millionaire»<sup>2</sup> в оригинале и его перевод на русский язык «Образцовый миллионер»<sup>3</sup>. Предполагалось, что темпоральная картина в рассказах должна совпадать, однако в наборе использованных средств возможны отличия.

Целью данного исследования является изучение структуры ФСР темпоральности в двух рассказах и выявление сходств и различий в построении их временных картин с точки зрения функциональной грамматики.

Рассказ Оскара Уайльда «The Model Millionaire» представляет собой необыкновенный случай, произошедший с небогатым, непрактичным, но очень чутким и отзывчивым молодым человеком Хьюи Эрскином, в жизни которого большую роль сыграл один из самых богатых людей Лондона – барон Хаусберг. В ответ на проявленное Эрскином искреннее сострадание и соучастие к барону тот неожиданно делает ему дорогой подарок и тем самым устраивает его личную жизнь.

Общее число проанализированных единиц в рассказе-оригинале составило 348 употреблений.

При анализе средств, использованных для выражения времени, были получены следующие результаты (табл. 1).



Таблица 1

## Частотность употребления средств ФСП темпоральности в тексте оригинала

Средство	Частота	
	абсолютная	относительная
Past Simple	131	37,6
Present Simple	73	21,0
Лексические конкретизаторы	32	9,2
Модальные конструкции	22	6,3
Конструкции с временными союзами	21	6,0
Причастие прошедшее (Participle II)	12	3,4
Past Perfect	11	3,1
Future Simple	9	2,6
Императив	8	2,3
Причастие настоящее (Participle I)	7	2,0
Контекстуальные средства (косвенное выражение)	7	2,0
Present Perfect	6	1,7
Безглагольные конструкции	4	1,1
Конструкция used to+ инфинитив	2	0,6
Past Continuous	2	0,6
Present Continuous	1	0,3

Из приведенных данных видно, что категория времени с точки зрения использованных элементов в данном тексте представлена следующим образом: **ядро** категории составляют формы простого прошедшего времени и простого настоящего времени; к **ближней периферии** можно отнести лексические темпоральные показатели, конструкции с временными союзами и модальные конструкции. Остальные формы, редко встречающиеся в тексте, принадлежат к **дальней периферии**. Такое распределение не случайно – нарратив, служащий неотъемлемой частью большинства рассказов, предполагает передачу действий, событий прошлого, констатацию фактов, что приводит к употреблению глагольных форм прошедшего времени. Превалирующая часть форм настоящего времени приходится на прямую речь, которая рисует ситуацию, характеризующую момент речи, и общие рассуждения автора-рассказчика. Для более точной локализации события или состояния на временной оси автор прибегает к помощи обстоятельственных конкретизаторов, которые дополняют общую временную картину и составляют ближнюю периферию. Модальные конструкции использованы для передачи самых разнообразных временных планов, конструкции с временными союзами помогают расположить события во времени.

Простой подсчет средств выражения не может представить все функции их использования, необходимо обращение к их семантике. На данном этапе анализ проводится от формы к значению. При обращении к анализу выраженного плана времени в рассказе и частотности употребления

того или иного значения формы было выявлено следующее:

Пласт **настоящего** делится на:

настоящее актуальное (7 случаев) – представлено Present Simple (4 случая) *'What on earth do you mean?' exclaimed Hughie. - 'What I say'*, модальными конструкциями (2) *I must say, I should say*, Present Continuous (1) *But of course you are only joking*;

настоящее постоянное (23) – Present Simple (23) *He has a house in every capital, dines off gold plate*;

настоящее расширенное (26) – представлено Present Simple (19) *few people escape that nowadays, And now tell me how Laura is*, модальными конструкциями (5) *what a duffer he must think of me*, Present Perfect (1) *I have got heaps of old clothes at home* и структурой *to be to* (1);

настоящее гномическое (33) – настоящее простое (26) *Unless one is wealthy there is no use in being a charming fellow, An artist's heart is his head*, модальные конструкции (7) *The only people a painter should know [...] are people [...], The poor should be practical and prosaic*.

**Прошлое** представляет собой:

перфектное значение действия в прошлом (24), которое передано формами Past Simple (5) *Ultimately he became nothing*, Past Perfect (3) *he [...] had given him the permanent entree to his studio*, Present Perfect (4) *you have made a conquest*, причастие прошедшее (Participle II) (12) *wrinkled parchment, withered lips*;

постоянное состояние или действие (51) – представлено простым прошедшим (50) *He was*



a wizened old man, Trevor was a painter; The girl he loved was Laura Merton, формой *would do* (1) *The Colonel [...] would not hear of any engagement*; единичное действие (119), обозначаемое формами Past Perfect (9) *His father had bequeathed him his cavalry sword*, Past Simple (95) *he dropped in to see a great friend of his, he looked so forlorn*, модальными конструкциями (7) *I could not help pitying him, I think you might have told me*, Past Continuous (2) *The beggar himself was standing on a raised platform*, причастие настоящее (Participle I) (6) *Hughie took his leave, blushing a little at what he had done*;

повторяющиеся действия в прошлом (16) образованы Past Simple (14) *Hughie looked very glum on those days, and had to go to Laura for consolation*, формой *used to do* (2) *he used to say*.

В плане **будущего** выделяются следующие значения:

будущее единичного действия (19) – Future Simple (7) *I will be back in a moment*, императив (8) *Come to me, my boy, Smoke a cigarette, and keep quiet*, Present Simple/Present Perfect в придаточных времени (3) *when you have got ten thousand pounds*

*of your own, I shall probably find him waiting for me when I go home*, модальная конструкция (1) *you can talk about Laura as much as you like*;

будущее повторяющееся (2) – Future Simple (2) *He'll [...] pay you the interest every six months*;

будущее постоянное (2) – модальные конструкции (2) *I shouldn't dare show my face in the Row*.

Таким образом, временная картина представлена следующими временными срезами. В **ядро** ФСП категории темпоральности входит значение единичного действия в прошлом. **Ближнюю периферию** составляют значения постоянного действия или состояния прошлого, настоящее гномическое, настоящее расширенное, перфектное значение действия в прошлом, настоящее постоянное. К **дальней периферии** относятся значения конкретного действия в будущем, повторяющиеся действия в прошлом, настоящее актуальное момента речи, будущее постоянное и будущее повторяющееся.

В тексте перевода этого же рассказа на русский язык было обнаружено 360 единиц, распределение которых отражено в табл. 2.

Таблица 2

## Частотность употребления средств ФСП темпоральности в тексте перевода

Средство	Частота	
	абсолютная	относительная
Прошедшее время СВ	93	25,8
Прошедшее время НСВ	63	17,5
Безглагольные конструкции	45	12,5
Настоящее время	42	11,6
Лексические конкретизаторы	30	8,3
Императив	17	4,7
Деепричастие	16	4,4
Причастие	15	4,2
Будущее время СВ	14	3,9
Модальные конструкции	13	3,6
Конструкции с временными союзами	6	1,7
Будущее время НСВ	4	1,1
Инфинитив	2	0,6

В **ядро** категории времени с точки зрения использованных средств в переводном тексте на русском языке входят формы прошедшего времени СВ и НСВ. **Ближняя периферия** состоит из безглагольных конструкций, форм настоящего времени и относящихся традиционно к дальней периферии<sup>4</sup> лексических темпоральных показателей. **Дальняя периферия** содержит императив, деепричастия, причастия, будущее время СВ, модальные конструкции, конструкции с временными союзами, будущее время глаголов НСВ, инфинитивы. Доминирование прошедших форм глаголов неслучайно – данный динамичный рас-

сказ представляет собой в основном перечисление событий и действий, которые выражены формами прошедшего времени СВ и НСВ. Использование перфектного значения дает возможность обрисовать картину, сложившуюся на момент повествования, так как именно для перфекта характерно представление актуального на момент речи результата, последствий действий прошлого. Безглагольные конструкции, которые являются достаточно типичными для русского языка при выражении семантики настоящего и вневременного плана, также достаточно часто встречаются в тексте. Обилие прямой речи обуславливает появ-



ление настоящего времени глаголов. Лексические конкретизаторы выделяют в плане повествования более конкретные моменты и точно локализируют действие, событие или процесс на временной оси. Остальные средства дополняют темпоральную картину, передавая время действия, события или состояния.

Вышеперечисленные средства выполняют функции распределения событий на временной оси и представления определенного временного плана. Временная картина рассказа подразделяется на несколько временных пластов, в создании которых участвуют конкретные средства и среди которых можно выявить следующую частотность появления.

Описание **презентного плана** достигается с помощью использования:

настоящего актуального момента речи (14 случаев), которое образовано глаголами настоящего времени (10 случаев) *Кстати, поздравляю, Но я надеюсь, ты шутишь*, безглагольными конструкциями (3) *Какой великолепный типаж!*, модальными конструкциями (1) *мне нужно сосредоточиться*;

настоящего расширенного (26) – представлено глаголами настоящего времени (12) *в наши дни живописцем считает себя чуть ли не каждый, Теперь он знает*, безглагольными конструкциями (14) *Таковы реалии современной жизни*;

настоящего постоянного – из 23 единицы наиболее частотными являются безглагольные конструкции (12) *[...] рассказать, кто ты такой [...] и чему равен твой доход*, за ними следуют формы настоящего времени (9) *он ест с золотой посуды*, модальные конструкции (2) *он может при желании помешать России начать войну*;

настоящего абстрактного – выявлено 29 случаев употребления данного временного плана, который создается безглагольными конструкциями (12) *Сердце художника – у него в голове, а не в груди*, формами настоящего времени глаголов (11) *То, что ты называешь лохмотьями, я называю романтическим убранством*, модальными конструкциями (6) *Да и, кроме того, мы, живописцы, должны изображать мир таким, каков он есть*.

**Семантика прошлого** разбивается на:

единичное действие в прошлом (113), обозначенное глаголами прошедшего времени СВ в аористическом значении (65) *И он опустился в кресло, удивленно переспросил Тревор* и глаголами прошедшего времени НСВ (30) *Какие там сказки! – убеждал его Тревор, деепричастиями (9) спросил он, закуривая, причастиями (4) нашел в курительной комнате Тревора, в одиночестве попивавшего рейнвейн с сельтерской*, модальными конструкциями (4) *мог бы меня и предупредить*, безглагольной конструкцией (1) *стал на ощупь определять, сколько у него денег*;

перфектное значение действий прошлого (36) представлено глаголами прошедшего времени СВ (22) *и лицо его покраснело от возмущения*,

деепричастиями (7) *Со временем, познакомившись с Хьюи поближе, он стал относиться к нему с еще большей симпатией*, причастиями (6) *С его плеч свисала изодранная накидка, Просто-таки оживший веласкесовский персонаж*, безглагольной конструкцией (1) *но в один прекрасный день почувствовал, что сыт по горло сушонгом и пеко*;

постоянное действие в прошлом (22), в передаче которого участвуют глаголы прошедшего времени НСВ (20) *Он пользовался большой популярностью в обществе* и причастия (2) *преобразился во вдохновенного мастера, автора картин, пользующихся огромным успехом и спросом*;

повторяющееся действие в прошлом (8), выраженные формами прошедшего времени НСВ (8 единиц) *любил повторять он, Но стоило ему взять в руку кисть, как он тут же преобразился во вдохновенного мастера*.

**Футуральное значение** выражено как:

будущее конкретного действия (46), представленное следующим образом: к основным средствам выражения можно причислить императив (17 словоупотреблений) *Не говори ерунды! Посиди, покури [...] и форму будущего времени СВ глаголов (13) Ладно, пойду-ка я лучше домой*. Остальные средства, к которым относятся модальные конструкции, имплицитные будущее (7) *можешь сколько угодно говорить о своей Лоре*, формы будущего времени НСВ глаголов (4) *когда я приду домой, он, скорее всего, будет поджидать меня у подъезда*, безглагольные конструкции (3) *Я ненадолго, инфинитивы (2) тебе больше никогда не видать своего соверена* являются периферийными;

будущее повторяющееся (2) – форма будущего времени НСВ (1) *и каждые полгода будет выплачивать тебе проценты* и форма будущего времени СВ (1) *А за обедом сможет рассказывать своим гостям забавную историю*.

Из результатов анализа видно, что поле категории темпоральности с точки зрения семантики использованных единиц представлено следующим образом: **в центре** находятся единичные действия в прошлом, в том числе аористические; **ближнюю периферию** составляют значения конкретных действий в будущем, перфектных значений действий в прошлом и план настоящего абстрактного и настоящего расширенного; **к дальней периферии** и соответственно реже всего встречающимся в тексте относятся (в порядке убывания) значения настоящего постоянного, постоянного действия или свойства в прошлом, настоящего актуального момента речи, повторяющегося действия в прошлом и будущем.

В табл. 3 представлена абсолютная и относительная частота выражения того или иного плана времени в текстах.

При сравнении временной картины в оригинале рассказа и созданной в результате перевода можно отметить, что относительно представленного плана времени (при значительном раз-



Таблица 3

## Сопоставление значений временных форм в тексте оригинала и тексте перевода

Временной план	Абс. частота в тексте оригинала	Отн. частота в тексте перевода	Абс. частота в тексте оригинала	Отн. частота в тексте перевода
Настоящее актуальное	7	2,2	14	4,4
Настоящее расширенное	26	8,0	26	8,2
Настоящее постоянное	23	7,1	23	7,2
Настоящее абстрактное	33	10,2	29	9,1
Прошедшее единичного действия	119	36,9	113	35,4
Перфектное значение	24	7,5	36	11,3
Прошедшее постоянное	51	15,8	22	6,9
Прошедшее повторяющееся	16	5,0	8	2,5
Будущее единичного действия	19	5,9	46	14,4
Будущее повторяющегося действия	2	0,6	2	0,6
Будущее постоянное	2	0,6	-	-

личии в средствах) в обоих рассказах изображен план единичного действия в прошлом. Этот план несет основную нагрузку и по значению является центральным. Весьма интересной является структура значений ближней периферии. Практически одинаково выраженными являются планы настоящего расширенного, настоящего постоянного и настоящего абстрактного. К тому же, настоящее постоянное равноудалено от центра поля обоих рассказов. Планы настоящего абстрактного и настоящего расширенного следуют в структуре полей друг за другом; однако они находятся на разном расстоянии от ядра поля, и между ними и ядром появляются несовпадающие планы – план постоянного действия, свойства в прошлом в рассказе оригинале и два плана – конкретного действия в будущем и плана перфектных значений – в рассказе-переводе. Последний встречается несколько чаще в тексте-переводе по сравнению с текстом оригиналом. С точки

зрения средств в обоих рассказах преобладают формы прошедшего времени глаголов, примерно одинаковой оказывается доля использования лексических показателей категории времени. Процент использования других средств весьма различен, что объясняется не совпадающей и изначально заложенной в определенном языке системой средств, передающих то или иное темпоральное значение.

## Примечания

- 1 См.: Теория функциональной грамматики: Темпоральность. Модальность. Л., 1990. С. 58.
- 2 См.: *Wilde O. The Model Millionaire // Wilde O. The Complete Short Stories. Oxford, 2010.*
- 3 См.: *Уайльд О. Образцовый миллионер // Уайльд О. Стихи. Повести. Пьесы. Афоризмы и парадоксы. М., 2009.*
- 4 См.: Теория функциональной грамматики.... С. 53–55.

УДК: 811.111'37 + 811.161.1'37

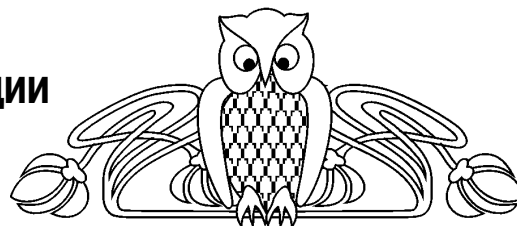
## СЕМАНТИКО-КОГНИТИВНЫЙ АНАЛИЗ СРЕДСТВ КОНЦЕНТРИРОВАННОЙ АПЕЛЛЯЦИИ К КОНЦЕПТУ *VERA / FAITH*

Е.Ю. Балашова

Саратовская государственная академия права  
E-mail: balashovaelena@yandex.ru

В статье проводится семантико-когнитивный анализ лексемы *vera / faith*, номинирующей концепт *vera* в русском и английском языках, выделяются базовые компоненты структуры данной лексемы, а также определяется национальная специфика лингвокультурного концепта *vera* в православном и протестантском типах дискурса.

**Ключевые слова:** лингвокультурный концепт, лингвокультурная доминанта, концептуальный анализ, семасиологический



анализ, сема, семантическая структура, православный дискурс, протестантский дискурс, системно-языковой уровень.

### Semantic and Cognitive Analysis of the Means of Concentrated Appeal to the Concept *vera / faith*

E. Yu. Balashova

The article contains the semantic and cognitive analysis of the lexeme *vera / faith*, which nominates concept *faith* in the Russian and English languages; basic structural components of this lexeme are singled



out; nationally specific features of the language and culture concept *faith* are defined in both Russian Orthodox and Protestant discourse types.

**Key words:** language and culture concept, language and culture emphasis, conceptual analysis, semasiological analysis, seme, semantic structure, Russian Orthodox discourse, Protestant discourse, language-system level.

В современной лингвистике всё более распространённым становится мнение о том, что концептуальный анализ – продолжение семантического<sup>1</sup>. Несомненно, изучение концептов расширяет рамки исследования за пределы собственно лексикологического анализа, требуя применения методов когнитивной семантики. При этом одно не противоречит другому: концептуальный анализ даёт возможность не только более глубокого, но и более широкого рассмотрения семантики языковых единиц<sup>2</sup>. Так, существует точка зрения, согласно которой набор, частотность, сочетание и взаимосвязи концептов вообще являются основой любого дискурса и различают дискурсы между собой<sup>3</sup>. Вероятно, поэтому концепт оказался в центре внимания многих современных лингвистов.

При исследовании семантики и структуры концепта в рамках того или иного вида дискурса важным оказывается изучение способов экспликации семантической структуры концепта. Моделирование концепта включает, таким образом, определение базовых компонентов его семантики, а также выявление совокупности устойчивых связей между ними<sup>4</sup>.

Необходимо отметить, что анализ языковых средств позволяет наиболее простым и эффективным способом выявить семантико-когнитивные признаки концептов и создать модель того или иного концепта. Лексико-семантический подход позволяет максимально полно отразить состав языковых средств, вербализующих исследуемый концепт, достаточно объективно описать семантику этих единиц (слов, словосочетаний, ассоциативных полей, паремий, текстов) с применением методики когнитивной интерпретации результатов лингвистического исследования, смоделировать содержание концепта как глобальной ментальной единицы в её национальном своеобразии<sup>5</sup> и определить место исследуемого концепта как в национальной концептосфере в целом, так и в конкретном виде дискурса в частности.

Значимыми для понимания лингвокультурного концепта *vera / faith* являются не только непосредственная сочетаемость слов, эксплицирующих концепт, но и собственно семасиологический анализ базовой лексемы, номинирующий данный концепт в английском и русском языках, поскольку общий смысл инварианта определённых значений формируется лишь на основе совокупности этих значений<sup>6</sup>.

Таким образом, по данным ПЦСС<sup>7</sup>, лексема *vera* имеет следующую семантическую структуру:

- 1) одна из добродетелей: верование, признание чего-либо за истинное;
- 2) уверенность, внутреннее убеждение в чем-либо, в особенности принятие учения христианского;
- 3) самое учение веры, проповедь евангельская, религия христианская;
- 4) уверение, удостоверение, доказательство;
- 5) самая твёрдая уверенность в истинах евангельских, особенно относительно спасения нашего посредством заслуг Христовых;
- 6) доверенность, или вера, соединённая с упованием, – по выражению Сираха – **вера надежды** – несомненное ожидание помощи Божией, отсюда вера чудодейственная;
- 7) твёрдость, постоянство в вере и уповании;
- 8) искреннее, сердечное благочестие;
- 9) доверие, доверенность, отсюда: почтение, честь, послушание, повиновение;
- 10) учение веры, искренность, правдивость, верность в обетованиях;
- 11) самое обещание;
- 12) верность в служении;
- 13) вера Божия – доверенность к Богу, упование на Бога.

Анализ семантической структуры лексемы *vera* позволяет выявить связь последней с лексемами **надежда**, **упование**: «вера, соединённая с упованием – вера надежды; твёрдость, постоянство в вере и уповании; вера Божия – доверенность к Богу, упование на Бога». Исследование сочетаемости упомянутой лексемы также свидетельствовало о наличии тесной семантико-когнитивной связи между лексемами *vera* и **надежда** / **упование**: «вера и надежда; в вере и надежде; вера, надежда и любовь к Богу; вера надежды».

Кроме того, в семантической структуре лексем *верую*, *верю* также прослеживается их связь с лексемой **надежда**, поскольку упомянутые лексемы могут употребляться в значении «доверяю, надеюсь; полагаюсь, уповаю на кого-либо, вверяюсь, предаюсь кому-либо».

Таким образом, изучение целого комплекса средств номинативной плотности лингвокультурного макроконцепта *vera* на системно-языковом уровне православного дискурса позволяет говорить о глубинной семантической и ментальной связи данного концепта с концептом **надежда**.

Исследование семантической структуры базовой лексемы, объективирующей концепт *vera* в языке, позволяет выделить группу ядерных сем, входящих в её состав в рамках православного дискурса: «уверенность», «истинность», «надежда», «добродетель / благочестие», «твёрдость», «искренность», «верность».

Представляется целесообразным сопоставить семантическую структуру лексемы *vera*, представленную в ПЦСС и общезыковых словарях современного русского языка.

Так, по данным ССРЛЯ<sup>8</sup>, структура лексемы *vera* содержит следующие семантические единицы:





1) уверенность, убежденность в чём-либо, в наступлении чего-либо (основанная на знании, на опыте);

- а) уверенность в исполнении надежд, ожиданий, возлагаемых на кого-, что-либо;
- б) вера в себя, в свои силы – уверенность в своих способностях, силах;

2) твёрдое убеждение в чем-либо честности, твёрдости, добрых намерениях и т.п.; доверие;

- а) принять на веру – принять без рассуждений и доказательств;
- б) жить, служить на веру – положившись на совесть, на волю нанимателя;
- в) не давать веры – не доверять;
- г) дать, придать веру – поверить;
- д) верой и правдой, по вере и правде (жить, служить) – честно, преданно;

3) убеждение в истинности чего-либо, усвоенное традиционно на основании доверия к мнениям других людей, принимаемое без доказательств и научной критики; убеждение в реальном существовании чего-либо сверхъестественного, фантастического;

- а) религия, вероисповедание.

Примечательно, что некоторые семантические единицы (1,3) включают антирелигиозные компоненты, что объясняется сравнительно ранним годом издания словаря (1951 г.).

ССРЛЯ в 20 томах<sup>9</sup> представляет несколько иную семантическую структуру исследуемой лексемы, уже не содержащую атеистические и антирелигиозные компоненты:

1) твёрдая убежденность в осуществлении чего-либо; уверенность в исполнении ожидаемого;

- а) вера во что-либо;
- б) вера в себя, в свои силы;

2) убежденность в чем-либо честности, добрых намерениях; доверие;

- а) выйти из веры – потерять доверие;
- б) принимать, брать на веру – полностью доверять, не требуя доказательств;
- в) взять веру в кого-либо – почувствовать доверие к кому-либо;

3) убежденность в реальном существовании Бога (или чего-либо сверхъестественного, фантастического, связанного с Ним) как основа мировоззрения и психологии религиозного человека;

- а) в вере (быть) – быть верующим;
- б) вера в Бога, в чёрта, в чудеса;
- в) то или иное религиозное учение, вероисповедание;
- г) символ веры;
- д) обращаться / обратиться в свою веру кого-либо.

Наконец, СРЯ<sup>10</sup> предлагает следующую семантическую структуру лексемы **вера**:

- 1) убежденность, уверенность в ком-, чем-либо;
- 2) убежденность в существовании Бога;
- 3) то же, что религия;
- а) принять на веру – признать истинным без доказательств;

б) верой и правдой (служить) – преданно, честно.

Таким образом, в качестве ядерных сем лексемы **вера** на общезыковом уровне представляется возможным выделить семы: «уверенность», «твёрдость», «религия», «доверие», «верность», «честность». Характерной периферийной семой является сема «отсутствие / потеря веры», вычленяемая на основе анализа сочетаемости исследуемой лексемы.

К числу сем, общих как для православного, так и для светского типов дискурса, можно причислить семы «уверенность», «твёрдость», «верность».

Семантическая структура лексемы **вера**, представленная в общезыковых словарях, в сущности не позволяет установить связь данной лексемы с лексемой **надежда**. Однако в ССРЛЯ одним из значений лексемы **вера** является «уверенность в исполнении надежд, ожиданий, возлагаемых на кого-что-либо». Такое толкование лишь косвенно указывает на связь лексем **вера** и **надежда**. В целом можно сказать, что связь концептов **вера** и **надежда** не может быть выявлена в рамках светского дискурса.

Далее необходимо выявить семантическую структуру английской лексемы **faith** по данным общезыковых и библейских словарей, а затем сопоставить группу ядерных сем англоязычной и русскоязычной лексем в православном, протестантском и светском дискурсах.

Лексема **faith** обладает достаточно сложной семантической структурой в общезыковых словарях английского языка. Так, CIDE<sup>11</sup> выделяет 2 семантических блока в структуре этой лексемы: 1) сочетания со значением *trust* (*great trust or confidence in something or someone*): *to have no faith in something*; *to have great faith in something*; *to lose all faith in something*; *to accept / to take something on faith*; *to keep faith with something or someone*; 2) сочетания со значением *religion* (a particular religion, or a strong belief in God or a particular religion): *the Muslim / Christian faith*; *in the true faith*; *to renounce one's faith*; *faith healing*. OCD<sup>12</sup> предлагает еще более разветвленную семантическую структуру лексемы **faith**, разделяя семы *religion* и *strong religious belief*: 1) *trust in somebody or something*; 2) *strong religious belief*; 3) *religion*; 4) *intention to do right*.

Четвёртая сема, на наш взгляд, может быть сопоставима с семой **благочестие**, выделенной в структуре единицы **верный** в ПССС.

Анализ словарных статей лексемы **faith** в ODB<sup>13</sup> позволяет выделить следующие единицы в её семантическом поле: 1) *trust in the reliability of God*; 2) *the believer in virtue of his faith holds to be true those realities which for the moment are invisible*; 3) *faith does not remain static*; 4) *faith is empty without love*; 5) *faith on the part either of sufferers or of members of their family enables Jesus to heal them*; 6) *faith is linked with the concept of justification and confidence*.



НСBD<sup>14</sup> предлагает следующую семантическую структуру лексемы *faith*: 1) trusting commitment of one person to another, particularly of a person to God; 2) the acceptance of Christ's lordship; 3) removal from sin and from all other religious allegiances; 4) a personal relationship with God that determines the priorities of one's life; 5) faith is trust or confidence in God; 6) faith is related to salvation, sanctification, purification, justification or imputed righteousness; 7) faith is an attitude toward God; 8) faith is a fruit and gift of the Holy Spirit; 9) faith is Christianity in action. It changes the standards and priorities of life; 10) faith is a sort of foretaste of the hoped for things; 11) faith is what we believe.

Таким образом, структура лексемы *faith* в библейских словарях гораздо богаче той, которая предлагается в общеязыковых лексикографических источниках. Однако представляется возможным выделить ядерные семы, присутствующие в светском и религиозном христианском дискурсах: trust, confidence, faith healing, belief in God, action / doing right.

Для религиозного христианского дискурса ядерными являются семы justification, personal relationship with God, action, not static.

Анализ ядерных сем лексемы *faith* в рамках протестантского дискурса позволяет выделить её связь с лексемой *love* (faith is empty without love), тогда как православный дискурс ориентирован на корреляцию лексем *вера* и *надежда*. Таким образом, концепты *вера*, *надежда*, *любовь*, члены единой лингвокультурной доминанты религиозного христианского дискурса, по-разному соотносятся в его православном и протестантском подвидах.

Часть сем, выделенных в ядре протестантского дискурса, также была выделена в ядерной зоне православного дискурса. Так, русскоязычные семы «добродетель / благочестие» коррелируют с англоязычными семами «doing right / removal from sin». Однако большее количество ядерных англоязычных сем соотносится с контекстуальными русскоязычными семами, принадлежащими околядерной зоне православного дискурса: «действенность / action, Christianity in action»; «пробывание в вере / belief in God»; «доверие / trust,

confidence»; «спасение / faith healing, salvation, justification, purification, sanctification».

Таким образом, проведённый семантико-когнитивный анализ лексемы *вера* / *faith*, репрезентирующей концепт *вера* в русском и английском языках, позволяет выделить группы сем, принадлежащих ядерной, околядерной и периферийной зонам концепта, определить их лингвокультурную специфику, выявить соотношение в исследуемых подвидах религиозного христианского дискурса, а также установить степень корреляции макроконцепта *вера* / *faith* с остальными двумя членами лингвокультурной доминанты религиозного христианского дискурса, *надеждой* / *hope* и *любовью* / *love*.

### Примечания

- 1 См.: Селиванова Е.А. Когнитивная ономазиология. Киев, 2000.
- 2 См.: Сергеева Е.В. Бог и человек. СПб., 2002. С. 4.
- 3 См.: Булатова А.П. Концептуализация знания в искусствоведческом дискурсе // Вестн. Моск. ун-та. 1999. Сер. 9. Филология. № 4. С.40.
- 4 См.: Михальчук И.П. Концептуальные модели в семантической реконструкции (индоевропейское понятие «закон») // Изв. РАН. 1997. Т. 56, № 4. С. 29.
- 5 См.: Попова З.Д., Стернин И.А. Семантико-когнитивный анализ языка. Воронеж, 2006. С. 16.
- 6 См.: Сергеева Е.В. Религиозно-философский дискурс В.С. Соловьёва: лексический аспект. СПб., 2002. С. 28.
- 7 ПЦСС – Полный Церковно-Славянский Словарь / Сост. протоиерей Г. Дьяченко. М., 2002.
- 8 ССРЛЯ – Словарь современного русского литературного языка: В 20 т. Т 2. В. М.; Л., 1951.
- 9 ССРЛЯ – Словарь современного русского литературного языка: В 20 т. Т. II. В. М., 1991.
- 10 СРЯ – Словарь русского языка / Под ред. С.И. Ожегова. М., 1984.
- 11 CIDE – Cambridge International Dictionary of English. Cambridge, 1999.
- 12 OCD – Oxford Collocations Dictionary for Students of English. Oxford, 2002.
- 13 ODB – Oxford Dictionary of the Bible. Browning W.R.F. Oxford, 2004.
- 14 НСBD – Holman Concise Bible Dictionary. Broadman & Holman Publishers. Nashville; Tennessee, 2001.

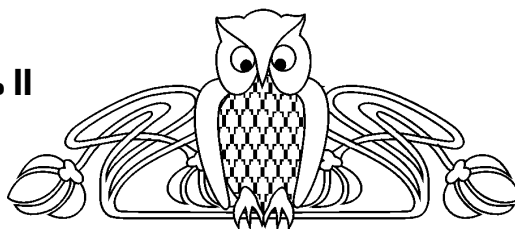


УДК: 811.133.1'282

## ОСОБЕННОСТИ РЕГИОНАЛИЗАЦИИ ФРАНЦУЗСКОЙ РЕЧИ ВО ФРАНЦИИ. Часть II

В.Т. Клоков

Саратовский государственный университет  
E-mail: kvassili@mail.ru



В статье обсуждаются теоретические и исследовательские вопросы дифференциации общенационального языка на примере региональных вариантов французского языка Франции.

**Ключевые слова:** регионализм, региолект, центральный вариант, региональная периферия.

### Specific Features of French Speech Regionalization in France. Part II

V.T. Klovov

The article discusses theoretical and research problems of the national language differentiation illustrated by regional variants of French in France.

**Key words:** regionalism, regiolect, central variant, regional periphery.

После того как в XVII – XVIII вв. французская наука уделила большое внимание литературной форме французского языка, в XIX – XX вв. она с особым интересом стала исследовать диалекты романской речи на территории Франции. О региональных же особенностях самого французского языка в то время лингвистика не располагала точными сведениями, и языковеды не ставили перед собой задачу глубоко изучить французские региолекты. Лишь немногие из них, по примеру диалектологов, приступали к сбору регионального материала. Тем не менее на региональные особенности французского языка специалисты долгое время не обращали серьезного внимания. Т.Ю. Загрязкина так прокомментировала этот факт: «Изучая народные говоры – “полевые цветы” провинций – диалектологи как бы не замечали другие формы варьирования, вероятно, считая их просто “сорняками”. Регионализмы не имели своего Жильерона и никогда не устаивались поэтических метафор. Не только в обыденном, но и в научном сознании они ассоциировались с искажениями и ошибками, с “грехом” языка, рождением «лингвистического *бастарда*»<sup>1</sup>.

Если в свое время диалекты изучались в основном в сельской местности, то региолекты поначалу изучались в городах, так как по провинциям французский язык был распространен главным образом среди горожан (в Лионе, Тулузе, Марселе и др.). Первая работа в этой области появилась в 1894 г. Это был словарь французского языка в Лионе (*Le Littré de la Grand'Côte*). Но более систематизированные наблюдения за региональными вариантами французского языка

Франции стали вестись начиная с 30-х гг. XX столетия, когда появились публикации А. Бойо (*Boillot A. Le français régional de la Grand'Combe*, 1929), О. Брэна (*Brun A. Le français de Marseille. Etude de parler régional*, 1931; *Brun A. Parlers régionaux. France dialectale et unité française*, 1946) и А. Доза (*Dauzat A. Les patois*, 1927).

Особенно важными были исследования А. Доза. Продолжая диалектологические исследования, начатые Ж. Жильероном, ученый обследовал новые районы Франции, уточнил полученные предшественниками сведения не только о диалектах, но и о специфике самого французского языка в регионах, и опубликовал их в своей книге *Les patois*<sup>2</sup>. Также в *Истории французского языка* автор приводит многочисленные примеры региональной специфики французского языка на произносительном, лексическом, морфологическом и синтаксическом уровнях<sup>3</sup>.

Позднее к лингвогеографическим исследованиям присоединились другие французские языковеды. Вскоре им удалось констатировать, что французские диалекты стремительно исчезают, и на их месте появляются региолекты, которые к тому же в значительной степени стали влиять на состояние современного национального языка.

Большое значение в дальнейшем изучении региолектов Франции имела работа Жюля Сеги, посвященная французскому языку г. Тулузы<sup>4</sup>.

Начиная со второй половины XX в. французское языкознание стало обращать внимание на территориальную вариативность французского языка за пределами Франции. Исследовательский интерес к данной проблеме возник главным образом в связи с развитием национального самосознания франкоязычных народов за пределами Франции – в Америке и в Африке, а затем и в Европе – в Бельгии и в Швейцарии. Лишь после этого французская лингвистика обратила особое внимание на специфику французского языка в собственных провинциях Франции за пределами Парижа.

Развитие интереса к исследованию территориальных вариантов французского языка во Франции и в мире было во многом связано также с началом смены исследовательской парадигмы во французском языкознании в 1960-е гг.: в то время французская лингвистическая наука меньше интересовалась наблюдениями за структурным устройством языка и развивала функциональное направление своих исследований.



Изучение региональных особенностей французского языка началось с обследований южных регионов Франции, т.е. тех мест, где французский язык накладывается на окситанские и франко-провансальские диалекты (в Тулузе, Марселе, Каркасоне, Лионе, Савойе и др.). Ж. Альерес считает, что это было неслучайно, так как южные диалекты представляют собой хорошо структурированные, в значительной степени оригинальные и автономные образования, четко противостоящие импортированному в данный район французскому языку. В северных районах явной спецификой отличаются немногие диалекты романской речи – пикардский и валлонский, а другие на фоне французского языка проявляют себя слабо. Что же касается центра страны, то здесь, вокруг Парижа, уже давно образовалась зона регионального французского языка, подверженного сильному влиянию диалектов. Иначе говоря, северный и центральный регионы страны представляют собой довольно размытую зону, в которой диалекты и региональные варианты французского языка различаются слабо. Это стало основной причиной того, что региолекты долгое время оставались в центре внимания только диалектологов, и именно диалектологи приступили к изучению региональных особенностей французского языка.

В лексикографии впервые существование региональных элементов французского языка было отмечено лишь в 1972 г., когда в словаре *Bordas (Dictionnaire du français vivant)* был представлен небольшой список слов и выражений, характерных для французского языка Бельгии, Канады и Швейцарии. Затем в 1977 г. появилась версия словаря *Petit Robert*, содержащая региональную лексику этих же стран, а в 1989 и 1997 гг. такого же рода лексику стал отражать *Petit Larousse illustré*. Локализмам французского языка за пределами Франции нашлось место даже в 9-м издании *Словаря Французской Академии*. Наконец, в 1997 г. официальные органы, занимающиеся вопросами мировой франкофонии (в частности, *Agence universitaire de la francophonie*), опубликовали *Универсальный словарь франкофонии*<sup>5</sup>. В нем впервые исключительное многообразие франкоязычного мира было представлено как единое целое с описанием особенностей французского языка не только в Бельгии, Швейцарии и Канаде, но и почти во всей франкоязычной Африке, а также в Луизиане, на Реюньоне и на других небольших территориях.

Довольно нерегулярно в эти же издания наряду с зарубежными регионализмами включались отдельные слова и выражения характерные для региолектов Франции. Число отражаемых в этих словарях регионализмов было незначительным. Локальная вариативность во Франции игнорировалась главным образом в связи с популярной в то время центристской идеологией, согласно которой французский язык в своей правильной и единственно приемлемой форме присутствует только

в столице Франции Париже. Специфические проявления французского языка на других территориях считались в принципе ошибочными, то есть не соответствующими норме. Региональная лексика в тот период особо не пропагандировалась, ибо считалось, что фиксация в словаре того или иного слова легализует его «неправильное» употребление. Ввиду большой популярности этой пуристической идеологии официальное изучение территориальной вариативности во Франции откладывалось. Ж. Альерес по этому поводу высказался следующим образом: «Безусловно, изучение во Франции региональных особенностей французского языка развивается очень слабо, причем по двум неблагоприятным причинам: первая связана с неприятием, с давних пор открыто проявлявшимся по отношению к провинциальным вариантам национального языка, которые естественным образом противопоставляются престижу парижской “культурной” речи, понимаемой более как абсолютом, а не как эталон для сравнения: “Кто не говорит по-парижски, говорит «плохо»”. Вторая причина связана с продолжающимся существованием диалектов, особенно окситанских и франко-провансальских, привлечших внимание исследователей к галло-романской диалектологии и к созданию лингвистического атласа. Находящийся между этими двумя полюсами – стандартным французским языком и говорами – этот плохो определяемый объект, каковым является региональный французский язык, не мог в принципе стать предметом какого-либо научного исследования»<sup>6</sup>.

Именно по этим причинам в 70–80-х гг. XX в. темпы и объемы исследований французского языка на зарубежных территориях заметно опережали темпы обследования собственно французских районов. Обнаружение этой диспропорции подтолкнуло французских специалистов к более активному изучению территориальной вариативности французского языка во Франции. Начиная с 1980-х гг. соответствующие исследования стали носить более систематический и научный характер. Тем не менее любительские статьи об особенностях французского языка в отдельных регионах Франции так же часто, как и прежде, появлялись в языковедческой литературе и в Интернете.

В конце 1980-х гг. изучение территориальных вариантов французского языка в Европе достигло больших масштабов. В европейской зоне на смену диалектологии и лингвистической географии пришла региолектология, и изучение территориальных особенностей французского языка Франции, Бельгии и Швейцарии постепенно заменило собой диалектологические исследования (кстати, во многом в связи с тем, что романские диалекты на территории Франции к тому времени почти полностью исчезли).

Прежде всего лингвисты приступили к сбору языкового материала, и поначалу внимание их в большей степени было сконцентрировано на



качестве отбираемых фактов, а не на их количестве. Источником обнаружения регионального материала послужили списки регионализмов, уже составленные к тому времени разными авторами. Большое внимание было уделено анализу диалектологических документов, так как в них обнаруживались сведения не только о диалектах, но и о региональных особенностях французского языка. Внимательно изучались также художественные произведения провинциальных авторов. Наконец, были проанализированы и уточнены данные опросов, ранее проведенных среди пользователей французского языка в провинциях Франции, особенно на юге страны.

В начале 1980-х гг. группа специалистов под руководством Г. Вальтер дополнительно обследовала ряд французских районов и уточнила, как различные категории носителей французского языка пользуются региолектами. Исследователи выяснили, что в зоне *langue d'oïl* на севере Франции гораздо больше, чем в зоне *langue d'oc* на юге, имеется французов, не пользующихся региолектами. Также ими было установлено, что в регионах с высоким уровнем развития диглоссии «французский язык / региолект» трудно бывает провести границу между этими двумя формами речи, что свидетельствует о тесном их переплетении. К тому же в исследуемых районах французский язык отличается высоким уровнем регионализации как по количеству, так и по качеству регионализмов. Наконец, у местных жителей проявляется особая манера пользоваться данной диглоссией, в частности, в разных коммуникативных ситуациях французские крестьяне довольно свободно чередуют эти две формы речи и довольно часто используют в них чужие элементы<sup>7</sup>.

Группа исследователей под руководством П. Резо, в свою очередь, провела среди французских граждан ряд опросов, касавшихся их языковых особенностей. Эти исследования продолжают и поныне. Вначале они проводились силами «Исследовательской группы по составлению языковых атласов» совместно с «Национальным институтом французского языка в Нанси». Долгое время группа занималась составлением лингвистических атласов и тезаурусов французского языка; и только по окончании этих работ она приступила к созданию словаря регионализмов французского языка Франции. Свои первые результаты группа опубликовала в словаре *Variétés géographiques du français de France aujourd'hui. Approche lexicographique*<sup>8</sup>. В начале XXI в. эта же группа издала «Словарь регионализмов во Франции» (*Dictionnaire des régionalismes en France*)<sup>9</sup>. В то же время многие регионализмы были зарегистрированы и подробно описаны в *Тезаурусе французского языка*<sup>10</sup>. Несмотря на значительные успехи в этой области, исследование французских региолектов находится в самом начале пути. Многого здесь остается не проанализированным и требует большого вни-

мания со стороны французских лингвистов. В предисловии к *Variétés géographiques du français de France aujourd'hui* П. Резо писал: «Слабая детерминированность концепта “географические варианты французского языка Франции” отводит им место лишь на периферии языка, а в лучших случаях, в современной лингвистической науке и во французской лексикографии они представлены минимально или не представлены вовсе»<sup>11</sup>.

### Основные подходы к изучению территориальных вариантов

Наряду со сбором языкового материала во французском языкознании осуществляется теоретическое осмысление региональной вариативности и уточняется методика изучения ее элементов. К настоящему времени определились в основном нормативный и дескриптивный подходы к региональным исследованиям<sup>12</sup>.

*Нормативный подход* состоит в изучении различий между общепризнанной нормой, которой стараются придерживаться все франкофоны, и локальными нормами, существующими в разных районах распространения французского языка<sup>13</sup>.

При таком подходе основным приемом выявления и описания особенностей регионального варианта избирается соотнесение его элементов с парижской или со всеобщей нормой.

Сопоставительный подход с ориентацией на парижскую норму выражен в следующем мнении Ж. Страки: «Регионализмы определяются прежде всего <...> по отношению к общему узусу, к правильному французскому языку <...>. Бесплезно выступать против того факта, что в качестве всеобщего французского языка выступает язык Парижа, т.е. такая форма речи, которая соотносится с определенным социокультурным уровнем парижского общества»<sup>14</sup>.

В свою очередь, особенности сопоставительного анализа с учетом всеобщей нормы французского языка обозначил В. Баль: «На наш взгляд, только на основе систематизированного наблюдения всего комплекса вариантов французского языка и соглашаясь с принципами, изложенными Л. Варнаном, можно создать объективное представление о всеобщем французском языке, который послужил бы референцией для всех вариантов французского языка в мире <...>. Для французского языка, который в разных своих статусах стал общим достоянием франкофонии, единственно приемлемой нормой должен стать всеобщий или доминирующий на всем франкоязычном пространстве узус»<sup>15</sup>.

*Дескриптивный подход* предусматривает изучение региональных разновидностей французского языка безотносительно к внешней норме. В данном случае региональные варианты изучаются в рамках их собственных региональных норм: имеющийся материал рассматривается



не с точки зрения нарушения парижской или всеобщей нормы французского языка, а с позиции безотносительного наблюдения и описания лишь местного узуса и местной нормы. Этот подход основывается на взглядах А. Фрея, который обращал внимание на порочность осуждения речевых ошибок носителей родных форм речи<sup>16</sup>. Сегодня в своих исследованиях эту методику применяет П. Резо: «“Отклонение”, разумеется, надо понимать в своем нейтральном “варианте” (или “отличии”) без какой-либо осуждающей или порицающей коннотации по отношению к всеобщей норме. Регионализмы, значительное количество которых зарегистрировано в словарях, считаются такими же “нормальными” единицами, что и остальные слова и выражения, принадлежащие к всеобщему языку. От них они отличаются только тем, что принадлежат не всей, а лишь части территории, покрываемой французским языком»<sup>17</sup>.

Ж.-К. Корбей на примере изучения квебекского варианта французского языка так описал суть методики безотносительного изучения региональных вариантов:

«В момент описания необходимо рассматривать язык каждой общности в самом себе и подходить к нему как к замкнутой автономной системе <...>. Соответствующая языковая общность признает свою лексическую норму как не соответствующую норме другой языковой общности на том фундаментальном основании, что языковая легитимность может исходить только от данной языковой общности <...>. Наша задача состоит в том, чтобы описать французский язык Квебека так, будто мы являемся единственной франкоговорящей общностью, включать в свое описание все используемые в данном языке слова и определять их значения и коннотации, принимая в качестве нормы легитимный квебекский узус»<sup>18</sup>.

Нормативный и дескриптивный подходы к изучению региональных вариантов французского языка концептуально не противоречат один другому, а дополняют друг друга и в конкретных ситуациях демонстрируют нормативное (составительское) или дескриптивное (безотносительное) осознание явлений, наблюдаемых на разных региональных уровнях существования французского языка. Оба подхода отражают научное понимание региональных вариантов французского языка как специфических образований в общей системе французского языка, фактически отличающейся слабой гомогенностью.

Как видно, исследователи довольно медленно продвигались от полного игнорирования территориальной вариативности французского языка к созданию региолектной теории, внутри которой было предложено несколько подходов к изучению территориальных вариантов. Вначале французский язык рассматривался только с точки зрения единой парижской нормы, а имеющиеся в нем локальные отклонения понимались как варва-

ризмы. Затем научной мыслью и общественным мнением стало признаваться, что региональные отклонения имеют право на существование, и некоторые из них стали фиксироваться в академических словарях. Вскоре региональная вариативность французского языка была легитимизирована большинством исследователей, и региональные варианты стали изучаться в сопоставлении с парижской и всеобщей нормой французского языка. В то же время проявил себя безотносительный взгляд на территориальные варианты французского языка. В конечном итоге стал преобладать смешанный подход, при котором изучение вариантов французского языка стало проводиться не только с учетом их автономного существования, но и путем сопоставления с всеобщей нормой французского языка.

### **Теория региолектной вариативности**

С середины 1980-х гг. исследователи региональных вариантов французского языка приступили к разработке системы соответствующих научных понятий, начали уточнять уже используемую ими терминологию и разрабатывать новую. Прежде всего региональные варианты стали пониматься как результат распространения французского языка в зоны существования диалектов и их взаимного влияния. Данный генезис следующим образом описан Б. Мюллером: «В основном региональные варианты французского языка образовались в результате экспансии всеобщего языка в уже существовавшие диалектные зоны и на территории этнических языков. По мере продвижения французского языка новые пользователи переносили в него фонетические, морфологические и синтаксические модели своего родного диалекта или регионального языка. В результате заимствования различных элементов региональных подсистем эти пользователи сформировали новое, дополнительное языковое состояние, занявшее промежуточное положение между региональным языком, на котором они говорили, и всеобщим французским языком, на котором они хотели говорить»<sup>19</sup>.

В дальнейшем промежуточное положение регионального французского языка между диалектами, региональными языками страны и всеобщим французским языком стало осознаваться более четко. Важным отличием региолектов от литературного языка и диалектов стало считаться отсутствие у них письменной формы и системности. В.Г. Гак уточняет: «Региональные варианты не имеют письменной формы, хотя и есть примеры их фиксации на письме. Они по ряду признаков отличаются от ФЛЯ, но, с другой стороны, от диалектов их отличает несистемность, разрозненность специфических явлений, большая и притом нередко прерывистая территория рас-



пространения, не обусловленная историческими границами»<sup>20</sup>.

Сложность устройства региолектов заставила французских исследователей различать, с одной стороны, региональный французский язык (*le français régional*), а с другой – локальный французский язык (*le français local*). Французские исследователи Ж. Дамуретт, Э. Пишон, Ж. Шоран и др. разницу между этими категориями вариативности видели в широте их территориального распространения и в количестве и качестве элементов, унаследованных локальными вариантами французского языка от местных субстратов. Считалось, что территория распространения регионального французского языка шире территории распространения локального французского языка, а количество специфических элементов в первой категории вариантов больше, чем во второй.

В функциональном плане было замечено, что существование во Франции языков, диалектов и их разных состояний происходит в ситуации билингвизма и/или диглоссии. При этом имелось в виду, что билингвизм проявляет себя в попеременном использовании французского и какого-либо иного языка страны (французского и баскского, французского и бретонского и т.д.) или в попеременном использовании французского языка и какого-либо диалекта романской, германской или иной речи (французского языка и провансальского диалекта, французского языка и эльзасского диалекта и т.д.).

Практика изучения французских региолектов показала, что данную категорию исследователи стали понимать в зависимости от конкретно изучаемых региолектов и характера собираемого материала. Одни из них ограничивались изучением региональных вариантов французского языка во Франции, другие приступили к исследованию их за пределами этой страны. В современных исследованиях, как в том, так и в другом случаях, во внимание принимается самый широкий спектр лингвокультурной регионализации.

Всестороннее обсуждение содержания термина «региональный французский язык» (*le français régional*) началось уже в период сбора фактов территориальной вариативности французского языка в мире. Стало уточняться представление о его региональной специфике как о неофициальном и неформальном состоянии локализованной формы французского языка, которая в данном случае уподоблялась просторечию.

Такой взгляд на природу региолектов не нашел всеобщего признания. Было установлено, что суть региональных вариантов состоит в их устном использовании именно в разных регионах, и что они отличаются от литературного языка и друг от друга прежде всего своей территориальной маркированностью. В то же время устная и неофициальная форма существования региолектов стала признаваться вторичной и связанной с основной сферой их использования – бытовой, непубличной

– среди лиц, обычно недостаточно владеющих стандартным языком. Впрочем, принималось во внимание и то, что как художественные средства регионализмы так или иначе находят свое отражение в литературном творчестве провинциальных писателей.

Было замечено также, что социальная диверсификация французской речи в сельской местности представляется более ровной, чем в городах: на селе речь диверсифицируется главным образом на горизонтальной, т.е. территориальной оси. В городах же, напротив, вариативность представлена вертикально, т.е. на социальной оси. Было установлено также, что в сельских районах Франции вариативная дробность французского языка стала заменять собой диалектную диверсификацию. В городах же социолектная диверсификация так и остается социолектной. Впрочем, в различных кварталах французских городов (например, в Марселе, Тулузе) имеются группы мелкой буржуазии, так или иначе имитирующей парижскую речь, в то время как простые граждане в других городских кварталах ограничиваются местным «говором».

Представление о региолектах как о просторечии в свое время самым естественным образом возникло среди диалектологов, которые в ходе диалектологических исследований обращали внимание и на региональную вариативность французского языка. Изучая диалектную ситуацию в определенном регионе, диалектологи понимали ее в оппозиции «диалект / французский язык», в которой французский язык представлялся как система, включающая в себя, с одной стороны, официальную литературно-письменную форму (*le français littéraire*), а с другой – как просторечие (*le français populaire*). Для диалектологов литературно-письменный язык, естественно, соотносился с общефранцузским стандартом, а просторечие – с тополектным вариантом. Именно с этой диалектологической точки зрения региональный характер французского языка определяется как разговорный, просторечный. Даже в 1985 г. Пьер Оже по этому поводу замечал следующее: «<...> региональный французский язык представляет собой такую часть повседневного французского языка, которая характеризует определенную франкоязычную территорию и которой пользуются в обычных условиях»<sup>21</sup>.

Тем не менее более распространенной стала точка зрения, согласно которой региональный французский язык представляет собой исключительно территориальный вариант языка без учета его эстетических и социальных особенностей, т.е. безотносительно к его литературно-письменному, официальному и народно-просторечному состоянию. С этих позиций региональный французский язык представляется исключительно как форма речи, распространенная на определенной территории. Именно так в 1972 г. данную разновидность



французского языка определял Л. Вольф. При этом исследователь имел в виду, что в мире существует множество региональных разновидностей французского языка<sup>22</sup>.

### Примечания

- 1 Загряжская Т.Ю. Французская диалектология. М., 1995. С. 19.
- 2 См.: Dauzat A. Les patois. P., 1927.
- 3 См.: Доза А. История французского языка / Пер. с фр. М., 1956. С. 438–446.
- 4 См.: Séguy J. Le français parlé à Toulouse. Toulouse, 1950.
- 5 См.: Dictionnaire universel francophone. P., 1997.
- 6 Allières J. Les français régionaux en France // Actes du colloque «Les français régionaux». Québec, 21–25 octobre 1979 [Электронный ресурс] URL: www.cslf.gouv.qc.ca/Publications/ PubD109/D109-6.html (дата обращения: 20.12.2008).
- 7 См.: Walter H. Patois ou français régional? // Le français moderne. P., 1984. № 52. P. 185–186.
- 8 См.: Rézeau P. (éd.) Variétés géographiques du français de France aujourd'hui. Approche lexicographique. P.; Bruxelles, 1999.
- 9 См.: Rézeau P. Dictionnaire des régionalismes en France. P., 2001.

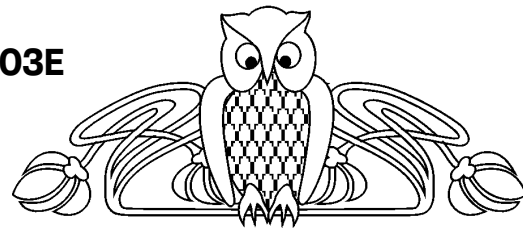
- 10 См.: Trésor de langue française informatisé / CD. P., CNRS Editions; ATILF: Université de Nancy-2, 2004.
- 11 Rézeau P. (éd.) Variétés géographiques du français de France aujourd'hui. Approche lexicographique. P. 9.
- 12 См. подр.: Poirier Cl. Le français «régional», méthodologie et terminologie // Français du Canada, français de France: Actes du Colloque de Trèves du 26 au 28 septembre 1985. Tübingen, 1987. P. 143.
- 13 См.: Warnant L. Dialectes du français et français régionaux // Langue française. 1973. № 18. P. 112–113.
- 14 Straka G. Problèmes des français régionaux // Bulletin de la classe des lettres et des sciences morales et politiques. Bruxelles, 1983. 5-e série. T. LXIX. P. 38.
- 15 Bal W. Unité et diversité de la langue française // Guide culturel. Civilisations et littératures d'expression française. P., 1977. P. 22–23.
- 16 См. Фрей А. Грамматика ошибок / Пер. с фр. М., 2006.
- 17 Rézeau P. Dictionnaire des régionalismes de l'Ouest, entre Loire et Gironde. Les Sables d'Olonne, 1984. P. 9.
- 18 Цит. по: Poirier Cl. Op. cit. P. 146.
- 19 Müller B. Le français d'aujourd'hui. P., 1985. P. 158.
- 20 Гак В.Г. Введение во французскую филологию. М., 1986. С. 125.
- 21 Цит. по: Poirier Cl. Op. cit. P. 142.
- 22 См. Wolf L. Le français régional. Essai d'une définition // Travaux de linguistique et de littérature / Université de Strasbourg, 1972. T. X, № 1. P. 171.

УДК: 821.111.09

## ИМПЛИЦИТНОСТЬ В АНГЛОЯЗЫЧНОЙ ПРОЗЕ ФАНТАСТИЧЕСКОГО РЕАЛИЗМА

Е.В. Ермакова

Саратовский государственный университет  
E-mail: neutro@inbox.ru



В статье рассматриваются два типа имплицитности, характерные для прозы фантастического реализма: имплицитность блендовых образов и имплицитность как результат корреляции и суггестивного воздействия композиционной, образной и синтактико-грамматических структур текста.

**Ключевые слова:** имплицитность, бленд, суггестивное воздействие, проекция текста, интерпретативная плотность.

### Implicitness in Fantastic Realism Prose Fiction

E.V. Ermakova

The article focuses on two types of implicitness: implicitness of blended images, and implicitness as a result of correlation and suggestive influence of compositional, figurative, syntactical and grammatical structures of the text.

**Key words:** implicitness, blend, suggestive influence, projection of the text, interpretational concentration and weight.

Современный этап развития лингвистической науки характеризуется огромным интересом к

языку как к феномену психической деятельности человека, как к когнитивному инструменту, приспособленному к определенному типу сознания, отражающему особенности этого сознания. Важнейшим принципом организации психосознательной деятельности человека является принцип сосуществования и взаимодействия эксплицитной и имплицитной форм знания. Имплицитная форма знания традиционно исследуется в психологии (психологи говорят об имплицитном знании, об имплицитной памяти, об имплицитном обучении). Существование имплицитного знания связано со способностью мозга к усвоению, автоматизации знания и оперированию им без выведения на осознаваемый уровень. Именно имплицитный способ хранения знания и оперирования знанием позволяет человеческому сознанию быть эффективным, эвристичным, информационно-емким.

Парадокс имплицитности в речи заключается в следующем. Она доступна для лингвистического наблюдения лишь тогда, когда с помощью ситуа-





ции и контекста усвоенное, подчас неосознаваемое знание выводится из автоматизма и возникают имплицитные смыслы. От типа имплицитного знания во многом зависит, с каким явлением в речи мы столкнемся. Так, например, речевой подтекст и неконвенциональные речевые имплицатуры образуются на основе прагма-коммуникативных знаний, которые служат пониманию поведения в ситуациях реальной жизни, мотиваций, целей, причин и следствий поступков, управляют поведением на бессознательном уровне, процессуальны по своей природе, обладают высокой степенью усвоенности, выражаются с определенным ментальным усилием. Именно этот тип имплицитных знаний активно участвует в порождении имплицитных смыслов в прозе психологического реализма и в реалистической драме.

Процесс понимания художественного текста подразумевает такие этапы, как непосредственное восприятие текста и художественная категоризация текста (творческий процесс, во время которого читатель переосмысливает сквозь призму собственного опыта ситуацию, описанную в тексте). Художественная категоризация приводит к появлению в сознании читателя проекции текста. Построение читательской проекции текста подразумевает сложное взаимодействие основной проекции (это наиболее очевидная модель, объясняющая связь между текстовыми фактами) и гипотетических проекций (проекций, существующих в форме догадок, гипотез, интуиций, находящихся в имплицитном состоянии до того момента, когда возникнет необходимость в переосмыслении основной проекции). Гипотетические проекции и являются теми имплицитными смыслами в художественном тексте, без которых становление проекции текста (то есть понимание текста) невозможно. Гипотетические проекции (имплицитные смыслы) возникают на основе оживляемого имплицитного знания (того знания, которое хранится в неосознаваемой форме до необходимого момента).

Если исследования некоторых аспектов имплицитности в психологической прозе имеют свои традиции и историю, то имплицитность в прозе фантастического реализма лингвистическому исследованию никогда не подвергалась и потому представляет собой обширную область для исследований. Проза фантастического реализма – это полноправная форма реалистического направления, сочетающая историческую достоверность изображения событий и фантастический элемент; подобное гротескное сочетание позволяет отразить парадоксы и конфликты современного мира.

Вяч. Вс. Иванов отмечает, что предвестниками этого направления были некоторые из немецких романтиков, но в особенности Эдгар По, в связи с публикациями рассказов которого Ф.М. Достоевский в издаваемом им журнале впервые употребил термин «фантастический реализм». Согласно Ф.М. Достоевскому, которого

(вслед за Гоголем) самого можно считать одним из предшественников и зачинателей фантастического реализма, суть метода состоит в сочетании фантастических образов с такими достоверными бытовыми подробностями, которые заставили бы читателя поверить в подлинность всего повествования, включая и наиболее фантастические его элементы<sup>1</sup>. К предтечам этого литературного течения относят также Ф. Кафку и В. Набокова. В.В. Иванов отмечает: «Нигде фантастический реализм не раскрылся в 30-е годы нашего века с такой силой, как в не допущенных тогда к печати книгах Андрея Платонова, особенно в его “Котловане” и “Чевенгуре”, и в “Мастере и Маргарите” М. Булгакова»<sup>2</sup>.

Среди авторов из США, Великобритании и Канады, пишущих на английском языке, наиболее значимы имена таких писателей, как Г. Джойс, Т. Моррисон, А. Картер, И. Мартель, Ш. Стюарт, К. Линк, А. Лэндсмен (уроженка ЮАР, пишущая об Африке, но живущая в США), Дж. Лэйк, Р. Вуксевич, Б.Х. Роджерс, С. Чини-Кокер. Литература фантастического реализма других стран представлена именами Г.Г. Маркеса (Колумбия), Дж. Л. Боргеса (Аргентина), М.В. Ллоса (Перу), К. Фуэнтеса (Мексика), А. Карпентьера (Куба), М. Элиаде (Румыния), С. Рушди (Индия). Японская литература этого направления представлена некоторыми работами Х. Мураками и Кобо Абэ. Интересную творческую традицию в области фантастического реализма имеет литература Африки. Она представлена работами Койо Лэинга (Гана), Бена Окри (Нигерия).

Мифопоэтичность фантастического реализма, отмечаемая многими исследователями, – это важнейший источник имплицитности в данной литературной форме. Из-за постоянно существующего «напряжения» между реалистическим и фантастическим в тексте читатель вынужден находиться в постоянном поиске смысла того или иного события, образа. Необходимость постоянного оживления имплицитного знания, необходимость смены гипотез (имплицитных гипотетических проекций), важность читательских интуиций делают эту литературную форму особенно интересной для анализа с точки зрения теории имплицитности.

Основу мифопоэтизма фантастического реализма составляет особый тип оживляемого имплицитного знания. Это экзистенциальное знание, связанное с наиболее древними (архетипическими) представлениями о волнующих человека явлениях (наделяемых такими чертами, которые современному человеку чужды, но запечатлены в сказках, мифах, преданиях, фольклоре, а потому усваиваются им еще в раннем детстве) – рождении, смерти, болезнях, любви и т.д. Необходимость обращения к древнейшим представлениям связана с тем, что эмоции, вызываемые этими представлениями, – это инструмент, который служит художнику слова для выполнения



его эстетических задач (прежде всего создания особого отношения к волнующим художника проблемам и выведения философских и исторических обобщений).

Мифопоэтические образы – путь к необходимым писателю эмоциям (не называя эмоций, они вызывают их и оживляют связанный с ними опыт): «Многие аспекты нашего существования нельзя обрисовать с помощью терминов, прямо связанных с нашим опытом. Это касается таких аспектов, как эмоции, абстрактные концепты, умственная деятельность, время, работа, социальные институты, социальные практики и т.д. и даже физические объекты, не имеющие стабильных внешних границ и четких ориентиров. Хотя большей части вышеназванных сущностей соответствуют вполне конкретные переживания, для их восприятия не существует собственных, соответствующих им терминов. Мы вынуждены осознавать их в терминах других сущностей и другого опыта»<sup>3</sup>. Мифопоэтические образы фантастического реализма – это попытка воззвать к чувствам читателя через создание образов особого типа, образов, которые совмещают в себе опыт современного человека и опыт человека архаичного.

Наиболее распространенные типы бледных образов с большой степенью интерпретативной плотности в текстах фантастического реализма – это: человек – призрак – мертвец; человек – мифическое существо; человек – животное; человек – предмет.

Воздействие бледного образа фантастического реализма усиливается за счет некоторых особенностей композиции такого образа: 1) знакомым образам присваиваются такие черты, которые принадлежат образам, обычно противопоставляемым данным знакомым образам; 2) бледному образу присваиваются в разные моменты времени такие черты, которые опровергают, отрицают друг друга; 3) в блед включаются амигутивные образные компоненты, т.е. образы, которые могут расшифровываться сразу несколькими способами; 4) в бледе совмещается буквальное и аллегорическое.

Рассмотрим технику присвоения парадоксальной, не свойственной черты знакомому образу на материале бледа «человек – призрак – мертвец». Чрезвычайно часто наблюдаемым приемом является прием присвоения призраку/мертвецу черт младенца (нерожденного, только что рожденного).

В романе Т. Моррисон «Любимая» призрак по имени Любимая (явившаяся в семью главной героини Сит давно погибшая дочь) рассказывает своей младшей сестре о загробном существовании, уподобляя эту жизнь существованию в утробе младенца.

«<...> она прошептала, «почему ты говоришь, что тебя зовут Любимая?»

Любимая закрыла глаза. «Во тьме мое имя – Любимая».

Денвер задала еще один вопрос, волновавший ее. «А как там, в том месте, откуда ты пришла? Можешь сказать?»

«Темно», сказала Любимая. «Я там маленькая. Вот такая». Она приподняла голову, перевернулась на бок и свернулась.

Денвер прижала пальцы к губам. «Тебе было холодно?»

*Любимая еще сильнее свернулась и покачала головой. «Жарко. Нечем дышать и пошевелиться невозможно»<sup>4</sup>. (здесь и далее перевод англоязычных источников мой. – Е.Е.)*

В одной из заключительных сцен романа женщины, пришедшие уничтожить призрак по имени Любимая, обнаруживают, что он принял форму беременной женщины (на этот раз призраку был присвоен признак «способность к рождению»): *Поющие женщины сразу же узнали Сит и, к собственному удивлению, не испугались, увидев то, что стояло рядом с ней. Дитя-дьявол умно, думали они. И красиво. Оно приняло форму беременной женщины, обнаженной и улыбающейся в жарком свете полуденного солнца. Черная, как грозовое небо, сияющая, она стояла на длинных стройных ногах, а живот у нее был большой и тугой. Пряди ее волос вились как изобильные виноградные лозы. Иисусе. Ее улыбка слепила<sup>5</sup>.*

В основе образа лежит деавтоматизируемое древнейшее представление о смерти как о рождении «в другую жизнь». Оживляемое имплицитное знание, участвуя в процессе творческого переосмысления текста читателем, может послужить толчком к следующему суждению: благодаря силе любви Сит ее дочь, у которой была отнята жизнь, даже в смерти проживает нечто подобное жизни, постигая полноту жизни.

Текст воздействует на читателя не только своим информационно-понятийным содержанием, но и суггестивно, через корреляцию таких структур художественного текста, как сюжетно-композиционная, образная, синтактико-грамматическая структура. Элементы разных текстовых структур создают единую эмоциональную «сетку восприятия». Эффект от подобных смыслов носит сугубо эмоциональный характер, однако «скидывать его со счетов» ни в коем случае не следует: от него зависит, насколько полноценно эмоционально-психическое восприятие текста, мотивирующее чтение и позволяющее воспринимать текст как единое целое.

Существуют знания, которые являются той или иной формой обобщения, однако требуют специальных форм передачи и не всегда поддаются однозначной вербализации. К знаниям такого рода относятся некоторые представления, усваиваемые в раннем детстве, например, представления о «внешнем – внутреннем», «живом – мертвом», «жидком – твердом» и т.д., то есть те представления, которые чувственны в своей основе и усвоены психикой на самом глубоком уровне (субъективно-перцептивные знания).



Обратимся к роману А. Лэндсмен «Труба дьявола». «Цементирующим» элементом повествования являются имплицитные смыслы, связанные со своеобразием представлений главной героини о «внешнем – внутреннем» (о своем «внутреннем пространстве» и о том, как это «внутреннее пространство» соотносится с пространством «внешним»). Это представление носит образно-перцептивный характер и влияет на восприятие текста как целостного образования.

Усвоение представлений о внешнем и внутреннем мире происходит в очень раннем возрасте. Ребенок способен координировать свои установки с установками других людей (соотнося при этом ментальные и телесные атрибуты человека), к концу второго года, согласно Ж. Пиаже, причем к этому моменту ребенок переходит к внутренним символическим действиям и трансдуктивным состояниям<sup>6</sup>. Увоенные в столь раннем возрасте категории (в частности, категория «внутренний, психический мир – внешний мир») неосознаваемы и могут эксплицироваться лишь опосредованным образом: «приходится искать другие объекты и через их изучение – косвенно – делать выводы о собственной психике»<sup>7</sup>.

Образность, основанная на своеобразии представлений Конни Ламбрехт о «внешнем – внутреннем», пронизывает все уровни романа. С точки зрения сюжета и композиции роман состоит из двух сюжетных линий: рассказчица, Конни Ламбрехт, талантливая, глубоко чувствующая женщина, страдающая алкоголизмом, описывает свою жизнь (ссоры с мужем, сестрой, беременность и потерю ребенка). Вторая сюжетная линия: рассказчица описывает (и частично воображает при этом) год из жизни мисс Беатрис, которая жила в начале XX в. на ферме рядом с пещерами Конго в Южной Африке, где в момент повествования работает в туристическом агентстве рассказчица. С сюжетной точки зрения Конни и мисс Беатрис роднит печальное обстоятельство – гибель их новорожденных детей (сын Конни погибает во время родов, мисс Беатрис теряет свою дочь после родов в пещерах Конго, после чего у местного населения появляется легенда о призраке в пещере «Труба дьявола»).

Важнейший сюжетный образ романа – это образ пещер Конго (в том числе и той из них, где пропала дочь мисс Беатрис, – пещера «Труба дьявола»), в которых происходят многие важные для жизни героев события, меняющие их «внешнюю» жизнь (к таковым, например, относится встреча мисс Беатрис и мистера Джейкобса в одной из пещер). Композиционное разделение романа на «внешнюю» историю (повествование о собственной жизни рассказчицы) и «внутреннюю» (жизнь мисс Беатрис, которая, возможно, наполовину выдумывается рассказчицей), а также многочисленные сны мисс Беатрис, в которых присутствуют образы провалов, дыр, пещер, труб, – это образы, перекликающиеся с основным образом (образом

пещер). Дом мисс Беатрис также уподобляется убежищу, защищающему от внешнего мира, но имеющему с внешним миром определенную связь: *«Вот когда мисс Беатрис вспомнила дыру в своем сне и кровь на шее у мистера Генри, и ей захотелось спросить, А где Номза? Где Септембер? Что ты наделал? Но дом держал ее в ловушке своих толстых стен и коварных оконеч, и она промолчала. Внутри было то, что она знала, снаружи была правда. Она хотела навсегда остаться в доме, доест последний хлеб и вяленое мясо, смотреть в окно, как придет и уйдет сухая африканская зима. Но ребенок давил изнутри, все сильнее раздвигая ее тазовые кости, и она знала, что ей нужно выйти, открыв большую наружную дверь. Ей нужно было перейти реку и оказаться на том берегу, если она хотела когда-нибудь еще посидеть на солнце на камнях и провести пальцами по волосам своего ребенка»*<sup>8</sup>.

На уровне языковой образности находим многочисленные метафоры, в основе которых лежит образное противопоставление «внешнее – внутреннее», например, метафоры, посвященные мисс Беатрис: *what he said sounded like a big lie with a tiny ship of truth floating inside it, right in the center* (то, что он сказал, было похоже на большую ложь, но маленький кораблик правды плавал внутри, в самой середине); *But still, it felt as if something had been stolen. As if there was a hole in the air where something used to be* (И все же казалось, что что-то было украдено. Словно в воздухе появилась дыра, там, где раньше что-то было); *She wanted to say but couldn't, not wanting to answer, not wanting to know past the walls of her own skin* (Она хотела что-то сказать, но не могла, не хотела отвечать, не хотела узнавать, укрывшись за стенами собственной кожи); *She had locked the door on her terror and that dream in the hole* (Она захлопнула дверь, чтобы страх не вошел, и чтоб не вошел тот сон про дыру); *She groaned from inside her bones* (Она стонала, и стон этот шел из самих костей); *The day was crawling away somewhere behind her* (День уползал прочь, где-то там, у нее за спиной); *the minutes and the hours sat on Miss Beatrice's head and her stomach* (минуты и часы уселись мисс Беатрис на голову и на живот); *the Hotel bar that looked like the inside of somebody's heart. So dark-red and soft it was* (бар отеля был похож на внутренность чьего-то сердца. Таким багрово-красным и мягким он был); *Only Nomsa knew the inside of Miss Beatrice's scream* from the time of Precious being born (Только Номза знала внутренность крика мисс Беатрис, знала с момента рождения Драгоценной) и т.д.

В конце романа композиционно-сюжетные образы и образы языковые своеобразным образом «сплетаются». Выясняется причина, по которой погиб сразу же после родов сын Конни, – у него был врожденный порок сердца, который молодой матери описали как «дыру в сердце»: *Это было сердце, они сказали мне, когда я была в больнице. У*



*ребенка в сердце была дыра, из которой вытекала кровь. Поэтому-то я и знаю, что чувствовала мисс Беатрис, и как это ужасно, когда ты слышишь стук собственной глупой крови в шейной артерии, а другого, твоего ребенка, больше нет*<sup>9</sup>.

Ретроспективно становится понятно, что все образы, связанные с мисс Беатрис и с собственной жизнью Конни, подчинены некоторому единому впечатлению, с которым Конни прожила всю свою жизнь, – это запечатленный в ее сознании образ «дыры» (физической, в сердце ребенка, и метафорической – дыра в пространстве, возникающей после смерти человека). Заметим, что это точка зрения исследователя, читатель может не осознавать этого, но не влияя на его восприятие образная система произведения не может. «Дыра», как ход между пространствами внешнего и внутреннего, ощущение связи между матерью и ребенком, как связи между внутренним пространством и внешним, – это ключ к эмоциональному восприятию романа.

Образный и композиционный строй произведений коррелирует с грамматико-синтаксическими структурами. В тексте много противительных конструкций: интонация противительности приводит к особому эффекту – «спотыкающегося», особым образом усложненного ритма. Доминирующая «противительность» синтактико-интонационного строя прозы А. Лэндсмен несет важный эмоциональный заряд (героиня всеми силами противится власти мира, в котором «пещера» из безопасного места может превратиться в место угрозы и смерти).

Итак, в работе были рассмотрены два типа имплицитности: имплицитность блендовых образов (подразумевает способность читателя комбинировать разнородные элементы, воспринимая их в результате комбинирования как

единую целостную сущность) и имплицитность как результат корреляции и суггестивного воздействия композиционной, образной и синтактико-грамматических структур. Имплицитный смысл, необходимый для восприятия и понимания текста, – это один из важных компонентов информационно-содержательного пространства текста. Художественный текст дает возможность читателю взглянуть на то, что превратилось для него в «очевидность», перестало замечаться, заново, переосмыслить его как нечто новое. Имплицитные смыслы – это смыслы в процессе становления, переживаемые смыслы, это превращаемые в смыслы знания, которые в конечном итоге могут вылиться в новый для читателя опыт, получить который можно, лишь постигая уникальный мир художественного произведения.

#### Примечания

- <sup>1</sup> См.: *Иванов В.В.* Мирча Элиаде и фантастический реализм XX века, 2004 [Электронный ресурс]. URL: <http://ameshavkin.narod.ru/litved/grammar/ivanov/ivanov.htm> (дата обращения: 23.03. 2009). С. 2.
- <sup>2</sup> Там же.
- <sup>3</sup> *Lakoff G., Johnson M.* Metaphors We Live By. Chicago; L., 2003. P. 173.
- <sup>4</sup> *Morrison T.* Beloved. N.Y., 1987. P. 88.
- <sup>5</sup> Там же. P. 308–309.
- <sup>6</sup> См.: *Лукаже Ж.* Схемы действия и усвоение языка // Семиотика. М., 1983.
- <sup>7</sup> Словарь психолога-практика / Сост. С.Ю. Головин. 2-е изд. Минск, 2001. 976 с.
- <sup>8</sup> *Landsman A.* The Devil's Chimney. Penguin Books, 1997. P. 209–210.
- <sup>9</sup> Ibid. P. 255.



## ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

УДК: 821.161.1.09-2 + 929 Грегори

### ФОРМИРОВАНИЕ СИСТЕМЫ РЕМАРОК ПЕРВЫХ ПЬЕС РУССКОЙ ДРАМЫ. «АРТАКСЕРКСОВО ДЕЙСТВО» И «ИЮДИФЬ» ИОГАННА ГРЕГОРИ

А.Н. Зорин

Саратовский государственный университет  
E-mail: art-zorin@yandex.ru

Ремарки первых пьес русской драмы во многом ориентированы на понимание кодов ритуальных действий придворной культуры. Но вместе с тем они формируют разветвленную систему обозначения внесловесных действий. Пьесы Иоганна Грегори «Артаксерово действие» и «Июдифь», вобравшие в себя своеобразие национальных представлений о театральности и принципы европейских сценических зрелищ, зафиксировали стремительное освоение драматургией функциональных и сюжетных возможностей ремарочной описательности.

**Ключевые слова:** ранняя русская драматургия, ремарка, аргумент, ритуал, диалог, автор, режиссура.

**Formation of Stage Direction System of the First Plays of Russian Drama. «The Comedy of Artaxerxes» and «Judith» by Johann Gregory**

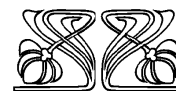
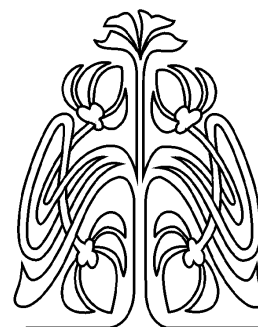
A.N. Zorin

Stage directions of the first plays of Russian drama in many respects are directed towards the understanding of ritual actions of the court culture. But at the same time they are forming a ramified system of non-verbal actions designation. J.G. Gregory's plays «The Comedy of Artaxerxes» and «Judith», having absorbed in themselves the originality of national notions about theatricality and principles of European stage performances, demonstrated how swiftly the dramatic art was mastering functional and plot-related opportunities of stage direction descriptiveness.

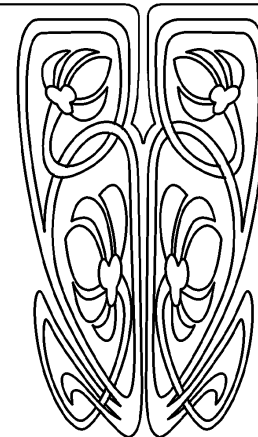
**Key words:** early Russian drama, stage direction, argument, ritual, dialogue, author, direction.

Аутентичное прочтение первых пьес русского театра – «Артаксерово действие» и «Июдифи» Иоганна Грегори – дает возможность выявить принципиальные для современной интерпретации драмы основные структурные, сюжетообразующие, рецептивные установки. В частности, выработанная Грегори структура ремарочных описаний, уникальная даже для современной ему европейской театральной практики, отражает процесс формирования ментальных основ драматургических структур в отечественной литературе.

Пьеса «Артаксерово действие» дошла до нас на двух языках. Согласно текстологическим изысканиям<sup>1</sup>, Иоганн Грегори сначала создал некий текст-первооснову, к сожалению, до нас не дошедший, с него появились списки пьесы на немецком и русском языках. Логично было бы предположить, что первоначальный текст «действия» написан на немецком, а потом переведен для представления перед русским царем на его родной язык. Однако текстологи пришли к выводу, что это не так. Все дошедшие до нас списки не являются протографами по отношению друг к другу и восходят к иному тексту, скорее всего, немецкоязычному. Но это лишь предположение. Существенно то, что пастор Грегори (и помогавший ему Лаврентий Рингубег) создавали с протографа параллельно немецкоязычный текст (в котором почти отсутствовали ремарки) и русскоязычный; в некоторых списках ремарки этих текстов отличаются друг от друга.



НАУЧНЫЙ  
ОТДЕЛ





Первый спектакль был не только создан, но и сыгран нерусскими артистами, все роли исполняли ученики Грегори из немецкой слободы, не большие знатоки русского языка. Репетиции велись, вероятнее всего, на двух языках – родном языке артистов и родном языке зрителя<sup>2</sup>. Артисты репетировали на немецком, а потом учили русскоязычный вариант.

Ремарочная структура разноязычных вариантов принципиально различна. Текст части комедии из так называемого Веймарского списка полностью лишен ремарок. В нем нет не только ремарочных конструкций – нет даже каких-либо разделений на акты и сцены, отсутствует и разграничение реплик отдельных действующих лиц. Почти то же самое в полном списке драмы на немецком языке, хранящемся в Лионской библиотеке. Нет перечня действующих лиц, разделение на реплики отдельных героев, но есть небольшие пометки – отграничения сцен и актов, а в финале появляются пять ремарок, регламентирующих звучание музыки и в целом характеризующих финальный апофеоз. Автор вписал их не на немецком, а на латинском языке, специально выделив. Этот прием ремаркирования в традиции английского театра (латынь на полях пьес), имевшего сильнейшее влияние на немецкую драму в XVII в., он избрал для обоих списков. Английский театр того времени использовал сплошную запись постановочного текста драмы, несколько позже появились отдельные пометки. Чтобы они не смешивались с репликами, часто использовались латинские обозначения: «enter» – для появления действующего лица на сцене, «exit» – для его ухода и пр.<sup>3</sup> Сложно утверждать, что Грегори, магистр богословия, следовал исключительно английской традиции иноязычных ремарочных обозначений, но в немецкоязычном списке пьесы отражен именно этот принцип. В создании русскоязычной версии драмы пастор проявил себя уже не как знаток классических европейских принципов создания текста для театра, а как автор литературной драмы. Вологодский список пьесы имеет все атрибуты ремаркирования, утвердившегося с тех пор в российской драме.

Культура двора царя Алексея Михайловича предусматривала многочисленные ритуальные действия, построенные по театральному принципу. Одно из самых ярких и детализованных зафиксировано в тексте «Книги, глаголемой Урядник: новое уложение и устройство сокольничего пути»<sup>4</sup>, построенном по принципам драматургического действия, где развернутые, детальные описательные ремарки, касающиеся обстановки, пластики, мимики, интонации, превалируют над условными словесными реакциями участников. Этот опыт церемониальной культуры послужил основой первых драматургических опытов придворного театра – как в форме первого спектакля, так и сценария, переработанного в форму пьесы для чтения.

Подробность прописанных действий «Урядника» и других церемониалов двора значительно повлияла на формирование ремарок при создании текста «Артаксерксова действия» для чтения. Письменный вариант пьесы в богатом переплете был преподнесен Алексею Михайловичу сразу после первого представления 15 октября 1672 года. Необходимо было создавать подарочные, письменные варианты пьес для царя с достаточно развернутыми ремарками, понятными нетеатральному человеку, мало знающему законы драматургии, но понимающему правила церемониала и ритуала.

Первая ремарка – название пьесы – не ограничивается именем главного персонажа. В заглавие вмонтирован типичный для более позднего оформления драмы жанровый подзаголовок – в данном случае указание на принадлежность текста драматургическому роду. Грамматическая конструкция подчеркивает, что главной действующей силой, главным персонажем является Артаксеркс, царь. Он вершит судьбы героев пьесы, казнит и милует, руководствуясь своими представлениями о соответствии поступков чину и собственному благу. Единственным зрителем в партере в это время был царь Алексей Михайлович. Царица с детьми смотрела на сцену через деревянную решетку на одной из стен зрительного зала. Приближенные царя – стоя на сцене, по бокам. Адресация единственному зрителю и читателю отобразена в полисемантике заглавия.

Тексту предшествует развернутая афишная ремарка – полный список действующих лиц под заглавием «Роспись, которым отроком в коих чинех быть в комедии» (101)<sup>5</sup>. Это заглавие дает представление о социальном составе исполнителей (отроки) и о строгой подчиненности происходящего принятой при дворе системе «чина». Тем самым подчеркивается необходимость соответствия каждого героя иерархической системе. Сама разветвленная структура списка героев – где только поименованных 39 действующих лиц (к ним примыкают 5 «жилцов», 8 солдат, 7 человек стражей) (101–102) – построена по социальному иерархическому принципу. Для обозначения соответствия героя месту на социальной лестнице Грегори выбрал российскую придворную систему. Поэтому и Артаксеркс назван по-русски – царь, а поддерживают его канцлер, думные бояре, спальники, воевода-князь. Драматург постарался максимально сократить дистанцию между изображаемыми библейскими событиями и реалиями жизни русского царя, при этом сохранив основные сюжетные черты первоисточника. Наряду с «царевыми слугами» во дворце среди спальников царицы есть и два евнуха, и волхвы при воеводе Амане.

В придворном мире пьесы значительная часть персонажей объединена в три группы по семь действующих лиц – «думные», «спальники царицы» и «девы Эсфирины». Разночтение имен в «Росписи» и самих рукописях присутствует по-



стоянно – думный Адмефа становится Адмехом, Иудифь – Юдивью, Терез – Торесом, Садок периодически пишется как Задок и т.д. Но в одной из расплывчатых групп есть ещё более значительные расхождения с поименованием в самом тексте пьесы. Из упомянутых в ремарке семи царевых спальников появляются только Мегуман и Харбона (Харбон), под именем Биезафа (Бигезафа) оказывается заявленный Баязет, вместо Абагты, Зефара и Хархаса в действии участвуют Абафа, Вихсафа и Харар, а персонажа, соответствующего седьмому спальнику Бигте, нет вообще. Возможно, что утрата части листов рукописей не позволила в процессе восстановления реконструировать полностью систему реально действующих персонажей «Артаксерксова действия». Но разночтения столь велики, что, скорее всего, изменения в именах героев произошли в процессе репетиций, а впоследствии в литературном варианте пьесы, предназначенном в подарок, список был уточнен по результатам постановочного опыта.

В перечне действующих лиц присутствуют внесценические персонажи. Возникающий в пьесе «спекулятор» (палач) не только не поименован так, как в «Росписи» – Мопс, но и не выступает в заявленной роли шута. Не появляется на сцене и упомянутая в самом конце списка Геленка, «жена ево». Очевидно, что эти ремарки свидетельствуют о составе действующих лиц интермедий, которые игрались тогда между актами. Но эти тексты Грегори не стал включать в литературный список пьесы, чтобы не разрушать единство восприятия основного сюжета. До нас дошел только перечень интермедий, их полного текста нет. Поименование в преподнесенном царю списке пьесы, скорее всего, предназначено для возможной монаршей милости артистам.

Любопытно, что палач и шут в данном случае объединены в один персонаж. Для театра XVII в. «забава» не отделима от жестокости. Во время двадцатипятилетнего табу на любые публичные театральные представления у казни как зрелища нет конкурентов. Реальная жестокость заменяет театрализацию и формирует вкус публики. Многочасовое зрелище требует подпитки эмоций и, в соответствии с нравами того времени, за зрелище вполне могла сойти справедливая казнь преступника. Не случайно в фабуле пьесы царь не только будет постоянно вершить суд – над женой, над заговорщиками, над спесивым воеводой – но и дважды казнить, не милуя, прямо по ходу действия. Сначала за кулисами казнят «милостиво» повешением изменников Багатана и Тереза (хотя приближенные требуют и более лютой смерти), затем главного гонителя иудеев Амана «спекулятор» вешает на том же дереве, на котором сам Аман хотел повесить дядю Эсфири Мардохея. Судя по драматическому развитию и завершению диалога Амана с палачом («спекулятором») – этапы подготовки к казни происходят прямо на сцене (хотя реплику Мардохея в самом начале седь-

мого действия: «Повешен ли Аман ныне? / Сам ли ты то видел?» и ответ Азарии «Сам яз ево изымал / и видел, как к смерти шел» (242) можно трактовать и как знание зрителем того, чего не знает герой, и как констатацию совершившегося за кулисами факта). Автор не дает в этой сцене никаких ремарок, подчеркивая, что здесь нет места натурализму. Искреннее раскаяние Амана, его сетования на немилость монаха и переменчивую судьбу прерываются репликами палача, образно передающими последовательность приготовлений и самой казни и, по сути, заменяющими ремарку. Этой сценой заканчивается шестое действие. Логично предположить, что вслед за «исполнением приговора» и может идти интермедия, в которой «спекулятор» должен будет превратиться в шута. Факт сближения этих персонажей отражает философию игрового отношения к смерти.

Плут, шут и дурак, по мысли М.М. Бахтина, – это «лицедеи жизни», обладающие правом «быть чужими в этом мире», привилегией «непричастности жизни». Как и «подлинный человек», «ни с одним из существующих положений этого мира они не солидаризируются, ни одно их не устраивает, они видят изнанку и ложь каждого положения», в них найдена адекватная форма бытия человека – «безучастного участника жизни, вечного соглядатая и отражателя её»<sup>6</sup>.

Шут – персонаж народного театра, площадных подмостков. Он отображает метафору, метаморфозу, травестию героического начала и нивелирует предельный пафос. В сюжете «Артаксерксова действия» пафос трагического финала судьбы героя сопровождает ситуацию прозрения и развенчания Амоном собственных ложных представлений. Превращение шута в палача и наоборот – десакрализация идеи судьбы, разрушение всех принципов конвенциональной условности и призрачности веры в жизненную ясность. По словам Бахтина, «шут и дурак – метаморфоза царя и бога, находящихся в преисподней, в смерти»<sup>7</sup>. Появлению шута в структуре пьесы предшествует ситуация ухода одного из героев в загробный мир – и именно это обстоятельство должно подчеркнуть необходимость переосмысления принципов служения царю и отказа от ложных ценностей.

Отсутствие в ремарочных описаниях «Артаксерксова действия» примет быта связано с самой природой русской драмы. Во-первых, принципы организации сценического пространства вырабатывались непосредственно в процессе репетиций конкретного спектакля. С другой стороны, важно было сократить дистанцию между восприятием исторического прошлого и современностью, синонимичностью изображаемых событий. «История и современность казались... своеобразным “театром” царя “Небесного”». Поэтому у современников возникала иллюзия: «на комедии» библейская история и живая действительность оказались как бы совмещенными, они символически объединились в духе историсофско-поучительных пред-



ставлений эпохи»<sup>8</sup>. Приметы исторического быта были представлены крайне условно, и вообще степень условности была максимальной. Это постулировалось в прологе к пьесе, в конце которого напрямую проводилась аналогия истории Эсфири и гонений на евреев с судьбой самих иноземцев из Немецкой слободы. Эффекту соответствия происходящего на сцене и в реальности способствовало соблюдение принципа единства времени – десять часов непрерывного театрального представления. Приближенные царя взирали на все происходящее со сцены, будучи не только зрителями, но и статистами перед смотрящим из партера царем. «Первые же слова Артаксеркса, которые он произносит по ходу начавшегося действия, подчеркивают, что перед зрителем не рассказ о прошлом, а как бы само прошлое, воскрешенное и происходящее “ныне”»<sup>9</sup>.

На отсутствие антрактов в первом представлении пьесы обратил внимание Д.С. Лихачев. Грегори четко разделил действие на семь «действ», отграничив их ремарками, но, несмотря на это, «царю до того понравилась игра, что он смотрел ее в продолжение целых десяти часов, не вставая с места»<sup>10</sup>. Очевидно, что ремарка между актами пьесы не предусматривала смены декораций. Поэтому в тексте нет описания мест действия, отдельные приметы декораций упомянуты в монологах, но необходимость их наличия на сцене автором никак не комментируется.

В ремарках «Артаксерсова действия» Грегори использует смешанные грамматические временные формы. Вначале для обозначения последовательности событий он употребляет форму будущего времени: вслед за обращенным к царю монологом стоит ремарка: «*Потом начнется первого действия 1-я сень*», и по ремарке «*выдут царь Артаксеркс, Мемухан, Мерес, Харсена, Сефар, Мегуман*». Но как только «*и сядет царь Артаксеркс с теми же своими князьями*» – «*и начинают говорить*» (105) – настоящее время акцентирует внимание на собственно ремарочной форме описания. Смешение грамматических форм времени в передаче последовательности сценических событий позволяет добиться сближения исторического прошлого с настоящим. В следующей сцене герои, по ремарке автора, действуют в настоящем времени: «*Входит Астинь, Наеми, Дина*» (108). А в завершение автор вновь возвращается к форме будущего времени в кратком аргументе для обозначения перспективы развития действия и замены повторяющихся ремарочных конструкций появления героев: «*Потом придут от царя Мегуман с прочими ее звати*» (108). В дальнейшем автор использует в ремарках только форму настоящего времени.

В зависимости от ситуации Грегори употребляет в пьесе различные формы ремарки, определяющей степень эмоциональности и интонационной окрашенности обращения к адресату. В начале

первой сцены князя «*вопиют*» славу монарху, если же говорят ему речь, то «*глаголют*», а в обращении к залу или друг к другу просто «*рекут*».

Описательность пьесы минимальна, самое развернутое описание – триумф Мардохея, облакского царем: «*Зде выходит Мардохей во славе, на коне седища и водим Аманом*». Здесь впервые используется ремарка, напрямую не относящаяся к поведению персонажа: «*во славе*» может иметь разнообразные формы сценического воплощения, к которым автор добавляет принципиально символическое – «*на коне*», да еще ведомом под узцы его врагом. Автор, по сути дела, дает режиссерскую экспликацию изображения триумфа верного царева подданного. А учитывая, что заказчиком спектакля был Артемон Матвеев, как и Мардохей – дядя второй жены царя, можно представить, что эта детально выстроенная сцена – еще и подношение главному «антрепренеру».

Грегори осознавал, что знакомит Алексея Михайловича и его приближенных с новым родом литературы, и подошел к этой задаче скрупулезно. Первоначальные и репетиционные экземпляры текста не включали такого количества ремарочных описаний. Подробно разработанная система ремарок не только помогает адекватному пониманию сюжета пьесы в литературном ее варианте, но и выполняет самостоятельную смыслообразующую функцию.

В другой ранней пьесе, также принадлежащей перу Иоганна Грегори – «Иудифи» – продолжается освоение возможностей ремарки в драматургическом тексте. Здесь автор отказался от афишной ремарки, по крайней мере, об этом свидетельствует дошедший до нас список пьесы. Вместо нее он дает точные указания о составе действующих лиц в каждой сцене. Функциональность ремарок сочетается с появлением описаний эмоционально окрашенных словесных и невербальных жестов: «*глаголет с гневом*» (368), «*Савал «отходит, дрожаще, яко бы ужаснувся»* (372), «*отходит со гневом*» (390), «*Абра, ужасаяся, сокрывается за Иудиф*» (412). Автор строго фиксирует состав действующих лиц в каждой сцене, отмечает отдельной ремаркой уход того или иного героя до завершения сцены. «*Отходит*» – эта ремарка будет постоянно использоваться в XVIII в. и окажется особенно популярной у Фонвизина.

Впервые появляется обозначение внутренней речи героя на сцене – Сусаки ворчит на знатного Ахиора – «*тайно себе говорит*» (420). Появление внутренней речи указывает на психологическую раздвоенность персонажа, на неустойчивость и авантюристичность его характера. А это немислимо в характеристике истинно трагического героя. Уже здесь аппарте – реплики «*в сторону*» маркируют принадлежность их комическому лицу.

В «Иудифи» возникает и первая ремарка, регламентирующая моменты молчания героев («*Мемухан, Амон, Неман, Корей молчат*») (360). Но это еще не традиционная для более позднего театра





пауза, а редкий случай появления на сцене немых участников действия. Как мы уже отмечали, он связан со спецификой организации театра Алексея Михайловича, со своего рода актуализацией происходящего в пьесе: немые персонажи, присутствовавшие при диалоге, стояли на сцене бок о бок со зрителями, приближенными царя, также молчаливо наблюдавшими за происходящим.

Сюжет основан на библейской истории о подвиге Иудифи, но если в «Артаксерксовом действе» трудно было понять, изображалась ли казнь Амана на сцене или нет, то здесь ситуация казни описывается в ремарках предельно точно. Причем сначала по сюжету игровое, комическое отсечение головы постигает Сусакима: «*Зде Сусакима о землю ударяют, и бьют по ногам, и лисьим хвостом по шее его вместо меча ударяя, дондеже от того падет и будто мертвец лежит на земле. Ваня товарищи отступят со смехом. Тогда приподымется Сусаким и со страху наки, встав, речет*», после чего «*везде ищет головы своя*» (441; 442). Возникает перевертыш – шутовской герой из палача превращается в жертву. Но именно это превращение делает его мнимой жертвой. Примечательно, что этой псевдоказню Грегори, как и в «Артаксерксовом действе», завершает предпоследний, шестой акт. Он понимает, что к концу пьесы и длинного представления, чтобы дать зрителю эмоциональную подпитку, нужен экспрессивный поворот сюжета. С этой целью он вписывает сцену казни.

Но если авантюрные персонажи играют со смертью и сами не знают, есть ли у них голова на плечах, то герои истинные, помолвившись (две ремарки «*молится*» автор использует в характеристике заглавной героини), через несколько сцен «*приступив к постели и взяв меч Олофернов, извлече его и отсеке ему главу*» (451). Насилие – традиционный атрибут судьбы трагических героев – здесь представлено по романному принципу – как неотъемлемая часть героического, позитивно-волевого начала.

Во второй пьесе Грегори принципиально изменил собственное отношение к ремарке и использовал гораздо больше распространенных ремарочных описаний. Развернутость и психологическая детальность новых ремарочных конструкций эмоционально и фабульно усложняют действие, но позволяют объединить в единое повествовательное целое героическую и пародийную (собственно интермедии) линии сюжета. «Иудифь» – прозаическая пьеса Грегори. Использование более простых повествовательных форм продиктовало и иное отношение к ремаркам – более свободное.

Судя по редакциям «Артаксерксова действа», Грегори работал над ремарками после создания основного текста диалогов. К «Иудифи» подходил более основательно, понимая, что создает новый текст – текст для чтения, имеющий свои законы восприятия, и что в тексте, адресованном чита-

телю, а не создателям спектакля, описательность служит самостоятельным средством характерологического и сюжетосложения, дополнительным средством эмоционального воздействия на воспринимающего.

Ремарки пьес Грегори – своего рода прамодель ремарочных возможностей русской драмы последующего столетия: аскетизма ремарки – в стихотворной драматургии, повышенной описательности – в прозаической, постоянной коррекции – в афишной, постепенного завоевания сценического пространства паузой – в ремарках молчания и т.п. Здесь же впервые заявлен принцип парности сцен с ремарками оружия – сцена пародийной казни и мнимого отсечения головы Сусакима, насыщенная описательными подробностями, предшествует главному событию – подвигу Иудифи и расправы над Олоферном.

Ремарки первых пьес во многом ориентированы на понимание кодов ритуальных действий придворной культуры, но вместе с тем предлагают уникальную разветвленную систему выразительных внесловесных действий. Первые драматургические опыты русского театра, вобравшего в себя своеобразие национальных представлений о театральности и принципы европейских сценических зрелищ, зафиксировали стремительное освоение форм, функциональных и сюжетных возможностей ремарочной описательности.

## Примечания

- 1 См.: Первые пьесы русского театра / Под ред. А.Н. Робинсона. М., 1972. С. 381.
- 2 Там же. С. 386.
- 3 См.: Dessen A.C., Thomson L. A Dictionary of Stage Directions in English Drama, 1580–1642. Cambridge, 1999.
- 4 Собрание писем Царя Алексея Михайловича с приложением Уложения сокольничья пути / Издал Петр Бартенева. М., 1856.
- 5 Здесь и далее тексты пьес И. Грегори цитируются по изданию: Первые пьесы русского театра / Под ред. А.Н. Робинсона. М., 1972. Ссылки приводятся в тексте статьи в круглых скобках с указанием страницы.
- 6 Бахтин М.М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса. М., 1990. С. 243.
- 7 Бахтин М.М. Формы времени и хронотопа в романе // Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. М., 1975. С. 339.
- 8 Державина О.А., Демин А.С., Робинсон А.Н. Появление театра и драматургии в России XVIII в. // Первые пьесы русского театра. С. 67.
- 9 Лихачев Д.С. Поэтика художественного времени // Лихачев Д.С. Историческая поэтика русской литературы. Смех как мировоззрение и другие работы. СПб., 2001. С. 83.
- 10 Relation du voyage en Russie fait en 1684 par Laurent Rinhuber. Publiée pour la première fois d'après les manuscrits originaux qui se conservent à la Bibliothèque ducale publique de Gotha. Berlin, 1883. S. 29. Цит. по: Первые пьесы русского театра. С. 57.



УДК: 821.161.1.09-1

## Е.П. ЛЮЦЕНКО В РЕЦЕПТИВНОЙ ИСТОРИИ «РАЗДЕЛА ЗЕМЛИ» («DIE TEILUNG DER ERDE») Ф. ШИЛЛЕРА

Ю.Г. Тарасова

Саратовский государственный университет  
E-mail: grunaughen@mail.ru

В статье осмысляются факты истории русской переводческой рецепции стихотворения Ф. Шиллера «Раздел земли» («Die Teilung der Erde») с 1805 г. по 2008 г. Девять русских переводов, относящихся к разным периодам истории русской литературы, последовательно сопоставляются с оригиналом, выявляются литературные традиции эпохи создания и этапов переводческой мысли в России. Особое внимание уделяется переводу Е.П. Люценко как первому русскому переводу данного стихотворения.

**Ключевые слова:** Шиллер, «Раздел земли», поэтический перевод, Люценко, Жуковский, Струговщиков, Алмазов, Зотов, Тимофеев, Фофанов, Гинзбург, Штемпель.

**E.P. Lyutsenko in Receptive History of «Division of Land» («Die Teilung der Erde») by F. Shiller**

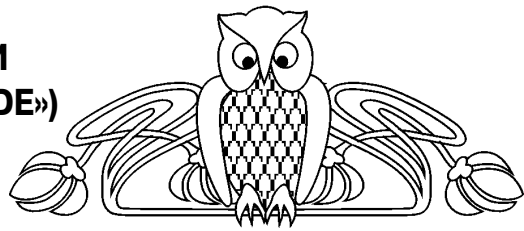
Yu. G. Tarasova

In this article reveals the facts of the history of Russian translational perception of F. Shiller's poem "Land Division" («Die Teilung der Erde») from 1805 to 2008. Nine Russian translations from different periods of Russian literature are successively compared to the original; literary traditions of the epoch of the translation and the stages of the Russian translation theory are disclosed. Particular attention is dedicated to the translation made by E.P. Lyutsenko as to the first Russian translator of this poem.

**Key words:** Shiller, "Division of Land", poetic translation, Lyutsenko, Jukovskiy, Strugovschikov, Almazov, Zotov, Timofeyev, Fofanov, Ginzburg, Shtempel.

Русская рецептивная история стихотворения Фридриха Шиллера «Раздел земли» («Die Teilung der Erde», 1795) началась в 1805 г. и продолжается до настоящего времени. На русский язык стихотворение было переведено более 15 раз. В этом отношении переводческая судьба «Раздела земли» в России сходна с судьбой других стихотворений немецкого поэта: «Ведь зачастую переводы стихов были, – как замечает О.А. Смолян, – своеобразным, личным и индивидуальным толкованием Шиллера. Переводчики не доносили всего текста, а тем более подтекста подлинника, не раскрывали всего его смысла и значения. В каждом случае переводчик оттенял тот смысл оригинала, который был ему ближе, подчеркивал те мысли подлинника, которые его больше волновали. Поэтому так часто перевод становился самостоятельным стихотворением на заданную Шиллером тему»<sup>1</sup>.

В «Собрании сочинений Шиллера в переводах русских писателей», изданном Н.В. Гербелем в



1863 г., в примечаниях указывается библиографическое описание семи переводов «Раздела земли» (В. Жуковский, А. Мейснер, А. Струговщиков, И. Крешев, Н. Гербель, В. Зотов, Б. Алмазов). В «Собрании сочинений Шиллера в переводе русских писателей» под редакцией С.А. Венгерова (1901) в комментарии находим оценку стихотворения самим автором и Гете, библиографическое описание и краткие характеристики русских переводов. Круг вышеперечисленных переводчиков расширен именами Всеволода Соловьева, К. Тимофеева, Н. Б. кого<sup>2</sup>, Н. Голованова, К. Фофанова. В издании «Стихотворения» Шиллера (1936) публикуется перевод А. Кочеткова. Автора перевода в «Собрании сочинений» Шиллера под общей редакцией Ф.П. Шиллера (1937) Гинзбург называет безымянным поэтом<sup>3</sup>, так как его имя остается неизвестным (однако не исключено, что им является Н. Б. кий или Н. Голованов, так как их переводы оказались нам не доступны). В 1952 г. появляется перевод Л. Гинзбурга, в 2008 – В. Штемпеля. Редактор «Вестника Европы» М.М. Стасюлевич, предваряя перевод «Раздела земли», выполненный Всеволодом Соловьевым, пишет: «Этому стихотворению Шиллера особенно посчастливилось в нашей литературе: оно имело до 1859 г. семь переводов; из них старейший принадлежит Жуковскому»<sup>4</sup>. Н.К. Михайловский в статье «О Шиллере и о многом другом» (1876) уверенно называет восемь переводов, также начиная их отсчет с опыта Жуковского. Однако ошибочно вести русскую историю «Раздела земли» с Жуковского. Первым переводчиком этого стихотворения является Е.П. Люценко («Журнал для пользы и удовольствия», 1805), оставшийся не упомянутым ни Гербелем, ни Стасюлевичем, ни Михайловским, ни Венгеровым. Первенство Люценко отмечает лишь Р.Ю. Данилевский в статье о забытом литераторе, помещенной в «Словаре русских писателей XVIII века»<sup>5</sup>.

Обращение Ефима Петровича Люценко (1776–1854) в 1805 г. к этому тексту Шиллера не случайно. Во-первых, стихотворение посвящено судьбе поэта, а 1805 г. – год смерти немецкого романтика. Во-вторых, лирика Люценко 1805 г. (сочинения опубликованы в «Журнале для пользы и удовольствия» А.А. Варенцова) главным образом философская, какова и жанровая природа «Раздела земли»; в стихотворениях «Энтузиазм» и «Поэт» поднимается тема поэта и поэзии. В-третьих, в «Журнале для пользы и удовольствия» перевод,



напечатанный в 9-м номере третьей части, выступает как поэтическое заключение ряда опубликованных в предыдущих номерах журнала переводных статей Люценко, посвященных социально-политическому устройству общества («Краткое известие о жизни и творениях Гильома Томаса Рейналя», «Холостая жизнь» (Ч. 1, № 2), «Краткое историческое описание правлений некоторых государств» (Ч. 1, № 3), «О начале обществ», «Политика» (Ч. 2, № 6)). С опыта Люценко мы и начнем обзор русских переводческих интерпретаций стихотворения Шиллера. Последовательно сопоставим с оригиналом труды Ефима Петровича Люценко (1805), Василия Андреевича Жуковского (1812)<sup>6</sup>, Александра Николаевича Струговщикова (1841), Бориса Николаевича Алмазова (1852)<sup>7</sup>, Владимира Рафаиловича Зотова (1854), Константина Акимовича Тимофеева (1875)<sup>8</sup>, Константина Михайловича Фофанова (1901), Льва Владимировича Гинзбурга (1952) и Виталия Райнгольдовича Штемпеля (2008). В процессе анализа попытаемся выявить поэтическую структуру каждого текста, отражение в произведениях авторского мировоззрения, литературных традиций эпохи создания и этапов переводческой мысли в России<sup>9</sup>. При этом методологически важным для нас является предостережение Р.Ю. Данилевского от односторонности компаративистского подхода при исследовании взаимодействия литератур, в частности русской литературы и текстов Шиллера: «Изучение восприятия творчества Шиллера в России не должно сводиться к описанию переводов. Важнее исследовать русское прочтение шиллеровских произведений, проникновение его идей и образов в сознание русских читателей разных эпох и разных общественных групп <...>. При такой постановке вопроса сами особенности русской литературы выступят рельефно и своеобразно русского восприятия Шиллера раскроется как проявление национальных черт русской литературы»<sup>10</sup>.

«Раздел земли», наряду с некоторыми другими стихотворениями<sup>11</sup>, примыкает к трактату Шиллера «Письма об эстетическом воспитании» (1793–1794). Перед читателем предстает картина зарождения социального неравенства, формирования сословий и раскрывается тема одиночества поэта, его высокого предназначения и бескорыстия. Шиллер, отправляя в письме к Гете стихотворения «Раздел земли» и «Мудрецы», осознает силу и актуальность первого: «“Раздел земли” Вы вполне могли бы прочитать во Франкфурте из окна, выходящего на Цейле<sup>12</sup>, где самая почва приурочена к этому. Если эта вещь позабавит Вас, прочтите ее герцогу»<sup>13</sup>. Вскоре в ответном письме Гете высоко оценит произведение: «Вещь просто превосходная: правдиво, метко и утешительно»<sup>14</sup>. Н.Н. Вильмонт относит «Раздел земли» к вершинам философской лирики Шиллера, «где сила пластического языка сообщает абстракции вес и блеск неподдельного “золота поэзии”»<sup>15</sup>.

Восхищен поэтическим творением и Л. Гинзбург: «Дивные стихи! Гуманные. Сочетание “высокого” и “низкого”, простой разговорной интонации и торжественной приподнятости»<sup>16</sup>.

Стихотворение Шиллера состоит из восьми строк. Каждая строфа – катрен. Данную структуру сохраняют Тимофеев, Фофанов, Гинзбург, Штемпель. У Люценко длинные шиллеровские строки разбиваются на более короткие, и четверостишие преобразуется в шестистишие. Р.Ю. Данилевский отмечает, что Люценко, изменив метр и строфику Шиллера, сделал стихотворение «тусклым и монотонным»<sup>17</sup>. У Жуковского нет деления на строфы. Это обусловлено тем, что его перевод не является самостоятельным произведением, а становится «преданием», своеобразной вставной новеллой в послании «К Батюшкову». Перевод Струговщикова и Зотова уменьшается на одну строфу, Алмазова – увеличивается. Однако деление на строфы и их количество в данном произведении композиционно и интонационно важно. Штемпель очень верно замечает: «Стихотворение как бы поделено на четыре, гармонично связанные между собой, части. Это первое четверостишие, в котором изложено обращение Бога к людям. Далее – три четверостишия – повествовательная часть, заключающаяся появлением поэта. Следующие три четверостишия – эмоциональное обращение поэта к Богу и его диалог с ним. И далее – заключительное четверостишие, в котором Бог как бы подводит итог их разговору и даёт согласие разделить с ним собственное жильё, то есть де-факто признаёт в поэте себе равного»<sup>18</sup>. Если кольцевая композиция неизбежно сохраняется во всех переводах, то изменение строфики показывает, какая мысль оригинала наиболее значима для переводчика, а какая менее.

В романе-эссе «Разбилось лишь сердце мое...» в главе «Встречи с Шиллером» Гинзбург вспоминает, каким мучительным, долгим был перевод первой строфы «Раздела земли» и дает оценку некоторым ее переводам: «Это было моим первым приобщением к немецкой поэтической классике, и я тщательно готовился к ответственному делу. Однако первое же четверостишие показало мою полнейшую беспомощность <...>.

“Nehmt hin die Welt!” соблазнительно укладывалось в русское: “Возьмите мир!” Правда, оставалось еще семь слогов, в которые нужно было вместить остальную часть строки: “воскликнул Зевс со своих высот”.

Получалось что-то вроде этого:

“Возьмите мир!” – Зевс с высот воскликнул...

Но тут-то и начались мучения. Строка очень плоха, отвратителен мертво-архаичный “Зевс” вместо “Зевс”, да и “воскликнул” ни с чем не зарифмуешь. Стал перестраивать:

“Возьмите мир!” – Зевс как-то молвил людям...

Тоже очень плохо, тем более что “людям” неизбежно потянет за собой “будем”, которое в данном случае никак с текстом не вяжется.



Часами сидел я над злополучным четверостишием в непреодолимом унынии <...>.

Вопреки добрым советам и предостережениям, я не устоял перед соблазном и в библиотеке отыскал все ранее существовавшие переводы этого стихотворения <...> перевод Фофанова <...> это не Шиллер. Людям, странах, “далеких – широких” <...>.

В “Русской беседе” за 1841 год – перевод А. Струговщикова. Тот отказался от рифмы. Да и слова вялые.

Начитавшись старых переводов, я вновь принялся за работу, но теперь к прежним трудностям прибавилась еще одна. Неотвязно преследовали меня чужие строки, чужие решения <...>.

В полном отчаянии снова и снова вчитывался я в немецкий, непробиваемый текст... Потом самый текст стал как бы отбрасывать, представлять себе картину, восстанавливать происшествие <...>.

Зевс у Шиллера – не далекое, холодное божество, а веселый хозяин вселенной, щедро раздавающий людям свои богатства:

Nehmt hin die Welt!

Эти слова он, очевидно, сопровождает широким жестом – берите землю, забирайте!.. Что, что? Конечно же не “берите”, а “забирайте”. Как я этого раньше не заметил! Ведь Шиллер пишет не просто: “Nehmt die Welt” (берите, возьмите мир), а “Nehmt hin”, что придает выражению особый оттенок щедрости, широты, великодушия <...>.

Благодаря одному верно угаданному слову определилась интонация всего стихотворения<sup>19</sup>.

Вживание в переводимые образы, неоспоримость интонационной важности первых строк подчеркивает и Штемпель: «Для меня самое трудное – проникновение во внутренний мир стихотворения. Прежде чем я сажусь за перевод, оно должно полностью мной овладеть. Переводчик просто обязан сыграть все роли оригинала, пройти все его коллизии и не допустить при этом фальши <...>. Я испытал долгие муки, прежде чем нашёл начальные строки перевода <<Раздела земли>. – Ю.Т.>. Именно они дают общий настрой стихотворению. С них начинается и идентификация оригинала»<sup>20</sup>.

Выделим наиболее интересные моменты разночтений и сходства переводческих решений.

В первой строфе фразу *von seinen Höhen* (со своих высот) Люценко заменяет на *Олимп*, что соответствует широко распространенным в русской литературе начала XIX в. античным образам, мотивам, сюжетам. Этот факт объясняет и то, что у Жуковского Зевс именуется опосредованно – *преемник древний Крона*; высоты Жуковский обозначает в соответствии с романтической традицией – горный трон (трон как символ высшей власти). Алмазов высоты сопровождает эпитетом *заоблачные*, который становится лейтмотивом стихотворения (небесная гармония, неземное блаженство) и который выявляет скрытое в подтексте противопоставление небесного и земного

бытия, мира мечты, благородства и материальной наживы. Перевод Зотова – *с небес* – обусловлен, вероятно, легкостью рифмовки с архаичным *Зевес*. Тимофеев верен оригиналу. Фофанов не элементарно дословен, но семантически точен (*с высот далеких*). Струговщиков, Гинзбург и Штемпель опускают данную фразу.

У Люценко античные образы смешиваются с библейскими, к которым он неоднократно обращается при переложении псалмов, в стихотворениях философско-медитативного характера. Так, строки «Свет – мое творенье <...>. Для вас я все сие создал»<sup>21</sup> адресуют читателей к Ветхому Завету, а не к греческой мифологии: Зевс является рожденным древними стихиями, в отличие от Бога – Творца всех стихий. В переводе Струговщикова дар Зевса уточняется: «Возьмите землю <...> / Я отдаю сокровища земная»<sup>22</sup>. В результате дальнейшая образно-повествовательная система стихотворения создает впечатление прозаической наготы<sup>23</sup>, несвойственной ритмическому строю оригинала: *нужды житейские, завидныя сокровища земли, верное благо*. У Зотова дар отца богов приобретает космический масштаб: на раздел отдана *Вселенная*. Однако это звучит алогично, так как и у Шиллера, и в дальнейшем у Зотова речь идет о земном пространстве. Отметим также нарушение логики и последовательности движения сюжета в последней строфе перевода Зотова: страдательный залог конструкции «die Welt ist weggegeben»<sup>24</sup> (мир отдан) заменен на действительный «Я роздал людям все»<sup>25</sup>, хотя раздел совершается людьми. Если у Зотова космическая лексема кажется нелогичной, то у Штемпеля, нашего современника, актуальной, даже имманентной, – учитывая современный технический прогресс, активное освоение космоса человеком. «Отныне вам принадлежит планета, – Зевс объявил»<sup>26</sup>. Планета – слово, придающее тексту современное звучание и помещающее человечество в определенную точку космического пространства.

Большинство переводчиков сохраняет номинацию *люди*. Зотов заменяет ее на *смертные*, при этом появляется не только противостояние небесного и земного, но и тема бессмертия поэта, так как в третьей и четвертой строфах поэт противопоставляется смертным («Откуда-то является поэт, / Но смертные об нем совсем забыли», «Ужель толпа земная / Меня забыла с множеством глупцов»<sup>27</sup>). Следует отметить, что для перевода Зотова характерна статичность образов (Зевс дважды называется отцом богов, а все, что с ним связано – благим, люди – смертными), типичная для русской поэзии 1840–1850-х годов<sup>28</sup>. Однако в стихотворении Шиллера картина раздела очень динамична, а образы пестры и пластичны. Постоянное движение подчеркивают как глагольные конструкции (*eilt* – спешит, *es regte sich geschäftig* – суетливо движется, *griff* – схватил, *warf sich hin* – бросился наземь), так и смена самих образов. Так,



номинация *Menschen* (люди) звучит лишь в первой строфе, в последующих строфах люди именуется опосредовано: «анатомически описательно» (*was Hände hat* – что имеет руки), по возрасту (*Jung und Alt* – молодость и старость), по роду деятельности (см. ниже). Неизменными остаются фигуры Зевса и поэта, таким образом, божественное и поэтическое выступают как равнозначные. Из рассматриваемых переводов шиллеровская динамика и пластичность сохраняется у Люценко, Тимофеева, Гинзбурга и Штемпеля.

Различные акценты имеет перевод выражения *teilt brüderlich* (разделите по-братски). Люценко, Зотов, Фофанов, Штемпель передают мысль оригинала – по-братски разделить, то есть разделить поровну, по-честному. Зевс Жуковского восклицает лишь «Делитесь!», проявляя доверие к людям. В переводе Струговщикова олимпиец завещает делиться не только как братьям, но и как друзьям. Единство братства и дружбы по-прежнему распространено в лирике 40-х гг. XIX в. (как сохранение литературно-эстетической позиции предшествующего периода<sup>29</sup> и как отражение быта эпохи – кружок Н.В. Станкевича, М.В. Петрашевского). У Алмазова каждый должен взять себе по доле и владеть ей из рода в род. Патриархальное «закрепление» отражает славянофильскую позицию писателя. У Тимофеева раздел также должен закрепиться из рода в род, в общем контексте его перевода с этой фразой вводится мотив социальных сословий, кастовости. Заметим, что в оригинале есть потенциал для подобного перевода: во второй и третьей строфах данного стихотворения ярко проявляется характерная для всего творчества Шиллера социальная активность, а лексемы *das Erbe* (наследство) и *das Lehen* (лен, ленное поместье, феодал) подразумевают передачу имущества из поколения в поколение. У Гинзбурга перевод «как братья стали жить»<sup>30</sup> несет сему «дружно», «одной семьей», что, с одной стороны, вторит лучшей составляющей советской идеологии – интернационализму, а с другой – становится реминисценцией к шиллеровской «Оде к радости», к строке «Alle Menschen werden Brüder»<sup>31</sup> (все люди станут братьями).

Во второй и третьей строфах перед читателем непосредственно предстает раздел земли, в котором отражается процесс зарождения государства, и имущество захватывают представители основных социальных классов и институтов власти: трудящиеся – земледелец (*der Ackermann*), высший, привилегированный класс – помещик (*der Junker*), средний класс – торговец (*der Kaufmann*), духовенство – аббат (*der Abt*), центральная власть – король (*der König*). Аббат изображен в просветительской традиции осмеяния духовенства, стремящегося к наживе и склонного к пьянству. Сатирический выпад в его сторону усиливает сочетание *edeln Firnewein* (а не одно слово «Wein») – живительное, старой выдержки вино, то есть самое лучшее, самое дорогое. В переводе Люценко картина раздела

мирная, идиллическая, выражающая мечту о золотом веке: каждый оказывается на своем месте, при своем деле. Ритм, словоформы создают впечатлительные спокойной подготовки к работе каждого героя (*наполнил дом товару, редкостей набрал, надел тиару*; приставка «на» словно указывает на начало действия). Сема труда передается и в переводе лексических единиц: юнкер – охотник, а не праздничный помещик. Социальные роли названы также в соответствии со стилистикой XVIII века (пахарь – *оратай*), с античной традицией (аббат – *смиранный жрец*), с русификацией (король – *Царь*). Образу священнослужителя Люценко придает положительную коннотацию: живительное вино заменено на тиару, а сам жрец наделен смирением, при этом эпитет *смиранный* соотносится с поэтикой предромантизма и романтизма, и в переводе Жуковского он сопровождает образ земледельца – *смиранный земледелец*. Люценко вводит нового героя, отсутствующего у Шиллера, а также у других переводчиков, – философа (*философ редкостей набрал*). Философ – одна из ключевых фигур просветительской и сентименталистской литературы, в соответствии с образно-стилистической системой которой Люценко создает немало своих произведений («Три дни философа Симонида», «Граф Штруензе» и др.). Жуковский именуется «пайщиков» в духе романтической традиции (люди – как пчелы, шумящие по лугам, добры чада, аббат – пастырь душ, Зевс – царь земли и ада). Шиллеровский антиклерикальный мотив «*Der Abt wählt sich den edeln Firnewein*»<sup>32</sup> (аббат выбирает себе старой выдержки живительное вино) у него также заменяется романтической идеализацией: появляется фигура арендаря, интересующегося материальными благами, а священнослужитель избирает духовную ниву («Взял откуп арендарь, А пастырь душ – алтарь / И силу над умами»<sup>33</sup>). В трактовке Жуковского *могуществом* наделены *владельцы*, однако люди не должны забывать и про своего божественную власть («Будь каждый при своем / (Рек царь земли и ада); Вы сейте, добры чада; / Мне жертвуйте плодом»<sup>34</sup>). Струговщикова не отражает социальной направленности стихотворения Шиллера – у него нет ни одной социальной категории. Алмазов и Зотов, думается, намеренно, как защитники позиции «искусства для искусства», сглаживают напряженную социологизированность Шиллера. Алмазов отказывается от обозначения каких бы то ни было общественных классов, заменяя их на неопределенно-личное местоимение *кто* («Кто села взял, кто злчные долины, / Кто выс гор»<sup>35</sup>), при этом профессоры заменяются на элементы пейзажа, в котором угадывается русская природа (*степь, болота и стремнины*). Зотов опускает третью строфу и упоминает только типичных для поэзии охотника и *оратая* (обратим внимание на высокий стиль этого слова). Лучший перевод второй и третьей строфы, на наш взгляд, принадлежит Тимофееву: передана и идея хищного захвата (*вмиг забрал,*



набил, на годы многи, загородил), и сохранена смысловая наполненность образов: «Der Junker birschte durch den Wald»<sup>36</sup> (юнкер стал охотиться в лесу) – «В лесах запорскал»<sup>37</sup> дворянин <...>. Аббат подсел к заветному вину»<sup>38</sup>.

Лишь поэт, вернувшийся издалека, единственный из всех оказывается забытым при разделе («der Poet, er kam aus weiter Fern» // <...> soll <...> allein von allen / Vergessen sein»<sup>39</sup>). В седьмой строфе находим объяснение героем причины его безучастности в разделе. Лик божества, исходящий от него свет, гармония небес опьяняют поэта, земные дела теряют для него смысл («Angesichte <...> Himmels Harmonie <...> dem Geiste, der, von deinem Lichte, / Berauscht, das Irdische verlor!»<sup>40</sup>). У Люценко весь образный строй седьмой строфы направлен на восхваление всевышнего. Так, дважды звучит сема света (*в твоём сиянье, блеск лучей твоих*). Кроме того, божество становится источником неизмеримых чудес и мечтаний! Мечта выступает не только как синоним поэтического полета, вдохновения, но и как образ собственного творчества: поэт и лирический герой у Люценко часто выступают мечтателями. Так, например, в «Послании к другу. По возвращении из деревни» лирический герой (поэт!), описывая свою жизнь, говорит: «Мечтам невольно посвящаю / Течение минут своих»<sup>41</sup>. Мечта соотносится с поэтикой предромантизма, характерной для творчества Люценко. А.Н. Пашкуров пишет: «Люценко фокусирует внимание на более камерной теме предромантизма – одним из первых русских поэтов **обращаясь к изысканному гимну Её Величеству Мечте**»<sup>42</sup>:

Мечтами сердца наслаждаться,  
Мечтами насыщать мечту...

– вот желаемая золотая грёза погруженного в мир Тишины лирического “я”»<sup>43</sup>.

Интересно, что Жуковский не употребляет в своем переводе слово «мечта» и однооконные ему<sup>44</sup>, несмотря на то, что предание обращено к Батюшкову, который назвал мечту своей богиней («Мечта») и для которого образ мечтателя стал центральным. Выражение Жуковского *страна воображенья* семантически равно оригинальному *Land der Träume* (страна мечтаний), но звучит «по-жуковски», имманентно его творчеству: для поэтического словаря Жуковского характерны лексемы с абстрактным значением, оканчивающиеся на –ение/ –иние / –ание<sup>45</sup>. В соответствии с образно-стилевым строем лирики Жуковского поэт именуется *певцом* (ср. «Певец», «Певец во стане русских воинов», «Золова арфа» и др.). Романтический максимализм проявляется в щедрости Зевса. Он спрашивает у поэта: «Согласен ли со мной / Делиться небесами?»<sup>46</sup>, что подразумевает поэта как хозяина неба, в то время как у Шиллера небесное остается за богом («Willst du in meinem Himmel mit mir leben»<sup>47</sup> – Ты хочешь жить со мной в моих небесах). У Жуковского находим не столько равенство божественного и поэтического,

сколько преемственность, так как диалог поэта и Зевса выстраивается как диалог сына и отца (*отец – мой сын*). В переводе Тимофеева гармонично (по два) распределены эпитеты, характеризующие божество (*пресветлый образ, небесный хор*) и поэта (*чуткое ухо, смущенный дух*), словно предвещающая равенство, совместное бытие поэта и Зевса, о которых пойдет речь в восьмой строфе. Сема равенства заложена в оригинале посредством симметричной, зеркальной расстановки притяжательных местоимений, чему точно следует Гинзбург: «Mein Auge hing an deinem Angesichte, / An deines Himmels Harmonie mein Ohr»<sup>48</sup> – «Мой взор твоим пленился светлым ликом, / К твоим словам мой слух прикован был»<sup>49</sup>.

О работе над последними строфами Штемпель пишет: «Диалог “поэт – Бог” и заключительные строки стихотворения потребовали от меня не просто наивысшего напряжения, но и породили во мне некую иллюзию сотворчества с великим поэтом»<sup>50</sup>. Действительно, интонация последних строф меняется: слышна торжественность голосов поэта и Зевса, словно заговорила сама поэзия; современные лексемы уходят на второй план, уступая место словам высокого стиля (*таков, отвечивал, абрис, зрил, почитал, дух питал, воскликнул, свидетель бытия*).

В целом каждый из переводов можно охарактеризовать следующим образом.

Перевод Люценко наиболее архаичный по лексике (*сие / сих, взор, изрек*) и по окончанию словоформ (*братской раздел, бедной человек, малой и большой <...> схватился каждой, дом товару, всякой при своем*). Р.Ю. Данилевский характеризует перевод Люценко так: «Содержание стихов сохранено почти во всех деталях <...>. Образ поэта-гения, созерцающего божество и далекого от земных дел, был воспринят переводчиком как идеал автора. Такое истолкование смысла шиллеровской поэзии намечалось еще у Карамзина и в тургеневском кружке, к нему приближались Бенитцкий и Востоков»<sup>51</sup>. Перевод Люценко отражает сложный синтез различных культурных, литературных пластов: античность, Библия, Просветительство, предромантизм.

Текст Жуковского представляет романтическую традицию перевода и относится к первому периоду<sup>52</sup> его переводческой деятельности, отличающейся наибольшей вольностью. Это не самостоятельное произведение, а вставная новелла в послании «К Батюшкову», являющемся поэтическим ответом на «Мои пенаты», что влечет к возникновению диалогического подтекста: ярче проявлен контраст *земное – небесное*. Е.Г. Эткинд отмечал: «Перевод Жуковского всегда расходится с подлинником в целом, а не просто в отдельных частностях; он является *художественной системой*»<sup>53</sup>, и вся эта система как таковая не совпадает с художественной системой оригинала»<sup>54</sup>. Быстрый, хищный раздел земли Шиллера под пером Жуковского смягчается, превращаясь в романтическую



идиллию. Предание включается в общую систему доказательств развивающейся в послании мысли, что нет судьбы блаженнее судьбы поэта.

В энциклопедических изданиях<sup>55</sup> Струговщиков характеризуется как продолжатель переводческих традиций Жуковского, а его переводы спискали себе славу классических для своего времени. Однако «Раздел» не следует относить к их числу. Отсутствие рифмы, неперемной, на наш взгляд, для данного произведения, (ведь идейный центр – образ и судьба поэта, его поэтический взгляд на раздел), отсутствие ярких образов (прежде всего, галереи социальных персонажей) делает стихотворение прозаичным, далеким от оригинала. Заметим, что сборник, в который вошел рассматриваемый нами текст, назывался «Стихотворения Александра Струговщикова, заимствованные из Гете и Шиллера», именно стихотворения как результат собственного, оригинального творчества, а не следования букве подлинника. В предисловии к данному изданию Струговщиков говорит о своем переводческом подходе: «Убеждение, что для произведений лирической поэзии переводов не существует, примиряло меня с чувством ответственности перед лицом гениев, избранных мною в руководители. Здесь, забывая и отбрасывая иногда подробности, я был напуган одним из главнейших впечатлений подлинника: так иногда воспоминания действуют на душу сильнее самых явлений»<sup>56</sup>. Под главнейшим впечатлением подлинника, думается, подразумевается идея сочинения. Верность идее оригинала – главное требование к переводам 40-х гг. XIX в., когда и выходит переложение Струговщикова.

Обращение Зотова и Алмазова в начале 1850-х гг. к «Разделу земли» Шиллера закономерно. Б.Я. Бухштаб, характеризуя литературную ситуацию этого периода, отмечает, что поэтам «в большей или меньшей степени <...> свойственна поза певца, спокойно вещающего размеренные и мудрые слова и величественно наслаждающегося прекрасным в отрешении от убогой повседневной жизни»<sup>57</sup>. Яркие социальные мотивы оригинала будущими сторонниками «чистого искусства» затушевываются. В переложении Алмазова – члена «молодой редакции» «Москвитянина» – центральным становится образ поэта: появляются элементы портрета героя, отсутствующие в оригинале (*грустный взор, glavой поник на грудь в печали*), оценка им своего бытия, строящаяся на антитезе («под небом всем привольно, / Всем место есть, никто здесь не чужой. / Лишь я один всему чужой, бездомный, / Скипальцем жить навеки осужден»<sup>58</sup>).

Перевод Тимофеева приобретает яркую социальную окрашенность, передает напряженное переживание возникшего неравенства и людской алчности. Порочная жадность человека проходит лейтмотивом через все стихотворение (*рука владельца, хозяйская рука, барыш*).

Для перевода Фофанова характерен буквализм (*кто имеет руки, охота, рынок*), архаич-

ность (*Зевес / Зевесов, нивы туки*), анахронистическая для языка начала XX века. Эти недостатки – отражение отмечаемой исследователями общей тенденции снижения уровня переводческой культуры в конце XIX – начале XX века. Вместо шиллеровской динамики, звонкости, оптимизма находим декадентский пессимизм, настроение обреченности. Уныние поэта (*горе мне*) усугубляется его мыслью, что неравный раздел предрешен свыше («Я обделен судьбою / Один из всех»<sup>59</sup>). Появляется мотив смирения, характерный для христианской культуры, а вместе с ним четкая дифференциация божественного и мирского: поэт не может жить в небесах, а лишь может быть гостем («Но ты Мой гость желаемый отныне»<sup>60</sup>). Библийский подтекст Фофанова также вторит настроениям литературы декаданса и символизма, который начинает проникать в лирику поэта с 1900-х годов<sup>61</sup>.

Перевод Гинзбурга, в отличие от предшествующих, не переложение, он передает не только идею оригинала, но и язык, выделяется интонационным единообразием, шиллеровским лаконизмом и сдержанностью. Гинзбург писал: «Всего лишь одно словцо – отделяемая приставка „hin“ – определило тогда интонацию стихотворения, судьбу перевода, а может быть, и всю мою дальнейшую переводческую судьбу. Я понял, что, из какого бы „сора“ переводное стихотворение ни росло, вначале все равно должно стоять слово подлинника»<sup>62</sup>.

Перевод Штемпеля отличается насыщенностью текста современными лексемами, оборотами: *предстоит, кинулись, свое забрать, в итоге, налоги, бедняга, чем был занят*. Выражение «ждать не станет / Никто тебя – таков закон земной»<sup>63</sup> звучит как перифраз широко употребляемой в настоящее время поговорки «кто не успел, тот опоздал». Штемпель обращается к переводам таких немецких классиков, как Г. Лессинг, И. Гердер, И. Гете, Г. Гейне, Б. Брехт, Р. Рильке, Т. Фонтане, К. Тухольский, при этом стремится избежать академичности и сделать классику понятной читателю XXI века. Современность языка его перевода – сознательный прием, переводческий принцип: «Актуализация переводов – это нормальный процесс, напрямую связанный с развитием языка, а также и самого стихосложения. При этом каждый из переводов, конечно же, имеет право на жизнь и дело читателя выбирать»<sup>64</sup>.

Выявленные сходства позволяют определить «смысловые центры» стихотворения Шиллера, а различия вторят мировоззрению переводчика и особенностям эпохи создания произведения.

Опыт Люценко следует «вернуть» в историю переводческой рецепции «Раздела земли», и не только потому что это первый перевод данного стихотворения на русский язык. Сочинение Люценко – факт истории русской литературы, который помогает выявить особенности литературной эпохи начала 1800-х гг.: гармоничное сочетание



просветительской философии, сентименталистской идилличности и предромантических образов в переводе Люценко отражает сложный процесс обновления эстетики и поэтики русской литературы на рубеже XVIII – XIX веков. Кроме того, Люценко один из первых открывает русскому читателю нового Шиллера, Шиллера-поэта, а не широко известного Шиллера-драматурга. К драматургии немецкого романтика Люценко обратится лишь спустя пять лет, в 1810 г., и трагедия «Мария Стюарт» станет единственным драматургическим опытом Люценко. Переводы забытого литератора обширны и многогранны. Они охватывают различные тематические сферы: собственно литературную (переводы произведений изящной словесности различных жанров), образовательную (переводы грамматик и составление на их основе собственных), сельскохозяйственную, политическую. При этом переведенные сочинения – не разрозненные «одиночки», они либо тематически связаны друг с другом, либо соотносятся с оригинальным творчеством писателя. «Раздел земли» примыкает к ряду переводных статей с социально-политической проблематикой, имманентен собственному творчеству Люценко в 1805 г. и служит еще одним проявлением консервативности писателя: строгое определение деятельности человека в соответствии с его социальным статусом, представленное в переводе Люценко, можно выразить «формулой» «каждому свое». Она открыто или «подводным течением» представлена во многих сочинениях Люценко и, как правило, сопровождается весомой аргументацией.

#### Примечания

- 1 Смолян О.А. Первые переводы и постановки Шиллера в России // Фридрих Шиллер: статьи и материалы. М., 1966. С. 41.
- 2 Возможно, это псевдоним Н.Л. Белинского.
- 3 См.: Гинзбург Л. Встречи с Шиллером // Гинзбург Л. Избранное. М., 1985. С. 389.
- 4 Ред. [примеч.] // Вестник Европы. 1874. Кн. 10. С. 803.
- 5 См.: Данилевский Р.Ю. Люценко Ефим Петрович // Словарь русских писателей XVIII века. СПб., 1999. С. 251. У Данилевского также находим краткую характеристику перевода Люценко, см.: Данилевский Р.Ю. Шиллер и становление русского романтизма // Ранние романтические веяния: из истории международных связей русской литературы. Л., 1972. С. 68.
- 6 Перевод Жуковского следует отнести к 1812 г. А.С. Архангельский в примечании к посланию «К Батюшкову», составной частью которого является перевод, отмечает: «Напеч. в “В. Евр.” 1813 г., № 9-10, с пометкой при заглавии: “В мае 1812”. В изд. 1849 г. отнесено к 1810 году; в более ранних помечено 1811 годом <...>. Послание было ответом со стороны Жуковского на стихотворение Батюшкова: *Мои Пенаты*, которое было написано во второй пол. 1811 г., но получено Жуков-

- ским лишь в апреле 1812 года». См.: Архангельский А.С. К Батюшкову [примеч.] // Жуковский В.А. Полн. собр. соч.: В 12 т. СПб., 1902. Т. I. С. 110.
- 7 1852 г. указывается нами в соответствии с данными «Сочинений Б.Н. Алмазова: В 3 т.» (Т. I. М., 1892). Н.В. Гербель и С.А. Венгеров хронологически ставят Алмазова после Зотова по более поздней публикации первого (Развлечение. 1859. Т. 1, № 8).
- 8 1875 г., а также 1841 г. – у Струговщикова, 1854 г. – у Зотова – даты публикации переводов.
- 9 Теоретическая основа статьи: Федоров А.В. Введение в теорию перевода. М., 1958. С. 25–80; Левин Ю.Д. Об исторической эволюции принципов перевода (К истории переводческой мысли в России) // Международные связи русской литературы: Сб. ст. М.; Л., 1963. С. 5–63.
- 10 Данилевский Р.Ю. Шиллер в русской лирике 1820–1830-х годов // Русская литература. 1976. № 4. С. 139.
- 11 «Поэзия жизни», «Власть песни» («Власть песнопения»), «Танец», «Девушка с чужбины».
- 12 Улица во Франкфурте <...>. Невеселая шутка Шиллера связана с тем, что родному городу Гете угрожал захват французскими войсками с неизбежными реквизициями и выплатами контрибуции. См.: Бабанов И.Е. Комментарий // И.-В. Гете, Ф. Шиллер. Переписка: В 2 т. М., 1988. Т. I. С. 492.
- 13 Шиллер – Гете, [Иена], 16 октября 1795 года // Там же. С. 138.
- 14 Гете – Шиллеру. Веймар, 28 октября 1795 года // Там же. С. 142.
- 15 Вильмонт Ник. Фридрих Шиллер 1759 – 1805 [вступ. ст.] // Шиллер Ф. Собр. соч.: В 7 т. М., 1955. Т. I. С. 55.
- 16 Гинзбург Л. Встречи с Шиллером. С. 390.
- 17 Данилевский Р.Ю. Шиллер и становление русского романтизма. С. 68.
- 18 Из письма В. Штемпеля автору статьи.
- 19 Гинзбург Л. Встречи с Шиллером. С. 388–391.
- 20 Из письма В. Штемпеля автору статьи.
- 21 Люценко Е.П. Раздел земли // Журнал для пользы и удовольствия. 1805. Ч. 3, № 9. С. 150.
- 22 Струговщиков А. Раздел // Собрание сочинений Шиллера в переводах русских писателей. Лейпциг, 1863. Т. I. С. 461.
- 23 Мы воспользовались определением В.Г. Белинского. Критик высоко оценил переводы Струговщикова «Римских элегий» и «Прометея» И.В. Гете, но сборник «Стихотворения Александра Струговщикова, заимствованные из Гете и Шиллера», в который и вошел перевод «Раздела земли» (под названием «Раздел») подверг серьезному и строгому разбору: «Переводы и заимствования из Шиллера показали нам не совсем удачны, отчасти по выполнению, отчасти по выбору. Так, например, пьесы: «Поэзия жизни» <...> «Раздел» <...> выбраны удачно, но в их исполнении мы не узнаем Шиллера: в них мало художественности, и мысль высказывается с какою-то прозаичностью наготовую». См.: Белинский В.Г. Стихотворения Александра Струговщикова, заимствованные из Гете и Шиллера // Белинский В.Г. Полн. собр. соч.: В 13 т. М., 1955. Т. 9. С. 278.
- 24 Schiller F. Die Teilung der Erde // Schillers Werke in fünf Bänden. Berlin; Weimar, 1976. Bd. 1. S. 116.





- <sup>25</sup> [Зотов В. Раздел земли] // Пантеон. СПб., 1854. Т. XV. Май. Кн. пятая. Отд. IV. I. Литература. I. Журналистика. С. 10.
- <sup>26</sup> Штемпель В. Раздел земли [Электронный ресурс]. URL: <http://www.stihi.ru/2009/03/07/2541> (07.03.2009 12:22; свидетельство о публикации № 1903072541). Загл.с экрана. 28.10.2009.
- <sup>27</sup> [Зотов В. Раздел земли]. С. 9.
- <sup>28</sup> Б.Я. Бухштаб писал: «Описание жизненных ситуаций приобретало статичность картины, человек описывался как статуя». См.: Бухштаб Б.Я. Русская поэзия 1840–1850-х годов: Автореф. дис. ... д-ра филол. наук. Л., 1962. С. 8.
- <sup>29</sup> См.: История русской литературы: В 4 т. Л., 1981. Т. 2. С. 362, 475.
- <sup>30</sup> Гинзбург Л. Раздел земли // Шиллер Ф. Собр. соч.: В 7 т. М., 1955. Т. 1. С. 202.
- <sup>31</sup> Schiller F. An die Freude // Schillers Werke in fünf Bänden. Berlin; Weimar, 1976. Bd. 1. S. 64.
- <sup>32</sup> Schiller F. Die Teilung der Erde. S. 115.
- <sup>33</sup> Жуковский В.А. К Батюшкову // Жуковский В.А. Полн. собр. соч.: В 12 т. СПб., 1902. Т. I. С. 99.
- <sup>34</sup> Там же. С. 99.
- <sup>35</sup> Алмазов Б.Н. Раздел земли (Из Шиллера) // Алмазов Б.Н. Сочинения: В 3 т. М., 1892. Т. I. С. 3.
- <sup>36</sup> Schiller F. Die Teilung der Erde. S. 115.
- <sup>37</sup> Порскать – криком натравливать гончих на зверя; охотиться со сворой собак.
- <sup>38</sup> Тимофеев К. Раздел земли. Из Шиллера. СПб., 1875. С. 3.
- <sup>39</sup> Schiller F. Die Teilung der Erde. S. 115.
- <sup>40</sup> Там же. С. 115.
- <sup>41</sup> Люценко Е.П. Послание к другу. По возвращении из деревни // Приятное и полезное препровождение времени. М., 1797. Ч. 13. С. 218.
- <sup>42</sup> Выделение автора. – Ю.Т.
- <sup>43</sup> Паикуров А.Н. Поэтика Тишины: сентименталистско-предромантические тенденции в поздней русской оде (Г.Р. Державин и Е.П. Люценко) [Электронный ресурс]. URL: <http://www.ksu.ru/f10/publications/2004/articles.php?id=8&num=18000000> (admin Державин глазами XXI века: (К 260-летию со дня рождения Г.Р. Державина). Загл. с экрана. (дата обращения: 5.11.2009).
- <sup>44</sup> Обращаем внимание, что именно в переводе, а не в послании, в котором мечта, фантазия – устойчивые образы.
- <sup>45</sup> См.: Розанов И.Н. Василий Жуковский // Розанов И.Н. Русская лирика. От поэзии безличной – к исповеди сердца. Историко-литературные очерки. М., 1914. С. 202.
- <sup>46</sup> Жуковский В.А. К Батюшкову. С. 99.
- <sup>47</sup> Schiller F. Die Teilung der Erde. S. 116.
- <sup>48</sup> Ibid. S. 115.
- <sup>49</sup> Гинзбург Л. Раздел земли. С. 203.
- <sup>50</sup> Из письма В. Штемпеля автору статьи.
- <sup>51</sup> Данилевский Р.Ю. Шиллер и становление русского романтизма. С. 68.
- <sup>52</sup> В. Чешихин выделяет три периода в поэтической деятельности Жуковского как переводчика Шиллера. См.: Чешихин В. Жуковский как переводчик Шиллера: критический этюд. Рига, 1895. С. 3–4.
- <sup>53</sup> Курсив автора – Ю.Т.
- <sup>54</sup> Цит. по: Левин Ю.Д. О русском поэтическом переводе в эпоху романтизма // Ранние романтические веяния: из истории международных связей русской литературы. Л., 1972. С. 232.
- <sup>55</sup> Росселье Вл. Струговщиков // Краткая литературная энциклопедия. М., 1972. Т. 7. Ст. 228; Брокгауз Ф.А., Ефрон И.А. Энциклопедический словарь. СПб., 1901. Т. XXXI. С. 835.
- <sup>56</sup> Цит. по: Белинский В.Г. Стихотворения Александра Струговщикова, заимствованные из Гете и Шиллера. С. 277.
- <sup>57</sup> Бухштаб Б.Я. Русская поэзия 1840–1850-х годов. С. 8.
- <sup>58</sup> Алмазов Б.Н. Раздел земли. С. 4.
- <sup>59</sup> Фофанов К. Раздел земли // Шиллер Ф. Собр. соч. в переводе русских писателей. СПб., 1901. Т. I. С. 66.
- <sup>60</sup> Там же. С. 60.
- <sup>61</sup> Гайденов Н.М. К.М. Фофанов // Русские поэты XIX века. М., 1958. С. 834.
- <sup>62</sup> Гинзбург Л. Встречи с Шиллером. С. 232.
- <sup>63</sup> Штемпель В. Раздел земли [Электронный ресурс]. URL: <http://www.stihi.ru/2009/03/07/2541> (07.03.2009 12:22; свидетельство о публикации № 1903072541). Загл.с экрана. 28.10.2009.
- <sup>64</sup> Из письма В. Штемпеля автору статьи.



УДК: 821.161.1.09-2 + 929 Фонвизин + 792.2(470)

## ТЕАТРАЛЬНАЯ СУДЬБА ОДНОЙ КОМЕДИИ («Бригадир» Д.И. Фонвизина в русском театре)

М.С. Савенкова

Саратовский государственный университет  
E-mail: sea-maid@list.ru

Рассматривается театральная судьба первого оригинального русского драматического сочинения – комедии Д.И. Фонвизина «Бригадир» и делается попытка осмысления интерпретационного потенциала изучаемого произведения.

**Ключевые слова:** Д.И. Фонвизин, русская драматургия, русский театр, интерпретационный потенциал.

**Theatrical Fate of One Comedy («Brigadier» by D.I. Fonvizin in Russian Theatre)**

M.S. Savenkova

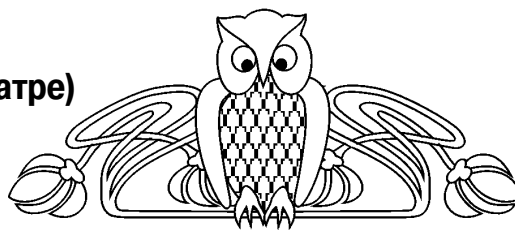
The article presents the theatrical fate of the first Russian original drama piece – the comedy «Brigadier» by D.I. Fonvizin. There is an attempt to analyze the interpretation potential of the literary work in question.

**Key words:** D.I. Fonvizin, Russian drama, Russian theatre, interpretation potential.

Многие читатели и зрители знают Дениса Ивановича Фонвизина (1745–1792) как автора одной пьесы – «Недоросль» (1782). Однако его первое драматургическое сочинение «Бригадир» (1769) ничуть не уступает более знаменитой комедии о Митрофанушке. После «Бригадира» Фонвизина стали называть первым русским драматургом, написавшим первую истинно русскую комедию. В отличие от многих переводных или, как было тогда принято говорить, «переложенных» на русский язык французских пьес «Бригадир» стал «живым» изображением русской действительности. Возможно, именно «живость», приближенность к реальности, к русским характерам, к отношениям между людьми и стали причиной долгой жизни (литературной и театральной) первой фонвизинской комедии. В конце XVIII в. «Бригадир» ставился на сцене так же часто, как и «Недоросль», и пользовался большой популярностью среди поклонников театра.

Изучение литературной и театральной судьбы «Бригадира» приводит к выводу: комедия была очень востребована в XVIII столетии, в XIX и XX вв. она практически не появлялась в театре, в конце же XX – начале XXI в. наблюдается возрождение зрительского интереса к «Бригадиру». В связи с этим в данной статье речь пойдет об истории театральных постановок пьесы и о сохранившихся зрительских мнениях по поводу различных сценических версий «Бригадира».

Можно считать, что театральная судьба комедии началась задолго до её первой постановки – с



авторского чтения пьесы для друзей, знакомых и даже для Екатерины II. Фонвизин так вспоминал об этой «премьере»: «Никогда не был столь близко государя, признаюсь, что я начал было несколько робеть, но взор российской благотворительницы и глас её, идущий к сердцу, ободрил меня; несколько слов, произнесенных монаршими устами, привели меня в состояние читать мою комедию перед нею с необыкновенным моим искусством. Во время же чтения похвалы ее давали мне новую смелость, так что после чтения был я завлечен к некоторым шуткам и потом, облобызав ее десницу, вышел, имея от нее всемиловитейшее приветствие за мое чтение»<sup>1</sup>. После такого признания Фонвизин часто читал комедию друзьям и новым знакомым, среди которых были и граф Никита Иванович Панин, и его брат Петр Иванович, и Шуваловы, и Строгановы, и многие другие. И всегда чтение пьесы имело большой успех. Граф Н. Панин, например, восхищался мастерством драматурга-психолога: «Я вижу, что вы очень хорошо нравы наши знаете, ибо Бригадирша ваша всем родня... Это в наших нравах первая комедия, и я удивляюсь вашему искусству, как вы, заставя говорить такую дурицу во все пять актов, сделали, однако, роль ее столько интересною, что все хочется ее слушать...»<sup>2</sup>

Точная дата написания комедии, как и время её первого сценического представления, неизвестны. В разных источниках даны разные варианты времени сочинения пьесы – от 1763 до 1769 г. П.Н. Берков убедительно доказывает, что Фонвизин написал пьесу к 1769 г. после длительного отпуска, проведенного в 1768 г. в Москве. Следовательно, и первые постановки комедии в театре должны датироваться не ранее 1769 г. Однако в некоторых источниках существуют свидетельства о более ранних театральных версиях «Бригадира». Это объясняется, очевидно, невнимательностью составителей первых хроник театральной жизни XVIII в. Несомненно одно – все постановки стали знаковым событием. Сохранилось немало положительных и даже восторженных отзывов о «Бригадире». Так, например, театрал А. Анненков в своем «Драматическом словаре» сообщает следующее: «Бригадир. Комедия, сочинение г. Фонвизина, нравящаяся публике, часто представлялась на театрах, как в Санктпетербурге, так и в Москве завсегда к отменному удовольствию зрителей и не выходящая из вкуса»<sup>3</sup> (1787 г.). Почему фонвизинская комедия была столь популярна



в те времена? Объяснение можно найти в статье Б.В. Варнеке «Характерные для Екатерининского времени лица, выведенные в комедии «Бригадир»: «... Образованная часть столичного общества встретила с живым сочувствием «Бригадира», и это является лучшим доказательством того, что лица комедии верны действительности и являются удачными выразителями характерных явлений того времени...»<sup>4</sup> Фонвизинский «Бригадир» действительно стал одной из первых русских комедий, отразивших русскую жизнь, и не был «переложением» какой-либо иностранной пьесы. Причем мнение о неподдельной «живости» и жизненности характеров, представленных в пьесе, сохранилось на долгие годы и даже столетия.

В начале XX в. исследователь генезиса русской комедии Э.П. фон Берг, размышляя о Фонвизине, писал: «...Комедия «Бригадир» по глубине основной идеи, по жизненности и типичности выведенных лиц, которых можно встретить как в провинциальном захолустье, так и в столице, по неподдельному комизму является одной из лучших русских комедий...»<sup>5</sup> Берг опирается на мнение русских исследователей о том, что точная дата премьерного спектакля по пьесе «Бригадир» неизвестна. Путаница с датами возникает при знакомстве с «Хроникой русского театра», составленной актером Иваном Носовым и изданной при Московском университете в 1883 г. Согласно этой хронике, «по именному Ее Императорского Величества повелению, на Петергофском театре, Российскими придворными актерами представлен 1-й раз «Бригадир» 30 июля 1763 года»<sup>6</sup>. Здесь же И. Носов сообщает, что в Московском театре «Бригадир» впервые был показан 12 ноября 1763 г. При этом автор воспроизводит перечень действующих лиц и актеров, исполнявших роли. Если судить по более поздним исследованиям, актер Носов ошибся, вероятно, лишь с датами, но привел совершенно точное описание прошедших в 1769 г. читок и спектаклей.

Так, в «Истории русского драматического театра», изданной под редакцией Е.Г. Холодова в 1977 г., дан подробный перечень всех спектаклей, поставленных по «Бригадиру» в конце XVIII в. Наиболее раннее упоминание о появлении комедии на сцене относится к 1772 г., когда «Бригадир» был поставлен придворными фрейлинами и кавалерами. Сведения об этом литературоведы находят в архивах Дирекции императорских театров и, опираясь на архивные данные, утверждают, что любительским придворным театром «Бригадир» ставился в Петербурге в 1772 г. один раз, а Вольным театром в последующие годы – по несколько раз в год. На спектаклях по пьесе «Бригадир» в постановке Вольного театра следует остановиться подробнее. М.П. Троянский в книге «Театральное наследство» сообщает о том, что «Бригадир» в режиссерской версии И.А. Дмитриевского впервые был показан через 11 лет после его написания: 27 декабря 1780 г.

неизданная комедия появляется в сценической интерпретации молодой труппы первого частного театра в Петербурге – Вольного Российского театра, возглавляемого И.А. Дмитриевским. Судя по зрительским отзывам, «Бригадир» с успехом идет в театре в 1781 и 1782 гг. Однако в 1783 г. Екатерина II закрывает Вольный театр, и лишь в 1785 г. труппой Российского театра спектакль возобновляется. Тогда он был показан только узкому кругу придворных. Причем в те времена пьеса «Бригадир» ставилась придворным театром довольно часто. Об этом сделана запись в «Камер-фурьерском церемониальном журнале» в 1788 г.: «Ввечеру, на имеющемся при Эрмитаже театре в присутствии ее императорского величества представлена русская комедия, «Бригадир» называемая...»<sup>7</sup> Хотя спектакль и был встречен всеобщим одобрением (в том числе и императрицы), уже в 1789 г. он подвергся серьезным цензурным поправкам. Его постановка в так называемом Деревянном театре (театр на Царицыном лугу) идет со значительными купюрами. Убраны многие диалоги и монологи, содержащие намеки на общественно-политическое устройство жизни страны и сатиру на различные слои общества; запрещены разговоры о мастерстве чиновников толковать указы на 21 манер, вычеркнуты разговоры о дурном воспитании юношества и т.п. Однако Фонвизину удалось сохранить целостность комедии и сущность характеров, узнаваемых с первого взгляда. Очевидно поэтому «Бригадир» и был столь популярен среди простых людей. Показателен социальный состав зрителей, зафиксированный в единственном сохранившемся кассовом рапорте о спектакле 1795 г. – на спектакле присутствовало 733 человека, на дорогих местах – 90 человек, на средних – 89, дешевые места переполнены – 554 билета.

На сцене русского театра рубежа XVIII–XIX вв. комедии Фонвизина занимали особое место. Как известно, в этот период классицистическая эстетика и поэтика претерпевали значительные изменения. Но в фонвизинских текстах, даже в первой пьесе, уже присутствуют жанровые изменения. Обилие реалистических черт в произведениях драматурга позволяло говорить о новом типе комедии и конфликта. Кроме того, в общественной обстановке начала XIX в. фонвизинские произведения сохранили свою актуальность – сатира на крепостное право, на отсталость мелкопоместных провинциальных дворян, на слепое подражание иностранной моде звучала со сцены театра очень злободневно. Интересен следующий факт: на рубеже веков количество постановок «Бригадира» и «Недоросля» в столичных театрах было почти равным, т.е. они воспринимались публикой как близкие по тематике и злободневности. Так, за период с 1801 по 1825 г. «Бригадир» в Петербурге ставился 39 раз, «Недоросль» – 48 раз; за тот же период в Москве «Бригадир» шел 27 раз, «Недоросль» – 26 раз.



На следующем этапе истории русского драматического театра происходит так называемая демократизация театра, в связи с чем значительно меняется и репертуарная политика. Из русской классики ставятся лишь «Горе от ума» и «Ревизор». Классические трагедии не встречались в репертуарных театрах, а комедии ставились мало. «Бригадир» за это время был показан только два раза в Московском Малом театре в 1833 г. – один раз весной и один раз осенью. При этом на сценах провинциальных театров в 30-е гг. обе пьесы продолжают идти с неизменным успехом у зрителей.

Интерес к Фонвизину возобновляется в 50-е гг. XIX в. Пьеса «Недоросль» инсценируется и в московских, и в петербургских театрах, а для «Бригадира» наступает период забвения. В 1859 г. «Бригадир» выдерживает три представления в Александринском театре и семь в Малом театре. В 60–80-е гг. пьесу забывают совсем и вычеркивают из репертуаров провинциальных и столичных театров.

В конце XIX в. в связи с юбилейной датой (100 лет со времени написания комедии «Недоросль») в Москве возобновляются обе фонвизинские пьесы – в 1882 г. «Недоросль», в 1892 г. «Бригадир». Как отмечали критики тех лет, оба спектакля «продемонстрировали уважение к авторскому тексту, были торжественными и академичными, но острота сатиры оказалась несколько сглаженной»<sup>8</sup>. Однако возобновление постановок сыграло важную роль в театральной судьбе произведений и, в частности, комедии «Бригадир». В конце XIX в. она ставилась в Малом театре (Москва), в Русском Драматическом театре (театр Ф. А. Корша), в частном любительском театре актера и режиссера М. В. Лентовского, тяготевшего к зрелищным постановкам для простого народа. В дальнейшем пьеса оказалась в тени «Недоросля», и театральная судьба ее складывалась не столь удачно, до тех пор пока на рубеже XX–XXI вв. вновь не возродился интерес к ней в театральной среде.

В начале XX в. «Недоросль» вытесняет «Бригадира» со сцены. В столичных и провинциальных театрах ставится бессмертная комедия о Митрофанушке, в то время как первая фонвизинская пьеса почти забыта. На протяжении XX столетия в репертуар почти каждого театра (и столичного, и провинциального) включена программная постановка «Недоросля». Исследование исторической, литературной и театральной судьбы комедии «Бригадир» свидетельствует о возрождении к ней интереса на рубеже XX – XXI вв. Ситуация с «Недорослем» не изменилась – почти в каждом городе России, где есть театр, эта пьеса ставилась. Но за последнее десятилетие повторилась история самых первых лет существования обеих комедий, которые в конце XVIII столетия были одинаково популярны и ставились в театре приблизительно с одинаковой периодичностью.

За последние десять лет известны несколько постановок «Бригадира»<sup>9</sup>, и одна из самых первых состоялась в 1998 г. в Москве в театре на Перовской, руководители которого – братья Кирилл и Андрей Панченко – часто выбирают для постановок старинные пьесы, что, по их мнению, помогает зрителям почувствовать себя причастными к традициям русской культуры, истории, приобщиться к русскому национальному театру. «Бригадир», поставленный в театре на Перовской, имел большой успех у публики, что подтверждают многочисленные положительные отзывы о спектакле в средствах массовой информации.

Культурным событием 1998 г. стала интерпретация комедии «Бригадир» (под названием «Привет вам, господа!») в Саратовском ТЮЗе по сценарию Ю. Кима в режиссерской версии Леонида Эйдлина. Это было первое в современном театре музыкально-стихотворное воплощение пьесы Фонвизина. Спектакль оказался весьма популярен у публики. Результаты социологического опроса зрителей показали, что постановка оставила в их памяти неизгладимое впечатление. «Привет вам, господа!» как «комедия на музыке» (жанровое определение спектакля, данное режиссером Л. Эйдлиным), полная лирических и развлекательных музыкально-танцевальных элементов, не только веселила зрителей, но и заставляла задумываться над извечными проблемами, заявленными Фонвизиним в его сочинении ещё в конце XVIII в. С. Рассадин, исследователь творческого наследия драматурга, назвал этот спектакль «чудом воскресения»<sup>10</sup> старинной классической пьесы на современной сцене.

Спектакль «Бригадир» в Театральном центре «На Страстном» представляет собой вариационно-размышления режиссера Ованеса Петяна по мотивам фонвизинского сочинения. Пьеса была максимально приближена к современности, и в спектакле весьма сложно услышать голос самого Фонвизина среди жаргонных словечек, слетавших с уст героев, одетых по моде середины XX столетия.

На наш взгляд, одной из самых удачных современных сценических версий пьесы «Бригадир» является спектакль «Амуры в снегу», поставленный в театре им. В. В. Маяковского (режиссер Екатерина Гранитова, авторы либретто Леонид Эйдлин и Юлий Ким). Что касается музыкальных эпизодов, спектакль повторяет версию Саратовского ТЮЗа, но автором музыки был композитор Г. Ауэрбах (все музыкальные номера к саратовскому спектаклю сочинял Ю. Ким). Изменилась и режиссерская интерпретация. По словам режиссера Е. Гранитовой, в жанровом отношении постановка приближена к фарсу, но в нем присутствуют и философские размышления. В этой версии, за исключением вставных эпизодов, персонажи произносят фонвизинский текст, однако изрядно переключенный.

Пьеса «Бригадир» становится популярной и востребованной у публики и в начале нового



тысячелетия. Персонажи комедии интересны и понятны нашим современникам. Реакция зрительного зала убеждает, что фонвизинские идеи вызывают живейший отклик у публики, авторские мысли понятны и очевидны, темы злободневны.

Анализ хронологии сценических воплощений комедии Д. Фонвизина «Бригадир» позволяет сделать вывод о том, что интерпретационный потенциал пьесы велик и по-разному раскрывается в зависимости от исторического времени. Современная социальная и духовно-нравственная ситуация в нашей стране оказалась созвучной идеям фонвизинской комедии, и возможности многоаспектного истолкования её текста реализовались на отечественной сцене в большом количестве вариантов.

#### Примечания

- <sup>1</sup> Фонвизин Д.И. Комедии. Прозаические произведения. М., 2003. С. 197.
- <sup>2</sup> Фонвизин Д.И. Две комедии (с биографией Д.И. Фонвизина, его портретом и объяснительным словарем к его комедиям). СПб., 1894. С. 9–10.

УДК: 821.161.1.09-31 + 929 Достоевский

## ОСОБЕННОСТИ МЕМУАРНОГО ПОВЕСТВОВАНИЯ В РОМАНЕ Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО «ИДИОТ»

Д.Н. Целовальникова

Саратовский государственный университет  
E-mail: sto\_let2@mail.ru

В романе «Идиот» прослеживается механизм сопряжения прошлого с настоящим по внутренней логике подсознания героя. Внешние события являются лишь неким импульсом, активизирующим и провоцирующим работу мысли, связывающим события внешней жизни с событиями жизни духовной, что позволяет уже по-иному оценить события прошлого с точки зрения настоящего и фактически является способом освоения действительности.

**Ключевые слова:** мемуаристика, автобиографизм, впечатление, память, природа.

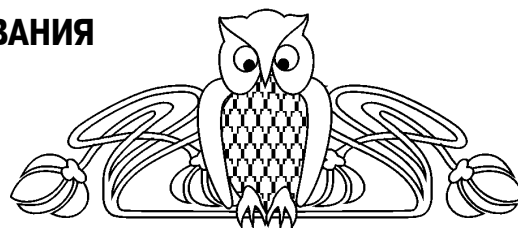
#### Peculiarities of Autobiographical Narration in F.M. Dostoyevsky's Novel «Idiot»

D.N. Tselovalnikova

In memories-impressions of the main character of the novel «Idiot» on the Swiss nature, the tin cross and the condition before attacks of epilepsy the mechanism of mingling past with present based on the internal logic of hero's subconsciousness is traced. External events are only a certain external impulse activating and provoking the work of thought, connecting the events of external life with those of spiritual life, which allows to estimate past events from the point of view of the present and actually is a way of mastering the reality.

**Key words:** literary memoirs, autobiographic (al) literature, impression, memory, nature.

- <sup>3</sup> Берков П.Н. История русской комедии XVIII века. М.; Л., 1977. С. 39.
- <sup>4</sup> Варнеке Б.В. Характерные для Екатерининского времени лица, выведенные в комедии «Бригадир» // Покровский В. Денис Иванович Фонвизин. Его жизнь и сочинения: сборник историко-литературных статей. М., 1908. С.100.
- <sup>5</sup> Берг Э.П. Русская комедия до появления А.Н. Островского. Варшава, 1912. С. 135.
- <sup>6</sup> Носов И. Хроника русского театра. М., 1883. С. 250.
- <sup>7</sup> Цит. по: Троянский М.П. К сценической истории комедий Д.И. Фонвизина «Бригадир» и «Недоросль» в 18 веке // Театральное наследие. Сообщения. Публикации. М., 1956. С. 8.
- <sup>8</sup> История русского драматического театра. В 7 т. М., 1982. Т. 6. С. 72.
- <sup>9</sup> Это спектакли в Московском театре на Перовской (1998 г.), в Саратовском театре юного зрителя (1998 г.), в Театральном центре «На Страстном» (2006 г.), в Русском театре Эстонии (2007 г.), в театре им. В.В. Маяковского (2008 г.). Отметим, что основным объектом нашего исследования является сценическая интерпретация пьесы Саратовским театром.
- <sup>10</sup> Рассадин С.Б. Саратов – Москва: Простодушные просветители // Новая газета. Саратов, 1999. № 14.



Эстетическое кредо Достоевского гласит: «Чтобы написать роман, надо запастись прежде всего *одним* или *несколькими* сильными впечатлениями, пережитыми сердцем автора действительно» (16, 10)<sup>1</sup>. В самом деле, многие исследователи отмечают автобиографизм как важнейшую составную творческой манеры Достоевского, целый ряд произведений мемуарно-автобиографического характера, написанных от первого лица, несет в себе отзвук различных событий жизни писателя, начиная с эпистолярных и публицистических и заканчивая художественными произведениями. Однако в романе «Идиот» особенно ярко проявились те воспоминания, впечатления и чувства Достоевского, которые никогда еще не получали столь глубокого и полного воплощения на страницах его других произведений.

Л.Я. Гинзбург, рассматривая актуальные вопросы психологической литературы, ставит проблему охвата душевного опыта писателя, претворяемого в осознанную художественную структуру. Она полагает, что «душевный опыт писателя проходит градацию от полного вытеснения в область подсознательного к осознанию



в «глубине души», далее – к тайным признаниям в дневниках, исповедях; и, наконец, к явному обнаружению вовне в его творчестве»<sup>2</sup>. По мнению исследовательницы, причины этого процесса являются сугубо объективными и обусловлены средой, временем, конкретной ситуацией, собственными способностями и возможностями писателя. Однако причины субъективные тоже не следует упускать из виду, поскольку речь идет о столь сложной и неоднозначной личности, то и волеизъявление и желание Достоевского говорить о том, что имеет для него основополагающее значение, также играют немаловажную роль.

Следует отметить, что жанр мемуаров не имеет четко очерченных внешних границ, поскольку практически не всегда возможно четко разграничить документальную и художественную литературу, речь здесь идет лишь о предельных тенденциях той и другой. Более того, по мнению Г.Г. Елизаветиной, мемуаристика часто становилась «своеобразной лабораторией, где добывалось то новое, что затем обогащало другие жанры»<sup>3</sup>. Формирование мемуаристики шло по разным направлениям: литературный портрет, с явной тенденцией к типизации, беглая зарисовка отдельного момента и связанные с литературной критикой характеристики.

Е.Г. Бушканец подразделяет мемуарную литературу на мемуарные произведения и фрагментарные свидетельства в немемуарных произведениях<sup>4</sup>. Это особенно актуально при изучении творчества Достоевского, ведь писатель не оставил мемуаров в собственном смысле этого слова, однако к мемуаристике тяготеют как многие фрагменты его художественных произведений, так и многие его письма и «Дневник писателя». При этом законы мемуарного повествования проявляются в этих разных частях литературного наследия Достоевского, вступая в своеобразное взаимодействие с их собственной жанровой природой.

Т.Е. Милевская, размышляя об особенностях памяти мемуариста, относит к ним способность образного восприятия и образного воспроизведения воспринятого и утверждает, что «воспоминания вообще сводятся к впечатлениям, а не к фабульно связанным биографическим фактам»<sup>5</sup>. Исследователь выделяет три типа мемуаров: автобиографические, аналитические и мемуарные портреты, однако в чистом виде эти разновидности встречаются сравнительно редко, обычно бытуют различные смешанные варианты. Более того, по мнению А.Г. Тартаковского, в произведениях мемуарного жанра нередко присутствуют «наряду с мемуарной, еще некие культурно-общественные функции (публицистические, литературно-эстетические, просветительские)»<sup>6</sup>. Это замечание представляет особый интерес при изучении мемуарных фрагментов в произведениях Достоевского, которые, как правило, сложно отнести лишь к одному определенному типу.

О прошлом вспоминают многие персонажи романа «Идиот», однако интерес для данного исследования представляют только воспоминания князя Мышкина, поскольку воспоминания остальных героев подчинены определенной цели, каждая их деталь имеет значимость лишь в контексте не столько рассказа о поступке и жизненного пути рассказчика, сколько всего конфликта между действующими лицами, не прошлых, а сегодняшних переживаний. Лишь немногие из них можно отнести к мемуарному жанру, поскольку они не обладают всеми его признаками, кроме того, возникают с совершенно определенными целями и обязательно в выгодном для рассказчика свете, иногда с неизбежными искажениями действительности (Тоцкий, генерал Иволгин, Лебедев, Фердыщенко). Не всегда претендуя на документализм, они позволяют судить о психологических особенностях персонажа. Другие воспоминания, являющиеся простым изложением событий прошлого (Рогожин, Настасья Филипповна, Аглая), позволяют лучше понять специфику образа мыслей героев, одновременно подчеркнуть разницу в особенностях их нынешнего восприятия и воплощения своих намерений, а также позволяют представить и оценить характер и своеобразие их отношений.

Мемуарные фрагменты в романе Достоевского «Идиот» довольно четко разделяются на три идейно-художественных группы: воспоминания о заключении и смертной казни (казнь Легро, заключение пациента профессора Шнейдера), воспоминания о злоключениях больной чахоткой (девушка Мари) и воспоминания-впечатления (о швейцарской природе, об оловянном кресте, эпилептических припадках перед покушением Рогожина и на вечере у Епанчиных). Именно в воспоминаниях главного героя наиболее четко раскрывается авторский замысел концепции личности главного героя, несущий в себе черты философских и психологических обобщений, художественной типизации.

Остановимся более подробно на воспоминаниях князя о швейцарской природе, оловянном кресте и состоянии перед припадками эпилепсии в связи с тем, что именно в них с наибольшей отчетливостью прослеживается сам механизм сопряжения прошлого с настоящим по внутренней логике подсознания героя. Внешние события являются для них лишь неким импульсом, активизирующим и провоцирующим работу мысли, связывающим события внешней жизни с событиями жизни духовной.

Упомянутая выше при определении путей развития мемуаристики «беглая зарисовка отдельного момента» является в данном контексте ни чем иным, как воспоминанием-впечатлением, поскольку в силу специфики человеческой памяти наиболее ярко запоминается и дольше сохраняется в ней именно впечатление, а не факт, потому что «именно чувства, точнее, воздействия на органы



чувств рождают воспоминания, которые рождают другие и, в конце концов, создают “мозаику разнокачественных кадров”, которая и есть мемуары<sup>7</sup>.

В романе князь дважды вспоминает природу Швейцарии, причем оба раза эти воспоминания открываются «через один внешний толчок» (8, 49), по меткому замечанию Александры Епанчиной. В первый раз князь описывает свои *впечатления* от Швейцарии по просьбе Лизаветы Прокофьевны сразу по приезде и этим «первым впечатлением», очень сильно поразившим князя, оказывается крик осла, звук, через который герою открывается красота и полнота жизни, чужой и чуждой для него ранее: он говорит о том, что от этого крика «вдруг в моей голове как бы все прояснело» (8, 48). Запомнив это одно яркое впечатление, князь с его помощью запомнил и всю гамму чувств, испытанных им в то время, и смог очень полно и точно передать их по прошествии значительного промежутка времени, четыре года спустя.

В этом воспоминании неразрывно связаны картины природы и чувства самого князя, показанные через взаимодействие мотивов «чужое» и «свое». Князь полагает, что предшествовавшее этому озарению, поворотному моменту его пребывания за границей ощущение тяжести и беспокойства могло быть вызвано не только окружающей его величественной красотой природы, но и болезнью, а также тем, что все вокруг было для него чужим и незнакомым. Князь очень ярко помнит свое тогдашнее состояние и подробно описывает его: «грусть во мне была нестерпимая; мне даже хотелось плакать; я все удивлялся и беспокоился: ужасно на меня подействовало, что все это *чужое*; это я понял» (8, 48). Он чувствует себя чужим не только по отношению к природе этой страны, но и к природе вообще, лишь на рынке, услышав крик осла и узнав, что это «преполезнейшее животное, рабочее, сильное, терпеливое, дешевое, переносливое» (8, 48), то есть «осел добрый и полезный человек» (8, 49), князь «вдруг» полюбил и всю Швейцарию. Образ большого города, «как Неаполь», который «мечтался» князю, является высшей точкой взаимодействия мотивов «чужое» и «свое», своего рода пиком отчужденности и ощущения одиночества и отторжения.

Сочетание трагического, возвышенного и комического в этой сцене, когда девицы Епанчины радостно смакуют рассказ про осла и долго смеются над искренностью и простодушием князя, позволяет писателю раскрыть их характеры в системе образов романа не только на бытовом, но и на бытийном уровне. Неизбежно возникает вопрос о мотивах князя: движет ли им стремление преподать нравственный урок или рассказать историю становления собственной личности, своей духовной жизни? Однозначно определить авторские интенции в данном случае сложно, поскольку неоднозначен сам пафос воспоминания. Авторские целеустановки находятся в прямой зависимости от адресатов и способов реализации памяти героя.

Память, как известно, художественна, и поэтому воспоминания героя сохраняют лишь часть фактов и событий прошлого, преобразуя их, при этом последовательность этих фактов и событий проявляется в неравномерности описаний различных временных отрезков, мотивированной прежде всего особенностями памяти повествователя.

Достоевский неслучайно использует принцип повествования от первого лица, поскольку его основными семантическими особенностями являются достоверность (я сам это видел, это произошло со мной), субъективность, неполнота (изображенный мир ограничен опытом и кругом повествователя), однако через сочетание однократности и генерализации, выраженной глаголами совершенного и несовершенного видов прошедшего и настоящего времени («показалось», «казалось», «бывало», «мечталось»; «помню», «кажется»), князь пытается указать на обобщенного субъекта и подчеркнуть общечеловеческий характер своих переживаний.

Система жанрообразующих речевых средств этого воспоминания весьма специфична, поскольку лексические и фразеологические единицы (слова «помню», «мечталось», «казалось», «бывало», «показалось» и т.п.), напоминая произведения Достоевского 1860-х гг., например, «Петербургские сновидения в стихах и прозе», где сам способ воспроизведения прошлого тот же: неуверенность, зыбкость увиденного или скорее неуверенность в интерпретации произошедшего. Устойчивые образные парадигмы – прошлое есть сон, туман, походит на «волшебную фантастическую грезу, на сон, который в свою очередь исчезнет и исcurится паром к темно-синему небу» (19, 69), как и лексические средства и результат воспоминания – некое озарение, обретение некоего знания, которое стало определяющим для всей последующей жизни героя: «Я как будто что-то понял в эту минуту, до сих пор только шевелившееся во мне, но еще не осмысленное; как будто прозрел во что-то новое, совершенно в новый мир» (19, 69).

Далее князь снова говорит о том *впечатлении*, которое на него произвели горы и озера, причем главными в его воспоминаниях являются снова не факты и детали пейзажа, а его собственные впечатления и чувства. Они проходят градацию от болезненного состояния полной апатии и скуки через беспокойство к задумчивости, а затем к состоянию абсолютной удовлетворенности и счастья, выраженные с помощью многочисленных наречий и прилагательных (ужасно тяжело – тяжело и беспокойно – хорошо и беспокойно – нескучно – довольный – счастливее – очень счастлив). «Мне всегда тяжело и беспокойно смотреть на такую природу в первый раз; и хорошо и беспокойно» (8, 50), говорит князь, а далее добавляет, что обо всем этом «довольно трудно рассказать», поскольку внешних причин для улучшения его состояния вроде бы и не существовало и он не может



внятно и логично объяснить его причину. Таким образом, в рассказе князя как единицы времени используются не столько ситуации прошлого, образующие линейную последовательность, сколько «картины» воспоминаний, связь между которыми отсутствует или носит ассоциативный характер.

Примечательно, что сам Достоевский несколько раз бывал в Швейцарии, но наиболее значимым для его духовной биографии и творческой истории его романов было более чем годовое пребывание здесь в 1867–1868 гг., о чем свидетельствуют его письма этого периода, история создания и содержание романов «Идиот», «Бесы», «Подросток», планы «Атеизма» и «Жития великого грешника». По мнению К.А. Степаняна, «это заграничное путешествие Достоевского и, главным образом, пребывание в Швейцарии можно назвать столь же переломным этапом в жизни писателя, как пребывание на каторге и кризис, выразившийся в “Записках из подполья”»<sup>8</sup>.

Письма Достоевского из Швейцарии полны восхищения сказочной швейцарской природой («и во сне не увидите ничего подобного» – 28–2; 308) и резко отрицательными отзывами о здешней действительности и окружавших его людях. Если Мышкин, после того как «частые припадки его болезни сделали из него почти совсем идиота» (8, 25), в Швейцарии вылечился от своей болезни, то с Достоевским дело обстояло почти наоборот – следовавшие один за другим тяжелейшие припадки падучей (сочетавшие в себе некий прорыв к свету и духовным высям с последующим мрачным торжеством «материи», поврежденной человеческой природы, а далее – тоской и беспокойством), по его собственному признанию, привели к тому, что он стал бояться «сойти с ума или впасть в идиотизм» (28–2; 358).

В отличие от подробного изображения чувств и переживаний героя описания природы довольно лаконичны, князь скорее не описывает, а называет, при этом многочисленные прилагательные идут по три в ряд: водопад – белый, шумливый, пенистый; сосны – старые, большие, смолистые; солнце – яркое, небо – голубое, тишина – страшная. Способ вспомнить – сначала деталь пейзажа, затем нарисовать яркую картину, даже скорее набросок, а затем от визуальных образов перейти к чувствам, испытанным тогда. Одно яркое впечатление (водопад) становится символом, через который раскрывается весь пейзаж, вспоминаются те его составные части, которых рассказчик не замечал прежде: сосны, замок, деревенька, солнце, небо, и, наконец, горизонт, главный символ и смысл, открывшийся князю: «где небо с землей встречается», место, где и находится «вся разгадка» (8, 51), смысл человеческой жизни.

Таким образом, от яркого впечатления восприятие обостряется, позволяя увидеть остальные детали пейзажа и отвлечься от повседневных мыслей и забот, далее начинается работа воображения, позволяющая наиболее полно и глубоко осознать

и запомнить свои чувства, привязав их к одному яркому внешнему образу.

По той же схеме построено воспоминание князя и во втором эпизоде – перед свиданием с Аглаей на зеленой скамейке. Князь никому не рассказывает о нем, адресат отсутствует полностью, однако можно сказать, что вспоминая ту же природу Швейцарии, что и в первом эпизоде, князь переосмысляет свое воспоминание по-новому с учетом произошедших в последние дни событий. В качестве импульса здесь выступает поющая на дереве птичка, через которую князю внезапно припоминается та «мушка» в «горячем солнечном луче», о которой говорил Ипполит, и затем ясный, солнечный день в горах Швейцарии, когда он был еще очень болен и «долго ходил с одною мучительною, но никак не воплощавшеюся мыслию» (8, 351). И снова упоминается небо, озеро, горизонт «светлый и бесконечный, которому конца-края нет». После довольно лаконичного описания природы снова следует подробное описание чувств князя, которые раскрываются через круговорот вещей в природе, чувство чужеродности и отверженности на этом «всегдашнем великом празднике, которому нет конца», перекликаются со словами Ипполита про «мушку». В этом воспоминании снова неразрывно связаны картины природы и чувства самого князя, показанные через дальнейшее развитие и взаимодействие мотивов «чужое» и «свое».

Взаимодействие мотивов «чужое» и «свое» получает новое осмысление в ярком и подробном описании «всегдашнего великого праздника» природы, где четыре раза повторяется слово «каждый», позволяющее выразить единство, сплоченность всех частей природы, ее неотъемных составляющих, к которым князь себя не относит, поскольку остро чувствует собственное одиночество и инородность, и как следствие этого, он глубоко несчастен. Его сердце сильнее бьется от мысли о том, что все эти самые слова про «мушку» Ипполит «взял у него самого», поскольку это позволяет ему через свои собственные чувства глубже понять другого человека и, возможно, даже помочь ему. Кроме того, князь получает еще одну возможность убедиться в том, что его давние переживания вовсе не так уникальны, как ему казалось когда-то в его болезни, и значит, он не так одинок.

В интерпретации произошедшего большую роль играет внезапность осознания, озарения героя, выражаемая с помощью неоднократно повторяемого наречия «вдруг» и глаголов «поразилась», «зашевелилось» (воспоминание), «выяснилось». Жанрообразующие речевые средства этого воспоминания также весьма специфичны, поскольку те же лексические и фразеологические единицы (например, глаголы «припомнилось», «вспомнилось», «показалось», «казалось», «почудилось», «померещилось», «поразило», «разом выяснилась» и т.п.) являются константой во многих произведениях Достоевского и даже в





его переписке, но начиная с 1860-х гг. они приобретают особую значимость для внутреннего мира героя, обозначая подспудность протекающих в его подсознании процессов, и могут привести к последствиям, которые сначала кажутся совершенно необъяснимыми и немотивированными (например, выбор князя в сцене встречи Аглаи и Настасьи Филипповны).

Из сравнения картин природы в двух этих эпизодах становится очевидно, что воспоминание одно, построено по одной и той же схеме, но в зависимости от внешних обстоятельств, от внешнего «толчка» раскрывается совершенно по-разному, последствия, впрочем, тоже разные, однако механизм освоения действительности один. При этом следует отметить, что Швейцария, через природу которой Достоевский открывает чувства и переживания князя, являет собой одно из глубочайших, основных понятий на метафизической карте мира Достоевского. Следует отметить, что тема Швейцарии в творчестве Достоевского в последнее время все чаще привлекает внимание исследователей. По одной из крайних точек зрения, Швейцария у Достоевского есть пространство, подобное раю, противопоставленное эгоистическому миру Петербурга, по другой – царство бездуховности, обожествления материальной природы человека, для Т. Касаткиной Швейцария – это прежде всего «женевские идеи», т.е. «добродетель без Христа» (13, 173)<sup>9</sup>.

Примерно по такой же схеме построено воспоминание князя о четырех встречах, произошедших с ним на прошлой неделе. Несмотря на такую сравнительно небольшую временную отдаленность и специфику жанрообразующих стиливых средств этого воспоминания, в котором глаголы настоящего времени в описании внешней событийной канвы сочетаются с глаголами прошедшего времени в описании чувств и мыслей князя, этот рассказ о произошедших с героем событиях можно с полной уверенностью отнести к мемуарному жанру. Употребление глаголов в настоящем времени обусловлено ориентацией на адресата: рассказывая Рогожину об оловянном кресте, купленном у пьяного солдата за двугривенный, через который князю раскрывается Россия, которой он прежде не знал и не понимал, Мышкин намеренно упрощает свою речь, а также пытается подчеркнуть универсальный смысл событий прошлого, их вневременной характер. Князь подчеркивает, что он знал о том, что крест вовсе не серебряный, а оловянный, и все равно купил его, к полному удовольствию тут же отправившегося пропивать свой крест солдата, «надувшего глупого барина», и приводит свои тогдашние размышления о том, что «Бог ведь знает, что в этих пьяных и слабых сердцах заключается». Князь хорошо помнит не только само событие, но даже слова солдата, приводя его прямую речь, и то обостренное восприятие и «самое сильное впечатление от всего того, что так и хлынуло на меня на Руси» (8,

183), и сейчас переживая произошедшее с ним как вневременное.

Вспоминая о последней встрече того дня, князь, напротив, использует глаголы прошедшего времени для описания внешнего события и глаголы настоящего времени – для описания своих чувств, поскольку ему открывается то новое, что он долгое время силился и не мог понять – «главнейшая мысль Христова», которая также носит для него вневременной характер. Встретив бабу с ребенком, которая впервые увидела улыбку своего ребенка и в разговоре с героем сравнивает радость матери от этой улыбки с радостью бога от молитвы раскаявшегося грешника, князь постигает сокровенный смысл всех четырех встреч. Его поражает глубина и одновременная простота открывшейся истины, в особенности то, что «такую глубокую, такую тонкую и истинно-религиозную мысль <...>, в которой вся сущность христианства разом выразилась» (8, 184), высказала простая русская женщина. Неожиданно князю приходит в голову мысль, что «кто знает, может, эта баба женой тому же солдату была» (8, 184). Таким образом, через один эпизод князю раскрывается вся Россия, внезапно поняв на этой картинке из жизни, что «сущность религиозного чувства ни под какие рассуждения, ни под какие проступки и преступления и ни под какие атеизмы не подходит» (8, 184). Он познает Россию «через один внешний толчок», как прежде Швейцарию и всю Европу – через крик осла (образ библейский, а потому универсальный для любого христианина).

Следует отметить, что случай с крестом произошел с самим Достоевским в 1865 г., когда, работая над «Преступлением и наказанием», он часто ходил около Сенной площади. Его вторая жена вспоминает: «Крест этот Ф<едор> М<ихайлович> мне показывал. При отъезде за границу в 1867 г. крест был оставлен в Петерб<урге> в числе прочих вещей, но по нашему возвращении в 1871 году мы оставленных нами вещей не нашли. Так<им> обр<азом>, исчез и крест, о чем Ф<едор> М<ихайлович> очень сожалел» (10, 59-60).

Несколько особняком стоят те два фрагмента, в которых писатель подробно изображает состояние князя, предшествовавшее эпилептическому припадку, а также описывает сами припадки. Чтобы решить вопрос о принадлежности этих воспоминаний-впечатлений к мемуарному жанру, следует рассмотреть подробно всю пятую главу второй части романа «Идиот», поскольку только в контексте всей главы возможно проследить специфику этих фрагментов, а это уже тема для отдельного исследования.

Рассмотренные в данной работе воспоминания-впечатления главного героя романа «Идиот» позволяют определить специфику преобразования воспоминаний самого Достоевского и включения их в ткань романа, а также те лексические и стилистические средства, которые позволили автору максимально достоверно и наглядно показать



работу человеческой памяти, раскрывающейся, как правило, «через один внешний толчок», что позволяет уже по-иному оценить события прошлого с точки зрения настоящего и фактически является способом освоения действительности.

### Примечания

- <sup>1</sup> Здесь и далее тексты Ф.М. Достоевского цитируются по изданию: *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Л., 1976. Ссылки приводятся в тексте статьи в круглых скобках с указанием тома, книги и страницы.
- <sup>2</sup> *Гинзбург Л.Я.* О психологической прозе. Л., 1977. С. 21.
- <sup>3</sup> *Елизаветина Г.Г.* Последняя грань в области романа (Русская мемуаристика как предмет литературоведческого анализа) // Вопросы литературы. 1982. № 10. С. 163.

УДК: 821.161.1.09-3 + 929 Набоков

## ИГРОВЫЕ СТРАТЕГИИ В ЛЕКЦИОННОМ КУРСЕ В. НАБОКОВА

Э.Р. Гусейнова

Саратовский государственный университет  
E-mail: elmiraguseinova79@gmail.com

В статье анализируются игровые и повествовательные стратегии лекционного дискурса В.В. Набокова. Результаты анализа дают основание считать, что «Лекции...» строятся Набоковым как фикциональное произведение, в котором соотношение объекта и субъекта творчества позволяет говорить о дискурсе как о художественной целостности.

**Ключевые слова:** игра, повествовательные стратегии, игровые стратегии, фикциональность.

### Game Strategies in V. Nabokov's Lectures on Literature

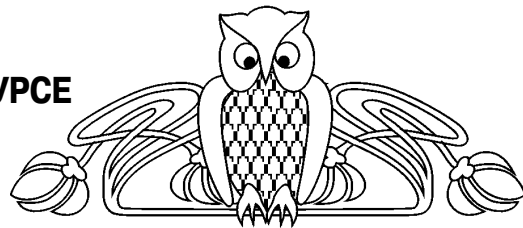
E.R. Guseinova

The article analyzes the literary game and narrative strategies in V. Nabokov's Lecture Discourse. The results allow us to believe that Nabokov has used the fictional methods in his Lectures. The correlation of Subject and Object of creativity allows us to speak about Lecture Discourse as an artistic integrity.

**Key words:** game, narrative strategies, game strategies, fictitiousness.

В письме Паскалю Ковичи от 12 ноября 1951 г. В. Набоков сообщает о своем намерении издать «литературоведческую книгу, которая должна будет состоять из 10 глав»<sup>1</sup>. Подобный опыт у писателя уже был – это эссе «Николай Гоголь», увидевшее свет в 1944 году. В набоковедении неоднократно поднимался вопрос о том, что книга о Гоголе имеет высокий индекс фикциональности. Упомянутое признание Паскалю Ковичи дает нам повод предполагать, что и лекционный курс создавался автором «Дара» не по академическим канонам.

- <sup>4</sup> См.: *Бушканец Е.Г.* О классификации мемуарных источников // Русская литература и освободительное движение. Сб. 3. Казань, 1972. С. 84.
- <sup>5</sup> *Милевская Т.Е.* Мемуары: жизнь как текст (своеобразие авторского присутствия как жанрообразующий фактор) // Мир человека. 2007. № 1. С. 6.
- <sup>6</sup> *Тартаковский А.Г.* Русская мемуаристика XVIII – первой половины XIX. М., 1980. С. 93.
- <sup>7</sup> *Милевская Т.Е.* Указ. соч. С. 10.
- <sup>8</sup> *Степанян К.А.* Достоевский и Швейцария // Проблемы истории, филологии, культуры. 2007. № 18. С. 113.
- <sup>9</sup> *Касаткина Т.А.* Роль художественной детали и особенности функционирования слова в романе Ф.М. Достоевского «Идиот» // Роман Ф.М. Достоевского «Идиот»: современное состояние изучения. М., 2001. С. 75.



К сожалению, замыслу Набокова не суждено было осуществиться. И впоследствии, согласно свидетельству Б. Бойда, писатель нашел лекции абсолютно непригодными для публикации и наложил запрет на их издание. Однако воля автора не была соблюдена, и благодаря стараниям Ф. Бауэрса лекции по русской, зарубежной литературе, а также лекции о «Дон Кихоте» вышли в США в 1980, 1981 и 1983 годах.

Случилось то, что и предвидел Набоков, накладывая табу на печать: в его адрес посыпались упреки и обвинения в неакадемичности «учебного» курса и примитивности метода. Первая волна негативных откликов спала и повлекла за собой вторую: критики стали замечать, что писатели, о которых судил Набоков, похожи на персонажей его романов, а Б. Бойд лекции назвал «своеобразным сценарием перфомансов». Резюмируем сделанные критиками выводы: лекционный курс так же, как и эссе о Гоголе, обладает фикциональными чертами.

Тот факт, что лекции Набокова не проходили авторской редакции, ставит под сомнение целесообразность научного подхода к исследуемому материалу; с практической же стороны, «Лекции...» – это неизбежный путь в лабораторию писателя, где автор «Лолиты» предстает перед нами в образе «писателя-читателя», показывающего, как сделаны его собственные тексты, а данное положение не может не волновать литературоведа.

Подтверждением тому могут служить диссертационные исследования набоковского дискурса. В частности, И.Е. Филатов рассматривает лекции по русской литературе с целью «реконструировать эстетическую концепцию игры писателя в контексте философско-эстетической дихотомии



субъективного творчества»<sup>2</sup>. И.Е. Филатов пишет: «В имеющихся прочтениях предлагается два пути понимания “Лекций по русской литературе”. Первый – “Лекции...” – лишь повод для Набокова выразить свои эстетические взгляды, второй – попытаться через “Лекции...” выявить место творчества Набокова в русской литературной традиции. Главный вопрос, как интерпретировать “Лекции...”, остается нерешенным. Критика показала несостоятельность традиционного подхода, основанного на стремлении понять, что хотел сказать тот или иной писатель, постигая основную идею, смысл произведения»<sup>3</sup>. Исследователь предлагает свою интерпретацию набоковского дискурса: «“Лекции по русской литературе” представляют собой антологию и одновременно арсенал используемых Набоковым литературных приемов. Главная задача Набокова-критика – показать, “как сделаны” произведения писателей, ставших объектом критики. В этом заключается и стратегия набоковского литературного анализа, который сводится к воссозданию индивидуального стиля писателя, потому что в “стиле отражается человек”»<sup>4</sup>. Основной вывод, к которому приходит исследователь: «набоковское русскоязычное творчество, понятое в контексте «Лекций по русской литературе», представляет собой пародийное обыгрывание приемов, мотивов, образов русской классической литературы. А в этом снимается всякая оценочность “Лекции...”, положительная или отрицательная»<sup>5</sup>. Несомненно, что заключения И.Е. Филатова верны в некоторой степени, но, как нам кажется, автор не отвечает на ряд вопросов: является ли лекционный дискурс игровым и имеет ли самостоятельную художественную ценность или это только форма самопрезентации, имеющая прагматические цели? Как мы полагаем, ответы на эти вопросы помогут получить код доступа к творческому сознанию писателя.

Другой литературовед, А.М. Павлов, обращается к набоковскому лекционному курсу посредством «осмысления горизонтов деятельности читателя»<sup>6</sup>, что позволяет ему рассматривать лекционный курс как «вариант неклассической рефлексии о литературном произведении»<sup>7</sup>, и на основании своих наблюдений делает вывод, что лекционный курс представляет собой «опыт осмысления различных стадий и вариантов читательской рецепции. Таким образом, лекции, действительно, не представляют собой нормативного историко-литературного курса, а способствуют формированию культуры полноценного читательского восприятия литературного произведения»<sup>8</sup>.

Авторы данных диссертационных исследований подошли к анализируемому материалу с разных полюсов и затронули чрезвычайно важные аспекты набоковского творчества (поэтика игры, читательские рецепции), но вопрос целостной интерпретации лекционных курсов Набокова остается открытым. Интерпретация, основанная на структуре и стилистике текста, анализе по-

вествовательных стратегий, представляется нам наиболее перспективной.

В лекционном цикле Набокова отмечаются знакомые по его художественному творчеству языковые игровые стратегии: каламбуры, аллитерации, повествовательная игра, обращения к читателям/слушателям – все это принято считать маркером фикциональности текста. Использование подобных игровых стратегий в лекционном дискурсе выявляет в нем авторское присутствие, характерное для художественного текста. Вследствие этого цикл лекций начинает восприниматься читателем своеобразной целостностью.

В интервью издательству «Независимая газета» Б. Бойд говорит, что, когда Набоков читал лекции в Корнеле и обучал студентов не самого высокого уровня, он был на вершине своей творческой жизни. «Литературоведческие труды Набокова нацелены на очень разные аудитории – не во всех своих лекциях он сильно «старался». Например, существует лекция Набокова о Пушкине, которая адресована очень интеллектуальной аудитории. С другой стороны, есть книга о Гоголе, в которой Набоков слишком много внимания уделяет особенностям языка. Однако и в этой книге есть такие части, куда все время хочется возвращаться, для того чтобы обнаружить глубочайшие секреты Набокова, например, подсказки к интерпретации «Дара». И во многих других книгах он дает некое представление о том, как толковать его самого»<sup>9</sup>. Согласимся с мыслью Бойда, что, действительно, в литературоведческих работах Набоков раскрывает свои эстетические секреты. Возникает вопрос: а для чего он это делает? Какую цель он преследует, говоря со студентами о таких сокровенных и сложных вещах? Мы в подобном поведении Набокова видим одну из его игровых стратегий, обусловленных его представлением об искусстве как «обмане».

Современный интерес к проблеме игрового элемента в культуре обусловлен характерным для гуманитарной мысли XX в. стремлением выявить способы переживания реальности, присущие художественному сознанию. Одной из целей игры является творческий поиск, высвобождающий сознание из-под гнета стереотипов. Она способствует построению вероятностных моделей исследуемых явлений, конструированию новых художественных систем, спонтанному самовыражению индивида. Часто литературная инновация в культуре возникает как своеобразная игра смыслами и значениями, как нетривиальное осмысление культурного материала. Игра умиряет, когда исчезает грань условности и жизни. Для игры характерна атмосфера легкости, беспечности. В своей знаменитой работе «Homo ludens» Й. Хейзинга писал: «Настроение игры есть отрешенность и восторг – священный или просто праздничный <...>. Само действие сопровождается чувствами подъема и напряжения и несет с собой радость и разрядку»<sup>10</sup>. Игровое начало в творчестве На-



бокова выполняет важную смыслопорождающую функцию. Хочется отметить, что вопрос игровой поэтики Набокова обсуждается остро. Существуют исследователи (Л.В. Леденев, И.А. Есаулов и др.), выделяющие в понятии «Набоков-игрок» прежде всего коннотации «поверхностный», «легкомысленный», «пустой». Действительно, первое, что приходит в голову при употреблении слова «игра» – это забава, развлечение. Но ведь это один из аспектов многогранного понятия. Существенны и другие аспекты: игра как тип миропонимания и средство выживания индивида, игра как вариативность в творчестве, игра как форма коммуникации, игра как соревнование.

Как нам кажется, набоковская модель игры соотносится с пушкинской. В свете автобиографических книг Набокова, а также успешно развивающейся «отрасли» в набоковедении по изучению связей, мотивов, цитат Пушкина у Набокова, можно с уверенностью утверждать, что поэт был главной набоковской любовью. Так, в своей книге «Отражения отражений» А. Люксембург делает очень интересное наблюдение: «набоковское игровое поведение строится по аналогии с пушкинским игровым поведением, а набоковское творчество является развитием тех представлений о пушкинских игровых стратегиях, которые сложились в восприятии самого Набокова»<sup>11</sup>.

«К игре по литературным моделям у В. Набокова, как представляется, прибавляется “игра в Пушкина”. В своих поведенческих и литературных играх В. Набоков, по-видимому, всегда действует с оглядкой, стремится к пушкинской (в его понимании) изобретательности и, быть может, расставляет при этом ловушки-маркеры для будущего исследователя, которому придется не раз характеризовать и оценивать эту напрашивающуюся соотнесенность»<sup>12</sup>. Подобные наблюдения исследователя представляются нам ключевыми в понимании набоковских нападок на «неугодных» писателей. «Игра в Пушкина» (читай: игра в литературного задиру) у Набокова реализуется в нещадной критике своих литературных противников и соперников. Например, язвительная эпиграмма В. Сирина ««Такого нет мошенника второго / во всей семье журнальных шулеров». / – «Кого ты так?» – «Иванова, Петрова, / Не все ль равно...» / – «Постой, а кто ж Петров?»»<sup>13</sup> соотносится с эпиграммой Пушкина «Угрюмых тройка есть певцов – / Шихматов, Шаховской, Шишков, / Уму есть тройка супостатов – / Шишков наш, Шаховской, Шихматов, / Но кто глупей из тройки злой? / Шишков, Шихматов, Шаховской!»<sup>14</sup>. «Не все читатели, критики (и даже исследователи) восприимчивы к творческому игровому поведению и тем художественным результатам, которые оно провоцирует»<sup>15</sup>, – пишет А. Люксембург.

«Твердые суждения» Набокова плоски и едки и бросают тень на писателя как злого завистника, если они не прочитываются по игровому коду.

Набоковский «метод» заключается в стилистике этих высказываний.

Повествовательные стратегии Набокова – один из интереснейших аспектов изучения его метатекста. Повествовательная ткань лекционного курса замечательна тем, как она представляет фигуру автора. Фигура эта становится и повествующей и повествуемой, потому как Набоков выступает и как **персонаж** мира, о котором говорит, и как **автор**, который этот же мир строит. Дейктические элементы повествования выдают Набокова за действующего персонажа, к примеру, романа Джойса: «<...> Он (Стивен. – Э.Г.) теоретик, догматик, даже когда пьян, <...> (последний раз он мылся в октябре, а **сейчас** июнь), ожесточенный и желчный молодой человек»<sup>16</sup>. «Исполненный сочувствия к животным, он (Блум. – Э.Г.) даже кормит морских чаек, **которых я лично считаю неприятными птицами с глазами пьяниц**»<sup>17</sup>.

Нарратология подобное соотношение повествующего и повествуемого «я» предлагает рассматривать как две функционально различаемые инстанции, как собственно повествователя и носителя действия, которые связаны физическим и психологическим единством. Соотношение нарратора и актора в одном лице организует текст как фикциональный. Уже в «Николае Гоголе» Набоков использовал подобные приемы построения критического исследования.

Для лекционной манеры Набокова характерно «панибратское» отношение к писателям. Марсель Пруст у него сравнивается с Санта Клаусом, «щедро раздающим подарки»<sup>18</sup>, Джеймс Джойс был «в ударе»<sup>19</sup>, когда писал «Улисса», Гюстав Флобер ему «по душе», потому что «пишет от 80 до 90 страниц в год»<sup>20</sup>, а Сервантес – «полный и законченный невежда в географии»<sup>21</sup>. Сниженное обращение с историческими лицами, мягко сказать, непривычно, и в этом есть авторский маневр: игра с читательским сознанием. Набоков в игровой манере разрушает читательские стереотипы; как активный борец с общественным мнением, усредненным восприятием действительности он выступает против конформистского толкования литературных произведений. Например, вопрос интервьюера Олвина Тофлера, содержащий каталитизатор для набоковского гнева, дает нам подсказку, против чего так рьяно Набоков выступает: «Достоевский, который обращался к темам, **по общему мнению**, универсальным и по масштабам и по значению, считается одним из величайших писателей мира. Вы назвали его «любителем дешевых сенсаций, неуклюжим и вульгарным»»<sup>22</sup>. «Общее мнение» – вот что так раздражает Набокова, ратующего за детали, научную точность и талант. Общее мнение – это система принятых в социуме точек зрения, а ленивый читатель не удосуживается обратиться к тексту и понять, а так ли на самом деле. Набоков, облачая борьбу, дидактику в игровые формы, достигает поразительных эффектов: и прагматических, и синтаксических.



Одной из самых важных авторских игровых стратегий, используемых в лекциях, являются аллюзии к собственным текстам, и в частности, к «Лолите». Все тому же Олвину Тофлеру Набоков признался, что любимых и нелюбимых писателей отбирает по принципу: найти у них что-то такое, что хочется написать самому<sup>23</sup>. В подобных примерах интертекстуальности виден игровой аспект соревновательного характера Набокова. Он использует сцены, которые считает смыслообразующими, в иной поэтической системе, иногда пародируя их, а иногда решает их по-своему, переводя читателя на ступень выше, заставляя принимать правила его игры. Такая стратегия – это вопрос не традиции, а скорее, способ импликации синхронического аспекта в восприятии мирового литературного процесса. Понимая литературу как вневременное пространство, Набоков заимствует мотивы и приемы своих литературных предшественников. Вслед за Марселем Прустом он использует фиолетовый цвет, символизирующий в европейской литературе различные извращения. Вспоминаем, что любимый цвет Гумберта Гумберта был фиолетовый, а Клэра Куильти перед смертью Набоков одевает в лиловый халат. О сцене с воспалившимся глазом героини романа И.С. Тургенева «Отцы и дети» Фенечки Набоков пишет: «Все детали просто восхитительны, а описание воспалившего глаза – настоящее произведение искусства; но композиция слабая, и весь абзац, завершающий эту сцену, неудачный и ничем не выдающийся»<sup>24</sup>. Набоков в «Лолите» решает «исправить» недочеты Тургенева и наполнить сцену (когда Гумберт Гумберт языком лечит глаз Лолиты) психологическими нюансами и оттенками; сцена насыщается эротическим подтекстом. Набоков обнажает то, что Тургенев говорит коротким предложением: «Остальное досказывать нечего»<sup>25</sup>.

Анализируя рассказ А.П. Чехова «Дама с собачкой», Набоков так сильно проникается настроением этого восхитившего его текста, что входит в его «систему волн», что выводы звучат как развитие основной темы в музыкальном произведении, как ее варьирование, как состязание голосов. И в «Лолите» находим почти повтор чеховской мысли, чеховской интонации с легким смещением, характерным для набоковской поэтики: «...и он (Гуров. – Э.Г.) понял ясно, что для него теперь на всем свете нет ближе, дороже и важнее человека», чем эта «затерявшаяся в провинциальной толпе маленькая женщина, ничем не замечательная, с вульгарною лорнеткой в руках...»<sup>26</sup> У Набокова: «<...> и вот она была передо мной, уже потрепанная, с уже не детскими вспухшими жилами на узких руках, <...> и я не мог наглядеться, и знал – столь же твердо, как то, что уму, – что я люблю ее больше всего на свете, что когда-либо видел или мог вообразить на этом свете, или мечтал увидеть на том»<sup>27</sup>.

Набоков, играя, соревнуется с писателями. Игровой подход дает автору свободу в достижении своей цели: во-первых, очистить читательское сознание от стереотипов массового восприятия явлений литературы, а во-вторых, сформировать в читательском сознании свой образ писателя-бунтаря, выступающего одиноким воином в огромном поле критической литературы, только и умеющей оперировать всевозможными «измами».

### Примечания

- 1 Цит. по: Классик без ретуши. Литературный мир о творчестве В. Набокова: Критические отзывы, эссе, пародии. М., 2000. С. 530.
- 2 Филатов И.Е. Поэтика игры в романах В.В. Набокова 1920–1930 гг. и в «Лекциях по русской литературе»: Дис. ... канд. филол. наук. Тюмень, 2000. С. 9.
- 3 Там же. С. 32.
- 4 Там же. С. 157.
- 5 Там же. С. 158.
- 6 Павлов А.М. Проблема читателя в эстетике литературного модернизма: Креативно-рецептивные аспекты лекционного дискурса В. Набокова: Дис. ... канд. филол. наук. Воронеж, 2004. С. 7.
- 7 Там же. С. 7.
- 8 Там же. С. 184–185.
- 9 Как Брайан Бойд не гонялся за дикими гусями: интервью с официальным биографом Набокова [Электронный ресурс]. URL: <http://www.ozon.ru/context/detail/id/1916349/> Загл. с экрана (дата обращения: 12.02.2010).
- 10 Хейзинга Й. Homo ludens. В тени завтрашнего дня. М., 1992. С. 152.
- 11 Люксембург А.М. Отражения отражений: Творчество Владимира Набокова в зеркале литературной критики. Ростов н/Д, 2004. С. 139.
- 12 Там же. С. 138.
- 13 Цит. по: Бойд Б. Владимир Набоков: русские годы: Биография. М.; СПб., 2001. С. 432.
- 14 Пушкин А.С. Собр. соч.: В 10 т. М., 1981. Т. 1. С. 103.
- 15 Люксембург А.М. Указ. соч. С. 140.
- 16 Набоков В.В. Лекции по зарубежной литературе. М., 2000. С. 368.
- 17 Там же. С. 400.
- 18 Там же. С. 280.
- 19 Там же. С. 380.
- 20 Там же. С. 204.
- 21 Набоков В.В. Лекции о «Дон Кихоте». М., 2002. С. 31.
- 22 Набоков о Набокове и прочем: Интервью, рецензии, эссе. М., 2002. С. 153.
- 23 Там же. С. 154.
- 24 Набоков В.В. Лекции по русской литературе. М., 1999. С. 154–155.
- 25 Тургенев И.С. Избр. соч. М., 1987. С. 470.
- 26 Чехов А.П. Собр. соч.: В 12 т. М., 1985. Т. 9. С. 332.
- 27 Набоков В.В. Собр. соч.: В 5 т. Т. 2: Лолита, Смех в темноте. СПб., 2000. С. 340.



УДК: 821.111.09-31 + 929 Акройд

## ТРИ ВРЕМЕНИ ЛОНДОНА В РОМАНЕ П. АКРОЙДА «ДОМ ДОКТОРА ДИ»

И.В. Липчанская

Саратовский государственный университет  
E-mail: lipcha87@gmail.com

В статье выявляются основные черты образа Лондона в романе современного британского постмодерниста П. Акройда.

**Ключевые слова:** Питер Акройд, постмодернизм, образ Лондона, время, пространство.

**Three Time-planes of London in «The House of Doctor Dee» by Peter Ackroyd**

I.V. Lipchanskaya

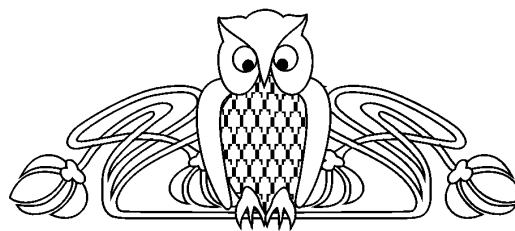
The article studies the image of London and explores its main characteristics in the novel by a contemporary British postmodernist P. Ackroyd.

**Key words:** Peter Ackroyd, postmodernism, image of London, time, space.

Образ Лондона – один из наиболее значимых образов в традиции английской литературы, и в современном британском романе эту традицию наиболее последовательно и интересно развивает Питер Акройд. Для Питера Акройда (род. 5 октября 1949 г.) Лондон – не только родной город, но и одна из центральных тем творчества, сквозная тема многих его романов. Один из западных критиков, Барри Льюис, так говорит о месте города в его творчестве: «Лондон является не просто местом действия в его книгах, он определяет события, разворачивающиеся сквозь повороты времени на его улицах и в пригородах»<sup>1</sup>.

В каких бы жанрах ни выступал Акройд – а он занимается поэзией, критикой, историей – Лондону, как правило, уделяется в его произведениях особое место. Город можно назвать самостоятельным героем таких романов писателя, как «Большой лондонский пожар» (The Great Fire of London, 1982), «Хоуксмур» (Hawksmoor, 1985), «Процесс Элизабет Кри» (The Trial of Elizabeth Cree, 1994), «Лондонские сочинители» (The Lambs of London, 2004) и, конечно, «Дом доктора Ди» (The House of Doctor Dee, 1993). Также П. Акройд создал биографию Лондона (London: The Biography, 2000), ставшую настоящим бестселлером.

Роман «Дом доктора Ди» многие считают одним из лучших в творчестве Питера Акройда, отзываясь о нем как о ярком примере постмодернистской прозы<sup>2</sup>. Однако монографических исследований романа нет. Нам представляется интересным рассмотреть образ Лондона в «Доме доктора Ди» с точки зрения категории художественного времени.



В романе «Дом доктора Ди» два повествовательных плана; в обоих повествование ведется от первого лица. Сюжет причудливо переплетает прошлое и настоящее. В современной линии романа 29-летний лондонец Мэтью Палмер получает в наследство от отца старинный дом в лондонском районе Кларкенуэлл и решает выяснить его историю. В ходе своего архивного расследования он узнает, что дом принадлежал знаменитому доктору Джону Ди, английскому алхимику и магу Елизаветинской эпохи. Параллельное повествование от лица доктора Ди, действие которого происходит в XVI в., рассказывает о его биографии, о великой тяге к тайному знанию. Два проекта доктора Ди определяют судьбу персонажа и сюжет книги: его попытка отыскать мистический город гигантов и его опыты по выращиванию «маленького человечка», гомункулуса. Во время спиритических сеансов, где его помощник Эдвард Келли выступает в роли медиума, Ди периодически проникает за завесу времени и вступает в контакт с современностью. В финале романа мы видим великого английского ученого на фоне пожара (горит его дом в Кларкенуэлле, подожженный изгнанным Келли). Для доктора Ди наступает момент истины, момент просветления, когда ему открывается подлинный смысл его жизни. Обе повествовательные линии сходятся в мистическом финале романа: сквозь время и пространство, сквозь материальный мир восстает прекрасное мистическое видение – духовный град, тот самый Лондон атлантов, в котором соединяются алхимик доктор Ди, его творение – гомункулус, в нынешнем своем воплощении Мэтью Палмер, и образ автора, Питера Акройда.

Каждому повествовательному плану в романе «Дом доктора Ди» соответствует свой образ Лондона. Мэтью Палмер бродит по современному Лондону, где ему открываются картины прошлого. А доктор Ди в своих исследованиях пытается раскрыть историю «волшебного града» Лондона, созданного исполинами.

Образ города – это прежде всего пространственный образ. Концепция пространства была переосмыслена с появлением теории относительности А. Эйнштейна. Из науки было исключено понятие абсолютного пространства (как и абсолютного времени). Время и пространство понимаются как основные формы существования материи, исходная субстанция, которая порождает,



обуславливает все физические свойства реального мира. Теория относительности сделала возможным представление о релятивности пространства, о множественности пространств и их асимметричности. Питер Акرويد, как и многие писатели-постмодернисты, охотно вплетает в ткань романа различные научные теории и гипотезы.

Дом в Кларкенуэлле становится местом пересечения двух исторических пластов, двух времен – современности и XVI века. И название романа позволяет судить о важности для писателя категорий художественного пространства и времени.

Питер Акرويد подчеркивает необычность образа Лондона в романе, выбирая в качестве пространства, где разворачивается действие всех повествовательных линий, один из старинных центральных районов Лондона – Кларкенуэлл. В своей книге «Лондон. Биография» Акرويد называет окрестности Кларкенуэлл-грин одним из «волшебных мест Лондона»<sup>3</sup>. Герои романа «Дом доктора Ди» также неоднократно отмечают необычность этого места. Например, Мэтью говорит: «Это место не похоже на другие центральные районы города. Здесь было одновременно и просторнее, и пустынное, точно после какого-то давнишнего вражеского набега»<sup>4</sup>; «Складывалось впечатление, что весь этот район существует отдельно от прочих частей города» (19).

Дом доктора Ди, теперь принадлежащий Мэтью, представляется еще более странным, чем окружающая его местность, ведь он является сердцем Кларкенуэлла. Даниэль Мур, друг героя, говорит о нем так: «По-моему, время можно представить себе в виде такой же осязаемой субстанции, как огонь или вода. Оно может менять форму. Перемещаться в пространстве. ... Ты когда-нибудь думал о том, почему окрестности твоего дома выглядят так необычно? ... Мне кажется, все время стеклось сюда, в этот дом, а снаружи ничего не осталось. Ты у себя все время собрал» (122). Таким образом, пространство дома становится своего рода воронкой, вбирающей в себя время: разные пласты времени здесь причудливо перекручены, вступая во взаимодействие друг с другом. Так же и пространство этого дома приобретает особые свойства пористости, проницаемости, что объясняет те странные события и явления, которые там случаются. Здесь с Мэтью происходят необычные вещи: он слышит странные голоса, ему мерещатся тени, он испытывает состояние измененного сознания. В этом же доме во время спиритических сеансов доктору Ди удается вызвать из небытия духов и ангелов, а также проникнуть сквозь время и увидеть Лондон XX века.

Питер Акرويد убежден, что место изначально формирует человека. Согласно его теории локальных императивов (*imperatives of place*), определенные районы и улицы Лондона притягивают к себе определенный тип жителей: представителей одной профессии или людей, придерживающихся особых взглядов и идеологий. Так,

Кларкенуэлл был всегда населен часовщиками. «На Кларкенуэлл-роуд было так много мастерских по изготовлению и ремонту часов, а в переулках, ведущих вниз, к Смитфилду и Литл-Бритн, такое множество маленьких типографий – они ли выбрали это место или само оно каким-то образом выбрало их?» (28). Часовщики, хранители времени; типографы, распространители знаний и новых идей – символика времени и познания содержится в самом пространстве района. Поэтому именно Кларкенуэлл становится в романе местом жительства великого ученого доктора Ди; именно сюда переезжает Мэтью Палмер, которого писатель наделяет особой чувствительностью к истории и прошлому.

Как в романе создается образ Лондона конца XX века? В первой повествовательной линии рассказчиком является Мэтью Палмер. По профессии он – историк. Он выполняет небольшие исторические исследования на заказ. Но в то же время Мэтью не помнит собственного детства, у него практически нет личных воспоминаний. Его исторические исследования, любовь к истории – это своеобразная попытка героя обрести себя, найти свое место в жизни, разобраться в отношениях с семьей и близкими ему людьми. История в какой-то степени заменяет Мэтью личную память. Все это накладывает отпечаток на образ Лондона, каким его видит герой и, соответственно, читатель.

Современный Лондон – это упоминание множества топографических точек, что позволяет с легкостью следить за маршрутами передвижения главного героя. Автор перечисляет улицы, станции метро, называет лондонские районы: Илинг-Бродвей, Фаррингдон, Сити и Уэст-Энд, Ноттинг-хилл-гейт, Эджуэр-роуд и Грейт-Портленд-стрит и т.д. По улицам едут машины и автобусы, герой пользуется подземкой, покупает еду в супермаркетах или ест в ресторанах, посещает учреждения – все это штрихи реалистической картины повседневной жизни обитателя мегаполиса. Мэтью скользит по этому мегаполису как призрак, испытывая необъяснимо беспокойство, провалы в памяти, раздражение. Блага современной потребительской цивилизации умиротворяют его ненадолго: «сэндвичи в герметичной упаковке, салаты в целлофане, пластиковые пакеты с молоком и апельсиновым соком так и сверкали на искусственном свете. Я был умиротворен предлагаемым мне изобилием и даже подумал, что жить в самом конце времен совсем неплохо» (19), – товарный мир его вовсе не интересует, Мэтью живет не столько в реальном физическом, сколько в собственном внутреннем, духовном мире.

Необходимо отметить то, как автор показывает нам город. Мы не видим перспективы лондонских улиц, мы не смотрим на город с высоты птичьего полета. Читатель следует направлению движения взгляда Мэтью, чье физическое тело, как правило, движется снизу вверх (поднимается на поверхность из метро, поднимается вверх



по лестницам, разного рода ступеням), и соответственно в поле его зрения попадают сначала нижние, а потом верхние «этажи» пространства: «Перед станцией “Фаррингдон” поезд вынырнул из тоннеля, и я на мгновение увидел бледное небо» (6); «И только остановившись и подняв взор от искалеченной мною дурной травы, я заметил, как необычен этот дом» (7), – замечает Мэтью, когда находит доставшийся ему в наследство дом. Так сама организация городского пространства задает важнейший символический мотив романа – мотив восхождения, восхождения к знанию, истине и идеалу.

Неудивительно, что, историк по профессии, в современном ему Лондоне Мэтью уделяет особое внимание следам прошлого. Он замечает памятники прошлых событий, ставшие достопримечательностями различных районов города: колодец клириков, колонну, напоминающую о резне 1780 г., уцелевшие следы фундамента аббатства тамплиеров и т.д.

Мэтью Палмер рассказывает о тех местах, куда он любит возвращаться. Для него они имеют особое значение, которое подсказывает сам дух этих мест. Эти места несут на себе отпечаток истории или странным образом выделяются среди окружения. Так, Мэтью посещает Хокстонскую лечебницу для умалишенных, куда Чарльз Лэм привозил свою сестру Мэри. Самое любимое пристанище героя – Фаунтин-Корт. «Было одно чудесное место, где меня всегда ожидал покой: я опять и опять возвращался на Фаунтин-Корт в Темпле – там, рядом с маленьким круглым прудиком, под вязом, стояла деревянная скамейка. Ощущение покоя здесь, в центре города, было настолько глубоким, что казалось мне порожденным каким-то важным событием минувших дней» (65).

Каждый обитатель большого города живет в окружении следов прошлого, но увидеть историю может не каждый и не всегда. Только ночной Лондон раскрывает герою свою истинную природу: «бывают случаи, когда я иду по сегодняшнему Лондону и узнаю в нем то, что он есть: город другого исторического периода со всеми его таинственными условностями и ограничениями» (61), – говорит Мэтью. Так сквозь настоящее современного города в романе постоянно проступают разные этапы его истории. Город превращается в палимпсест: из-под каждого временного слоя проглядывает еще более древний слой.

Дом в Кларкенуэлле становится воплощением этого палимпсеста. Мэтью с трудом удается определить даже возраст унаследованного им дома: «С улицы мне показалось, что это постройка девятнадцатого века, но теперь я понял, что его нельзя отнести к какому-нибудь определенному периоду. Дверь и веерообразное окно над ней наводили на мысль о середине восемнадцатого столетия, но желтый кирпич и грубоватые лепные украшения третьего этажа явно были викторианскими; чем выше дом становился, тем моложе. Но

больше всего заинтересовал меня первый этаж. Эта часть дома не имела кирпичной облицовки; ее стены, сложенные из огромных камней, были, по-видимому, еще старше, чем дверь восемнадцатого века» (7).

Дом в Кларкенуэлле необычен не только снаружи, но и внутри. «В самой атмосфере этого дома было что-то, требующее порядка» (20). Мэтью замечает, что посуда, оставленная им в раковине, оказывается чистой, да и сам герой, подпаив под влияние дома, раскладывает вещи с особой тщательностью. Идеальный порядок внутри дома контрастирует с хаосом внешнего мира, хаосом большого города.

Необычным оказывается свет в городе, как естественный, так и искусственный. Каждый из районов Лондона обладает своим характером, и дневной свет в Лондоне подчеркивает эту особенность: «... свет в городе меняется: жемчужный на западе, мрачный на юге, рассеянный на севере, яркий на востоке – а здесь, поблизости от центра, все вокруг было словно подернуто туманом» (6). Туман над Кларкенуэллом среди бела дня, когда все соседние районы залиты ярким солнечным светом, символизирует таинственность этой древней части города.

Улицы ночного Лондона сверкают неоновыми лампами и подсветками, почти как днем, но электрический свет в старинном доме в Кларкенуэлле не в силах сделать его частью современности. Электрическая лампочка ощущается Мэтью как вещь, совершенно инородная дому: «я включил электрический свет, надеясь, что он рассеет мои мутные тревоги, но лампочка оказалась слишком яркой: эту комнату строили, наверно, в начале девятнадцатого века, и современное освещение для нее не годилось» (18). Даже звуки города меняются, доносясь до этого зачарованного дома: «все естественные звуки стали казаться в этих местах нереальными и фальшивыми, а искусственные шумы – самыми что ни на есть натуральными» (72). Чем дольше Мэтью живет в доме, некогда принадлежавшем доктору Ди, тем более призрачным становится в романе образ современного мегаполиса: сначала слегка искажается, что можно списать на особенности восприятия странного героя, а потом палимпсест оживает, и прошлое Лондона становится равноправным с его настоящим; постепенно Лондон настоящего сливается с Лондоном прошлого, который воскресает в повествовании от лица доктора Ди.

У заглавного героя романа существует реальный прототип. Фигура Джона Ди (1527–1608/9) вот уже несколько веков привлекает к себе внимание ученых и писателей. Вокруг его личности ведутся жаркие споры: его обвиняют в занятиях черной магией и колдовством и одновременно называют великим ученым периода становления современной науки, когда равно уважаемыми отраслями знания были алхимия и математика, астрология и механика, медицина и география.





Джон Ди оставил свой след во всех этих науках, его наследие сегодня активно изучают историки науки, историки идей. Как заявляет Уильям Шерман, доктор Ди и по сей день является одной из самых интересных и загадочных фигур эпохи английского Возрождения. По его данным, в период с 1950 г. появились 3 монографии, защищено 4 докторских диссертации и написано несметное число эссе, посвященных жизни и работе ученого<sup>5</sup>. Доктор Ди многократно становился героем литературных произведений, например, романа Густава Майринка «Ангел западного окна», тетралогии Джона Краули «Египет»; он упоминается в романе Умберто Эко «Маятник Фуко». В романе П. Акройда доктор Ди как ученый занимается астрологией и историей, а также изучает алхимию.

Акройд сознательно меняет место жительства главного героя – исторический доктор Ди жил в Мортлейке, пригороде Лондона. Писатель следует собственной мифологии города, переселяя елизаветинского ученого и мага из пригорода практически в самый центр старого Лондона, в Кларкенуэлл, что подчеркивает статус доктора Ди как одного из лондонских визионеров (London visionaries). Этот район города, исторически связанный с разного рода радикальными и революционными движениями, как никакой другой подходит для мистических экспериментов ученого.

Каков же в романе Лондон, в котором с супругой и своим медиумом Эдвардом Келли обитает доктор Ди? Лондон XVI в. был одним из самых крупных городов мира. В своем романе Акройд показывает безудержный рост города, начавшийся в период Нового времени. «Прежде здесь охотились на лис; в те годы Маллоу-филд и Банхилфилд оглашались звуками рога и победными кличами верховых, затравивших зверя, однако ныне все это прочно забыто и там, где в былую пору зеленели ровные лужайки, воздвигнуты многочисленные здания. ...Колд-лейн, которая совсем недавно была лишь грязной дорогой, ведущей в поля, ныне по обе стороны застроена маленькими домиками» (36). Город разрастается, захватывая все новые и новые территории.

Доктор Ди в силу природы своих занятий не чувствует себя на улицах Лондона в безопасности. Ученый не понаслышке знаком с темными сторонами столицы: «Я знаю районы Портсоукен и Даунгейт, где столь часты убийства; Лангборн и Биллинггейт, где вам при нужде подделают документы и окажут так называемые куртуазные услуги; Кэндлвик-стрит и Уолброк, печально прославившиеся своими самоубийствами; Винтри и Кордуэйнер, где случаются преступления, о коих лучше не упоминать» (92). Находиться на улицах города в одиночестве небезопасно, так как они кишат карманниками и ворами. Но и искать компании доктор Ди не желает, ему неприятны насмешки и издевки так называемых представителей привилегированных кругов. Когда он передвигается по городу в дневное время, общается с

аристократами, в облике города на первый план выходят звуковые образы. Лондон предстает перед нами как коммерческая столица, где кипит бойкая торговля. Город полон жизни, на узких улочках царят шум и суета: «Здесь и так стоял невероятный шум – мимо тащили бочки, повозки и лестницы, а лошадей и быков то и дело потчевали кнутом, – усугублявшийся вдобавок криками бакалейщиков и кузнецов, торговцев тканями и скобяным товаром, чьи сердитые возгласы мешались с общим гамом прохожего и проезжего люда» (46). Так Акройд дает нам возможность не только увидеть Лондон, но и услышать его голос.

Город растет и развивается. Однако передвигаться по нему довольно трудно. Городские улочки кажутся узкими и труднопроходимыми из-за той массы людей, которая заполняет их с восходом солнца. Создается ощущение сильной перенаселенности столицы. Торговцы и ремесленники заполнили не только центральные, но и весьма отдаленные районы города: «движение ныне чрезвычайно затруднено скамьями сапожников, лотками торговцев снедью и штопальщицами чулок, которые выставляют на обозрение свои трухлявые вывески, точно находясь в центре города» (35). Доктор Ди говорит: «Я знаю, где раздобыть перчатки или очки, мольберт живописца или гребень цирюльника, медную трубу или ночной горшок. Я знаю самые людные места... Я знаю продавцов одежды с Лондонского моста и ювелиров с Чипсайда, зеленщиков с Баклерсбери и торговцев тканями с Уоппинг-стрит, чулочников с Кордуэйнер-стрит и башмачников с Лондонского вала, скорняков с Уолброка и держателей скобяных лавок с Олд-Джуэри» (93). Лондон доктора Ди – это город торговцев и ремесленников. Именно торговля составляет истинную жизнь города.

В этом враждебном урбанистическом окружении единственным спасительным для героя местом оказывается дом в Кларкенуэлле. Это «весьма здоровое место» (94), как описывает его доктор Ди, становится тихим пристанищем, где он может обрести покой. Дом достаточно стар, просторен, в нем много закоулков, комнатушек и коридоров, в которых можно заблудиться. За долгие годы доктору Ди удалось достичь определенного социального статуса и обеспечить себя и свою семью стабильным доходом и состоянием. «Когда я был отроком, мы спали на соломенных тюфяках, подложив в изголовье чурку; ныне же мы отдыхаем на подушках и едим на олове, тогда как прежде с нас было довольно и глины» (110), – замечает герой. Интерьер и убранство в доме ученого оказываются искусными и богатыми, даже роскошными, что поражает посетителей (весьма немногочисленных). Сердцем дома, местом, где ученый проводит больше всего времени, является его кабинет, расположенный на верхнем этаже. Здесь, как и во всем жилище, царит идеальный порядок. «Мало что в этом доме, да и во всем государстве, может сравниться с моим кабинетом»,



– не без оттенка тщеславия заявляет доктор Ди. Здесь хранится все необходимое для исследований и таинственных экспериментов ученого: глобусы, песочные часы, многочисленные колбы и реторты, уникальные карты. В кабинете находится и предмет истинной гордости елизаветинского мага – книги: «Моя коллекция составлена из бриллиантов, кои я нашел в разных уголках страны, так что у меня в кабинете лежит толика сокровищ британской древности, вечных свидетельств ее неувядаемой славы, остатки некогда удивительно обширного корпуса великих трудов наших предков» (99). Библиотека исторического Джона Ди была самым большим и полным собранием в Англии в эпоху начала Нового времени. Можно сказать, что дом в Кларкенуэлле – это небольшая вселенная, расположенная почти в центре Лондона, в сердце которой оказывается кабинет ученого.

Что общего между двумя городами, между современным Лондоном и Лондоном прошлого, как именно они сближаются в романе?

Благодаря помощи Эдварда Келли, исполняющего роль медиума во время спиритических сеансов, доктору Ди удается проникнуть сквозь завесу времени и вступить в контакт с жителями современного Лондона. Необходимо еще раз отметить, что пространство города в романе остается неизменным, так что доктор Ди и Келли даже узнают улицы, по которым идут Мэтью и Даниэль Мур. Также доктор Ди во время своих путешествий по Лондону оказывается в местах, которые стали достопримечательностями современности (например, колодец клириков, старинное аббатство). Так два города соприкасаются на уровне сюжета.

Два образа и, шире, две исторических эпохи переплетаются, оказываясь неразделимыми, и каждая эпоха все больше утрачивает свое подлинное историческое лицо. Два повествовательных пласта в образе Лондона сближаются благодаря авторскому использованию сквозных мотивов в образе города: мотивов одиночества прохожего в толпе, пожара, города-тюрьмы, а также приема одушевления города.

Начиная с древнейших времен Лондон безудержно разрастался, превращаясь в известный нам современный мегаполис. Его улицы всегда были наполнены людьми. Лондонская толпа – это своеобразная достопримечательность британской столицы. По городу «снуют такие орды мужчин, женщин и детей, что кажется, будто ты угодил в чрево Левиафана» (92). В этой толпе оба героя-повествователя ощущают себя изолированными одиночками. Оказываясь в толпе, Мэтью Палмер словно теряет себя: «по пути к старому центру города я начинаю сильнее чувствовать свою обезличенность. Даже пассажиры меняют облик, ... растет общая угнетенность, а иногда и подспудный страх» (5). Доктор Ди тоже ощущает свое одиночество среди бурлящей уличной жизни. На улицах города его постоянно сопровождает страх за свое имущество и собственную жизнь.

Особую роль в истории Лондона играет огонь. Достаточно вспомнить Великий пожар 1666 г., полностью уничтоживший некоторые районы средневековой столицы. Память о пожарах и пепелищах настолько сильна, настолько крепко закреплена в самой природе города, что ее можно буквально прочувствовать. Так, Мэтью, впервые оказавшись в Кларкенуэлле, замечает: «Я почти ощущал на языке привкус гари» (6). Огонь – это воплощение самой жизни. «Мне памятен тот день, когда я впервые начал понимать Лондон. Небо ... было затянуто облаками, но вдруг из них открылась брешь и вырвавшийся оттуда солнечный луч упал на металлический поручень передо мной. Я чувствовал, что меня посвятили в какую-то тайну – что я краем глаза увидел ту внутреннюю жизнь и реальность, которая скрывается во всех вещах. Я подумал о ней, как о мире огня; поворачивая на Тайберн-Уэй, я верил, что смогу найти его следы повсюду. Но огонь был и во мне самом» (64). И даже огонь разрушающий несет в себе некое обновление, новую жизнь. Так происходит с доктором Ди. Его дом погибает от пожара, его бесценная библиотека уничтожена. Но ученому в этот момент открывается истинный смысл его существования.

Кроме того, созданию впечатления цельности образа способствует авторское одушевление города в повествовании.

В своей знаменитой книге «Лондон. Биография» Акройд называет город живым существом, «переулки города подобны капиллярам, парки его – легким»<sup>6</sup>. В романе «Дом доктора Ди» писатель делает одушевленным не только город, но и отдельные здания, например, дом в Кларкенуэлле. Мэтью так описывает его: дом напоминает «торс человека, который приподнялся, опираясь на руки. Когда я шагнул на ступеньки, у меня возникло ощущение, будто я собираюсь войти в человеческое тело» (8).

Но город, который живет сам по себе, поддерживает себя за счет жизней своих обитателей. Ему свойственны «ненасытность и плотоядность»: «он охоч до людей, жратвы, товаров и питья»<sup>7</sup>. Поэтому Лондон и смерть можно назвать вечными спутниками. Описывая прилегающий к дому район, Мэтью замечает: «Совсем рядом с домом пролегал Фаррингдон-роуд, а чуть поодаль находился небольшой застроенный участок; однако здесь царил мертвая тишина» (8). Сила города велика, он словно подавляет человека, вытягивая из него живительные силы: «Были случаи, когда я бродил по этому району до изнеможения, теряя ориентацию и способность думать. Я хотел, чтобы Старый город похоронил меня в себе, чтобы он стиснул меня и задушил» (65). «... по мере того, как он разрастался во всех направлениях, его обитатели становились все более пассивными и покорными; гигантский Лондон с помощью какой-то магии высосал из них душу. ... Город был залит светом, ибо он праздновал свой триумф.



Он научился расти, вбирая в себя энергию своих обитателей и отнимая у них силы» (72).

Лондон поглощает человека и, поймав его однажды в свои сети, уже не отпускает. Поэтому город превращается в тюрьму для своих обитателей. И гравюры Пиранези, изображающие мрачные каменные руины, которые рассматривает Мэтью, – лучшая иллюстрация для подобного образа: «Я сразу узнал этот мир; я понял, что это и есть мой город» (66), – замечает герой.

Сближаясь по мере развития повествования за счет отмеченных выше повествовательных приемов, два времени Лондона готовят появление третьего временного пласта в образе города. Перед читателями возникает мистический Лондон финала.

Подлинным временем Лондона оказывается вечность. Лондон вбирает в себя все время, всю свою бесконечную историю. На страницах романа «Дом доктора Ди» город неоднократно называется вечным: «Здесь и ныне все так же, как было прежде и будет всегда, ибо град сей, питаемый божественными эманациями и земными соками, не может ни исчухнуть, ни умереть» (92).

Знакомство читателя с Лондоном в романе начинается под землей, в метро. И это тоже знаменательно. В подземельях и подвалах мегаполиса издавна существует свой мир, своя жизнь. «Город этот в действительности подземный, вечный город для тех, кого поймало в свою ловушку время» (68).

Под землей находится и Лондон, который разыскивает доктор Ди, «истинный», или мистический Лондон, город гигантов, основанный потомками атлантов. «... в далекую допотопную пору здесь высился искомый нами дивный град, прекраснейшее из украшений земного лика!.. Ныне под нами покоятся останки древнего Лондона, однако они не утратили своей силы» (243). Этот мистический Лондон подробно возникает в двух ключевых главах романа – «Город» и «Мечта».

В главе «Город» описывается сон доктора Ди, последнее видение ученого, – своеобразная квинт-эссенция Лондона, где автор собрал воедино все темные черты образа города. Этот город-видение олицетворяет собой саму жизнь доктора Ди, который в погоне за знанием и славой истребляет в себе все человеческое, в первую очередь любовь. Поэтому и Лондон в этом сне оказывается миром «без любви» (294).

Этот город, плод воображения доктора Ди, все же кажется абсолютно реальным из-за той точности и подробности, с которой Акرويد воссоздает его улицы, их имена, архитектуру и атмосферу. Свет в этом Лондоне настолько призрачен, рассеян, что его скорее можно назвать постоянным мраком. «Это был город тьмы» (300). Здесь всегда царит холод и смрад.

Лондонская толпа, столь многолика и разнообразна, – еще одно отражение сущности этого страшного мира. Доктор Ди, в видении которого явился этот Лондон, видит людей, бредущих по

улицам города: «Каждый из них держал в руке зажженную восковую свечу и вздыхал так, точно грудь его вот-вот разорвется. Они словно меряли шагами темницу ночи – ночи, что была колыбелью тревог, матерью отчаяния и дочерью самого ада. Они как будто были взлелеяны в утробе скорбей и теперь, извергнутые в эти мутные и грязные туманы, стали всего лишь призраками или бесплотными тенями, кои нельзя увидеть при дневном свете. И вместе с тем здесь было разлито невыносимое зловоние...» (295). Здесь мы снова видим образ города-тюрьмы, слышим его голос, нам снова видится смерть, нависшая над ним и его жителями. «За шумом и гамом ничего нельзя было разобрать, да и в самом шуме я не понимал ни единого слова, точно его производили не человеческие уста. Вокруг нас бурлил уже не Бедлам, а сущий ад, где царят лишь мрак и разобщение душ» (299).

Даже здесь, в этом призрачном мире, город продолжает расти: «Град наш – воистину вселенский, и он расплзается подобно черным тучам» (299). Но Лондон продолжает пожирать страшную дань, забирая жизни своих обитателей. Так, доктор Ди наблюдает свою собственную казнь, а затем видит свой труп в королевском дворце. Лондон жесток. «...но когда я смотрел на сей план города, оседлавшего реку, он показался мне изображением мужчины, вскочившего на женщину и свирепеющего над ней» (296), – думает доктор Ди. Город вселяет страх и ужас. «Здесь город видится лабиринтом улиц-коридоров, хранящим страшные тайны, где человек вынужден метаться в поисках единственного убежища – дома не общего, но личного»<sup>8</sup>.

В финале романа, в главе «Мечта», три образа Лондона окончательно сливаются воедино и переплетаются настолько тесно, что разделить их уже невозможно. Перед нами возникает новый Лондон – прекрасный древний город, созданный исполинами и уцелевший в воображении писателя. Ведь как говорится на страницах романа, «воображение есть духовное тело, и оно бессмертно» (394), а значит вечно.

Лондон-видение, впервые открывшийся доктору Ди, находится под землей, куда ученый попадает, спустившись по древним ступеням. Но это вовсе не темное подземелье, а «порождение какого-то нового неба или новой земли» (389). Огонь, уничтоживший дом в Кларкенуэлле, здесь, в этом вечном «духовном граде», несет с собой умиротворение, новую жизнь: «... теперь город как бы воспарил в сиянии этого вечно сущего огня» (389). Время, движение истории утрачивают свою значимость, уступая место мистическому Лондону, который существует вне времени, на улицах которого мы снова встречаем всех героев: доктора Ди, его покойного учителя Фердинанда Гриффена, умерших жену и отца ученого, Дэниэла Мура и Мэтью Палмера и т.д. И, нарушая все литературные конвенции, на мостовую этого



города-мечты ступает сам автор, Питер Акройд, чтобы отправиться на прогулку с доктором Ди.

Таким образом, в романе «Дом доктора Ди» Лондон живет одновременно в трех временных пластах. Современный Лондон представляется нам через посредство Мэтью Палмера, для которого история и прошлое играют большую роль, чем реальность современности. Образ Лондона настоящего превращается в палимпсест – всюду мы видим следы и приметы прошлого. А Лондон елизаветинской эпохи – это город карманников и торговцев, безудержно разрастающийся, голос которого – крики лоточников и говор нищих – нам удается услышать благодаря стилизаторскому мастерству Акройда.

Два образа постепенно сближаются в повествовании. Мотивы огня и пожара, одиночества человека в лондонской толпе, представление о городе как о тюрьме, заключающей героев, а также образ Лондона как одушевленного, человеческого существа объединяют современность и XVI век. Грани между настоящим и прошлым стираются, предваряя появление третьего образа столицы.

В финале романа в образе Лондона возникает третий временной пласт. На страницах книги читатель сначала видит город темный и жестокий, сконцентрированный в главе «Город». И, наконец,

в главе «Мечта» перед нами встает прекрасный город исполинов, мистическое видение истинного Лондона Питера Акройда.

#### Примечания

- <sup>1</sup> Lewis B. My Words Echo Thus: Possessing the Past in Peter Ackroyd. Columbia, 2007. P. 181.
- <sup>2</sup> См.: Rennison N. Contemporary British Novelists. L., NY: 2005; Linda Proud. The House of Doctor Dee by Peter Ackroyd [Электронный ресурс]. URL: // <http://www.historicalnovels.info/House-of-Doctor-Dee.html> (дата обращения: 17.09.2009).
- <sup>3</sup> Акройд П. Лондон. Биография. М., 2007. С. 527.
- <sup>4</sup> Акройд П. Дом доктора Ди. М., 2000. С. 6. Здесь и далее цитируется это издание с указанием страниц в тексте.
- <sup>5</sup> См.: Sherman W.H. John Dee: The Politics of Reading and Writing in the English Renaissance. Massachusetts, 1995. P. xi.
- <sup>6</sup> Акройд П. Лондон. Биография. С. 21.
- <sup>7</sup> Там же.
- <sup>8</sup> Шубина А.В. Образ ребенка и организация пространства постмодернистского текста Питера Акройда // Вестн. Помор. ун-та. 2009. Сер. Гуманитарные и социальные науки. № 5. С. 104.



## ПРЕДСТАВЛЯЕМ КНИГУ

### УНИВЕРСАЛИИ ИСКУССТВА

В московском издательстве «Высшая школа» в начале нынешнего года внушительным тиражом (3000 экземпляров) вышла книга **«Мировая художественная культура как системное целое»**. Её автор – доктор искусствоведения, профессор Саратовской государственной консерватории, Саратовского государственного университета и Саратовского государственного социально-экономического университета, заслуженный деятель искусств России, заслуженный деятель науки и образования, действительный член Российской академии естествознания и действительный член Европейской академии естествознания Александр Иванович Демченко.

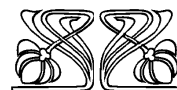
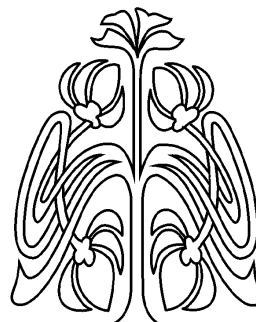
За приведённым перечнем его основных регалий скрывается подвижническая деятельность этого учёного, который к настоящему времени является автором более четырёхсот научных публикаций, в том числе свыше ста книг и брошюр. Его труды последнего времени открывают новое научное направление – **всеобщее (универсальное) искусствознание**, которое своей целью ставит комплексное изучение всех видов художественного творчества (литература, изобразительное искусство и архитектура, музыка, театр и кино). Одним из результатов практического применения идеи данной концепции как раз и является только что изданная книга.

Разговор о новой книге следует начать с того, что она принадлежит перу *одного* автора. Дело в том, что все известные мне издания подобного рода – плод труда больших авторских коллективов. Упоминаю об этом не только для того, чтобы подчеркнуть, насколько гигантский труд взвалил на свои плечи А.И. Демченко. Принадлежность всей книги одному автору обеспечивает ряд несомненных преимуществ, состоящих прежде всего в единстве установок и в монолитности манеры изложения.

С точки зрения единства сразу же обращает на себя внимание следующее. Мы изначально привыкли к тому, что всегда и неизбежно возводится некая «берлинская стена» между отечественным и зарубежным искусством, а в последнем ещё вдобавок устанавливается дифференциация на отдельные национальные школы. А.И. Демченко решительно отказывается от подобных разделений, восходя в своём изложении от частного и локального к целому и общечеловеческому, формируя тем самым представление об интернациональной сокровищнице культурных ценностей, что корреспондирует позитивным тенденциям идущего ныне полным ходом процесса глобализации.

Далее. Столь же решительно преодолевается не менее привычное деление на отдельные виды искусства, внутри которых к тому же выделяются соответствующие жанровые виды и подвиды. Картина художественного творчества предстаёт увиденной как бы с высоты птичьего полёта, что способствует целостному восприятию происшедшего на той или иной стадии исторической эволюции.

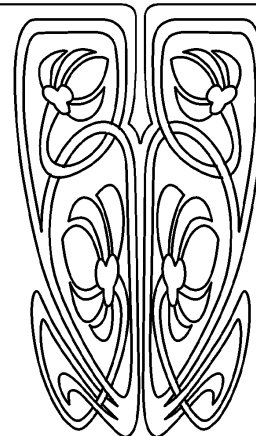
Сказанное заставляет согласиться с теми оценками, которые даны книге в предисловии издательства, где она квалифицируется как уникальная и, в частности, говорится о том, что «последовательное и комплексное рассмотрение всех видов искусства “единым потоком” даёт принципиально новое качество на путях формирования интегративного знания о художественной культуре». И стоит подчеркнуть – о культуре именно и действительно *мировой*, в её органически целостном охвате. Так что автор и издательство имели все основания для уже приводившегося названия книги: «Мировая художественная культура как *системное целое*» – в последних двух словах заключено то, что во



КРИТИКА

И

БИБЛИОГРАФИЯ





многим отличает данное издание от аналогичных серий, появившихся в последние полтора-два десятилетия.

«Системное целое» подразумевает в данном случае и следующее: обзор основных явлений всех видов художественного творчества, охватывающий всю его историческую панораму – от истоков до рубежа XXI столетия. Разумеется, в рамках даже весьма развёрнутого текста (свыше полутысячи страниц) просто физически было невозможно вместить хотя бы малую часть созданного человечеством. Поэтому автором проведён жёсткий отбор самого показательного материала. И в нём, в свою очередь, словно лучом прожектора высвечивается самое необходимое с выходами на компактные характеристики избранных явлений. В результате складывается впечатление безусловной полноты изложения.

Ведущим принципом этого изложения становится гибкое сочетание широких обобщений и совершенно осязаемой конкретики. Определяющим стержнем становится авторская рефлексия, аналитическая мысль, но каждый её поворот аргументируется и расцветивается кратким этюдом-иллюстрацией по канве того или иного произведения искусства. Для примера приведу один из таких этюдов, касающихся Рафаэля и его «Сикстинской Мадонны».

Своей главной темой живопись Возрождения избрала тему Мадонны. И поскольку почти всегда Мадонну изображали с Младенцем, это была тема матери и материнства. Так через образ *Богоматери* утверждалась святость материнства: преклоняясь перед чудом рождения жизни, вознося этот акт в ранг божественного действия.

*Рафаэль* – одна из центральных фигур Возрождения и Мадонна – центральный образ его творчества. Он писал её несчётное число раз. И, как у Моцарта, с которым его часто сравнивают, за исключительной музыкальностью и лучезарной гармоничностью композиций Рафаэля таится психологическая сложность и драматическая глубина. Эта особенность отличает и его самую прославленную картину.

Название происходит от церкви св. Сикста в Пьяченце (город на севере Италии), для которой была написана эта картина. Жесты святых и направленный вверх взгляд очаровательных пугги (маленькие ангелы), а также общая ритмическая композиция фигур служат тому, чтобы приковать внимание к Богоматери. Раскрывается «занавес» и Мария выносит рождённого ею Младенца в мир. Художник воздвигает своего рода монумент происшедшему чуду – это подчёркнуто и тем, что Мадонна ступает по облакам.

Мария – совсем юная девушка; её хрупкий облик, чуть приподнятые брови, широко раскрытые глаза, общее выражение лица несут в себе оттенок незащитности и тревоги. Запечатлены провидение трагической судьбы Сына и одновременно готовность принести Его в жертву: в движении её рук, несущих Младенца, уга-

дывается инстинктивный порыв матери, прижимающей к себе ребёнка, и вместе с тем понимание того, что Сын принадлежит не только ей. Примерно то же находим и у Младенца Христа: он открыт миру (широко раскрытые глаза, торчащие вихры волос), но в его взгляде и позе (чуть сжался в комок) чувствуется затаённая тревога.

Таким образом, «Сикстинская Мадонна» являет идею счастья и мучки материнства. Именно эти две грани и стали основными в художественной трактовке образа Богоматери.

И сразу же позволю себе ещё одну ссылку на текст книги, чтобы подтвердить уже высказанное суждение: автор поистине виртуозно оперирует материалом, принадлежащим различным видам искусства и различным национальным школам. В качестве образца подобного подхода приведу фрагмент лекций, посвящённых эпохе Барокко. Один из разделов, рассматривающих антитезу *трагизм – жизнелюбие*, завершается выходом на **рококо** (для краткости привожу данный фрагмент «пунктиром»).

Особые грани жизнелюбия принёс с собой стиль *рококо*, который возник во Франции уже на завершающих стадиях эпохи. И если «на входе» (вторая половина XVI в.) искусство барокко начиналось с маньеризма, то «на выходе» (первая половина XVIII столетия) оно во многом трансформировалось в рококо.

Стиль этот отличался светлой, беззаботной, «сибаритской» настроенностью, переводя едва ли не всё в плоскость наслаждения, лёгкости, праздного существования, беспечной игры. Зачастую это было искусство неглубокое, подчас даже поверхностное, но ему невозможно отказать в обаятельной, располагающей к себе изящной грациозности и элегантности. Вот почему фигурирует и другое обозначение этой манеры – *галантный стиль*, что справедливо, поскольку он был связан с атмосферой светской жизни, и значение французского слова *галантный* (*учтивый, вежливый, изысканный*) как нельзя более отражает суть данного художественного направления.

Стиль рококо затронул все виды искусства, но самые значительные результаты принёс в живописи, архитектурном интерьере и музыке.

*Живопись* рококо отличается изяществом и декоративностью, в её сюжетах почти всегда присутствует такое любопытное свойство: картины напоминают тщательно отрежиссированные театральные сценки. Особую тональность приобретает и колорит – при всей красочности он становится мягким, изысканным, чуть блёклым. Истоком рококо в живописи послужило творчество французского художника *Антуана Ватто* (1684–1721) со свойственной ему трепетностью рисунка и изысканной нежностью пастельных тонов. Одна из характерных его работ – «Праздник любви» (между 1717 и 1719), где в парке у статуи богини любви Афродиты, сопровождаемой Амуром, дамы и кавалеры разыгрывают галантные сценки.



Пожалуй, с наибольшей полнотой стиль рококо выразил себя в *архитектурном интерьере*. Если в XVII столетии интерес зодчих был сосредоточен на огромных монументальных дворцово-парковых комплексах, то в первой половине XVIII в. в центре внимания оказываются небольшие дворцовые здания и городские особняки. Причём основные усилия архитекторов были направлены на интерьер этих построек. Потребности респектабельного аристократического быта выдвинули на передний план такие качества, как комфорт, интимность и неременная оригинальность. Именно эти потребности и удовлетворил стиль рококо с его изысканной роскошью, замысловато-затейливым контуром и часто нарочитой асимметричностью общей композиции и её отдельных деталей.

С подобными устремлениями был связан расцвет *декоративного искусства*. Декоративизм рококо определяли всевозможные живописные эффекты, общая нарядность отделки, прихотливость причудливо-изогнутых линий, сложнейшие лепные и резные узоры, завитки, растительные побеги, цветы, гирлянды. Центральным мотивом орнаментальной композиции часто становится стилизованное изображение раковины – так называемый *рокайль* (отсюда и произошёл термин *рококо*). Для внутреннего убранства помещений широко применялись многочисленные зеркала самых причудливых очертаний, красочные ковры и живописные панно с аллегориями, мифологическими сценами, галантными празднествами, фантастическими сюжетами и мотивами восточной экзотики.

Со временем всё это пришло и в Россию. Перлом расточительно декоративного, роскошного русского рококо стали интерьеры **Китайского дворца** в Ораниенбауме (ныне Ломоносов, близ Петербурга), в том числе находящиеся в этом дворце **Фарфоровый кабинет** и **Стеклярусный кабинет** (стеклярус – род бисера: разноцветные стеклянные трубочки, используемые в декоративных целях).

В музыкальном искусстве обрисовка особого изящества и грациозности повела к миниатюризму: с точки зрения масштабов это, как правило, пьеса небольших размеров или сюита, составленная из ряда таких пьес; фактура прозрачная, звучание камерное – несколько инструментов, а ещё чаще клавесин *solo*. Тихий, деликатно-холодноватый тембр клавесина как нельзя лучше отвечал «хорошему тону» (французское *bon ton*) избранного общества, его утончённым вкусам, изысканным манерам и аристократическому этикету. Вот почему синонимом стиля рококо стал *французский клавесинизм*.

Ведущая фигура этой школы – *Франсуа Куперён* (1668–1733). Его манеру отличает грациозность мелодического рисунка, прихотливая ритмика, детализированный штрих, насыщенная орнаментика (обилие мелизматике). Ювелирная

отделанность фактуры может вызвать ассоциации с бисером, с вышивкой жемчугом. В отдельных пьесах хрупкость звуковой ткани доведена до такой степени, что музыка начинает напоминать фарфоровую статуэтку (излюбленный жанр прикладной скульптуры рококо) или какую-либо драгоценную безделушку.

В конечном счёте искусство рококо было устремлено к светлой улыбке, радужному свету, «легкокрылой» радости. Как выразился один из немецких композиторов, работавших в этом стиле, *Георг Филипп Телеман* (1681–1767), «музыка должна пениться как шампанское». Подобную настроенность превосходно передаёт один из «шлягеров» первой половины XVIII в. – популярнейшее *Badinerie* (фр. *шутка*) из оркестровой **Сюиты № 2 Иоганна Себастьяна Баха**. Солирующая здесь флейта (так же, как и клавесин, она была излюбленным тембром музыки рококо) буквально искрится живой радостью жизни, игрой «солнечных зайчиков».

Кстати, в техническом отношении рецензируемая книга идеально приспособлена для полноценного восприятия всего вовлечённого в неё художественного материала. Отрывки из литературных произведений приводятся непосредственно в тексте, а упоминаемые изображения и музыкальные фрагменты можно параллельно чтению просмотреть с компьютерного диска. Эти тщательно подобранные иллюстрации впечатляют и чисто количественно: около семисот репродукций и фотографий и около двухсот музыкальных фрагментов.

По своему жанру издание обозначено как *учебное пособие*. Однако, отвечая всем признакам указанного жанра, оно выходит далеко за пределы столь скромного определения. Эта книга может служить исключительно содержательным познавательным чтением для любого интересующегося художественной культурой. Но что ещё важнее – перед нами подлинное *исследование*. Действительно, оно представляет собой не просто информационный сбор (пусть гигантский и полезнейший), а глубинную, всеобъемлющую *концепцию* мирового художественного процесса. Причём эта концепция даёт в призме искусства широкое представление об исторической картине мира вообще. И необходимо добавить, что в ряде случаев она открывает такие грани и аспекты бытия, которые оказываются доступными осмыслению только благодаря художественным текстам. К слову, одна из книг А.И. Демченко была всецело нацелена именно на подобный подход – «Картина мира в музыкальном искусстве России начала XX века» (М., 2005).

В отношении исследовательского профиля рецензируемого труда, особо следует остановиться на положенном в его основу методе рассмотрения художественного материала. Весь этот материал изучается под углом зрения содержащихся в нём идей и концепций, образно-



смысловых ракурсов и тенденций, характерных для соответствующего этапа исторического развития. И на этой основе формируются магистраль художественного процесса, что даёт принципиально новые и значимые результаты для его оценки и восприятия.

Не секрет, что сам автор рассматривает данное издание как эскиз тех грандиозных проектов, над которыми он работает в настоящее время. Имеются в виду «Художественная энциклопедия (Литература, Изобразительное искусство, Архитектура, Музыка, Театр и Кино)» и особенно «Вселенная слова, цвета, звука», тома которой должны составить как раз те разделы, которые представлены в книге: Древний мир, Античность, Средневековье, Возрождение, Барокко, Просвещение, Романтизм, Постромантизм, Модерн I (1890–1920-е гг.), Модерн II (1930–1950-е гг.), Модерн III (1960–1980-е гг.), Постмодерн (рубеж XXI столетия) и «Золотой век» русской художественной культуры.

Возвращаясь к предварительной реализации этого в книге «Мировая художественная культура как системное целое», остаётся заметить, что при всей глубине и ёмкости суждений изложение в ней отличается завидной живостью и непосредственностью. Автор широко пользуется профессиональной терминологией различного наклона, то есть относящейся к литературе, изобразительному искусству, музыке и т.д., но всегда делает это корректно и «в меру», избегая избыточности аналитических описаний и перегруженности специфическими дискурсами. Говорю об этом с позиции предполагаемого адресата данного издания. На мой взгляд, он чрезвычайно широк: не только студенты гуманитарных и технических вузов, но и учащиеся колледжей, училищ, а также старших классов лицеев, гимназий, школ. Утверждаю это с уверенностью, поскольку преподаю предмет «Мировая художественная культура» на всех названных уровнях образования.

*Л.С. Пестрякова*





## СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

**Балашова Елена Юрьевна** – кандидат филологических наук, доцент кафедры английского и испанского языков Саратовской государственной академии права. E-mail: balashovaelena@yandex.ru

**Балашова Любовь Викторовна** – доктор филологических наук, профессор кафедры теории, истории языка и прикладной лингвистики Института филологии и журналистики Саратовского государственного университета. E-mail: balashova53@yandex.ru

**Булыгина Юлия Владимировна** – аспирант кафедры русского языка и речевой коммуникации Института филологии и журналистики Саратовского государственного университета. E-mail: BulinaJV@yandex.ru

**Бышкина Виктория Николаевна** – аспирант кафедры теории, истории языка и прикладной лингвистики Института филологии и журналистики Саратовского государственного университета. E-mail: ana311@mail.ru

**Вечкина Ольга Владимировна** – аспирант кафедры русского языка и речевой коммуникации Института филологии и журналистики Саратовского государственного университета. E-mail: volyav2008@yandex.ru

**Гусейнова Эльмира Рафиковна** – аспирант кафедры новейшей русской литературы Института филологии и журналистики Саратовского государственного университета. E-mail: elmiraguseinova79@gmail.com

**Ермакова Елена Валентиновна** – кандидат филологических наук, доцент кафедры английской филологии, докторант кафедры теории и истории языка и прикладной лингвистики Института филологии и журналистики Саратовского государственного университета. E-mail: neutro@inbox.ru

**Зорин Артем Николаевич** – кандидат филологических наук, докторант кафедры общего литературоведения и журналистики Института филологии и журналистики Саратовского государственного университета. E-mail: art-zorin@yandex.ru

**Клюков Василий Тихонович** – доктор филологических наук, профессор, заведующий кафедрой романской филологии Института филологии и журналистики Саратовского государственного университета. E-mail: kvassili@mail.ru

**Колокольникова Марина Юрьевна** – кандидат филологических наук, доцент кафедры английской филологии Института филологии и журналистики Саратовского государственного университета. E-mail: marinaugustina@yandex.ru

**Крючкова Ольга Юрьевна** – доктор филологических наук, профессор, заведующий кафедрой теории, истории языка и прикладной лингвистики Института филологии и журналистики Саратовского государственного университета. E-mail: vpks@rambler.ru

**Липчанская Ирина Владимировна** – аспирант кафедры зарубежной литературы и журналистики, Института филологии и журналистики Саратовского государственного университета. E-mail: lipcha87@gmail.com

**Савенкова Марина Сергеевна** – аспирант кафедры истории русской литературы и фольклора Института филологии и журналистики Саратовского государственного университета. E-mail: sea-maid@list.ru

**Саунина Екатерина Валерьевна** – аспирант кафедры русского языка и речевой коммуникации Института филологии и журналистики Саратовского государственного университета. E-mail: sauninaev@mail.ru

**Сосновская Анна Александровна** – ассистент кафедры английского языка и межкультурной коммуникации Института филологии и журналистики Саратовского государственного университета. E-mail: stapel\_2002@bk.ru

**Старостина Евгения Владимировна** – кандидат филологических наук, доцент кафедры теории, истории языка и прикладной лингвистики Института филологии и журналистики Саратовского государственного университета. E-mail: sev79@list.ru

**Тарасова Юлия Геннадьевна** – аспирант кафедры истории русской литературы и фольклора Института филологии и журналистики Саратовского государственного университета. E-mail: grunaughen@mail.ru

**Целовальникова Дарья Николаевна** – преподаватель кафедры английского языка и межкультурной коммуникации Института филологии и журналистики Саратовского государственного университета. E-mail: sto\_let2@mail.ru

## INFORMATION ABOUT THE AUTHORS

**Balashova Elena Yuryevna** – Candidate of Philological Sciences, Docent, Chair of the English and Spanish Languages, Saratov State Law Academy. E-mail: balashovaelena@yandex.ru

**Balashova Lyubov Viktorovna** – Doctor of Philological Sciences, Professor, Chair of Theory and History of Language and Applied Linguistics, Institute of Philology and Journalism, Saratov State University. E-mail: balashova53@yandex.ru

**Bulyina Yuliya Vladimirovna** – Graduate student, Chair of the Russian Language and Speech Communication, Institute of Philology and Journalism, Saratov State University. E-mail: BulinaJV@yandex.ru

**Byshkina Viktoriya Nikolayevna** – Graduate student, Chair of Theory and History of Language and Applied Linguistics, Institute of Philology and Journalism, Saratov State University. E-mail: ana311@mail.ru

**Vechkina Olga Vladimirovna** – Graduate student, Chair of the Russian Language and Speech Communication, Institute of Philology and Journalism, Saratov State University. E-mail: volyav2008@yandex.ru

**Guseinova Elmira Rafikovna** – Graduate student, Chair of the Contemporary Russian Literature, Institute of Philology and Journalism, Saratov State University. E-mail: elmiraguseinova79@gmail.com

**Ermakova Elena Valentinovna** – Candidate of Philological Sciences, Docent, Chair of the English Language, Doctoral student, Chair of the Theory and History of Language and Applied Linguistics, Institute of Philology and Journalism, Saratov State University. E-mail: neutro@inbox.ru

**Zorin Artem Nikolayevich** – Candidate of Philological Sciences, Doctoral student, Chair of Literary Studies and Journalism, Institute of Philology and Journalism, Saratov State University. E-mail: art-zorin@yandex.ru

**Klokov Vasilii Tikhonovich** – Doctor of Philological Sciences, Professor, Head of the Chair of Romanic Philology, Institute of Philology and Journalism, Saratov State University. E-mail: kvassili@mail.ru

**Kolokolnikova Marina Yuryevna** – Candidate of Philological Sciences, Docent, Chair of the English Philology, Institute of Philology and Journalism, Saratov State University. E-mail: marinaugustina@yandex.ru

**Kryuchkova Olga Yuryevna** – Doctor of Philological Sciences, Professor, Head of the Chair of Theory and History of Language and Applied Linguistics, Institute of Philology and Journalism, Saratov State University. E-mail: vpks@rambler.ru

**Lipchanskaya Irina Vladimirovna** – Graduate student, Chair of Foreign Literature and Journalism, Institute of Philology and Journalism, Saratov State University. E-mail: lipcha87@gmail.com

**Savenkova Marina Sergeevna** – Graduate student, Chair of the History of the Russian Literature and Folklore, Institute of Philology and Journalism, Saratov State University. E-mail: sea-maid@list.ru

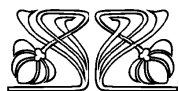
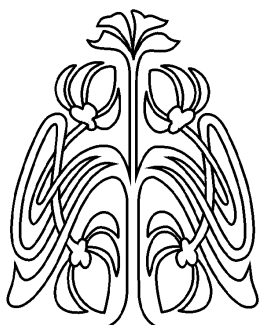
**Saunina Ekaterina Valeryevna** – Graduate student, Chair of the Russian Language and Speech Communication, Institute of Philology and Journalism, Saratov State University. E-mail: sauninaev@mail.ru

**Sosnovskaya Anna Aleksandrovna** – Assistant, Chair of the English Language and Cross-cultural Communication, Institute of Philology and Journalism, Saratov State University. E-mail: stapel\_2002@bk.ru

**Starostina Evgeniya Vladimirovna** – Candidate of Philological Sciences, Docent, Chair of Theory and History of Language and Applied Linguistics, Institute of Philology and Journalism, Saratov State University. E-mail: sev79@list.ru

**Tarasova Yuliya Gennadyevna** – Graduate student, Chair of the History of the Russian Literature and Folklore, Institute of Philology and Journalism, Saratov State University. E-mail: grunaughen@mail.ru

**Tselovalnikova Darya Nikolayevna** – Teacher, Chair of the English Language and Cross-cultural Communication, Institute of Philology and Journalism, Saratov State University. E-mail: sto\_let2@mail.ru



**ПРИЛОЖЕНИЯ**

**Подписка на I полугодие 2011 года**

Индекс издания по каталогу ОАО Агентства «Роспечать» 36011,  
раздел 15 «История. Филология».

Журнал выходит 4 раза в год.

**Подписка оформляется** по заявочным письмам  
непосредственно в редакции журнала.

Заявки направлять по адресу:

410012, Саратов, Астраханская, 83.

Редакция журнала «Известия Саратовского университета».

Тел. (845-2) 52-26-85, 52-50-04; факс (845-2) 27-85-29;

e-mail: izdat@sgu.ru

Каталожная цена одного выпуска 600 руб.