

## ФИЛОЛОГИЯ

Е. В. Аверьянова

### ПРЕДОСТЕРЕЖЕНИЕ/УГРОЗА В ПРАВОСЛАВНОМ И КАТОЛИЧЕСКОМ ЖИТИЙНОМ ДИСКУРСЕ СЕРЕДИНЫ XV – XVII ВЕКА

Выявляется грамматическая репрезентация речевого акта предостережения/угрозы в православном и католическом житийном дискурсе середины XV – XVII вв. Делается вывод о том, что речевой акт предостережения/угрозы представлен в житийном дискурсе на церковнославянском и латинском языках исключительно условными конструкциями.

**Ключевые слова:** грамматическая репрезентация речевого акта предостережения/угрозы, манипуляция, условные конструкции, житийный дискурс, религиозный дискурс.

Статья посвящена выявлению средств выражения предостережения/угрозы в православном и католическом житийном дискурсе на материале житий святых середины XV–XVII в. (2400 страниц на церковнославянском языке и 2400 страниц на латинском языке). Актуальность темы обусловлена тем, что манипуляция в житийном дискурсе пока не была изучена. Наряду с предостережением/угрозой мы исследуем в других работах искушение, обольщение, провокацию, предписание и запрет<sup>1</sup>.

А.-Ж. Греймас и Ж. Куртес рассматривают запугивание как вид манипуляции и понимают как обмен негативными ценностями<sup>2</sup>, например, *Если будешь молиться, я убью тебя*. Представляется, что существует взаимозависимость между таким явлением дискурса, как запугивание, и грамматикой. Согласно нашей гипотезе, запугивание имеет регулярные языковые средства выражения в православном и католическом житийном дискурсе середины XV – XVII в.

Запугивание в трактовке А.-Ж. Греймаса и Ж. Куртеса реализуется в дискурсе в виде речевого акта предостережения/угрозы. А. А. Арский рассматривает угрозу и предупреждение как два вида категории предупреждения: их основным признаком является осуществление давления на адресата, тогда как по семантике действия (требование/совет) и по бенефактивности действия (угроза совершается в интересах адресанта, а предупреждение – в интересах адресата) эти виды различаются<sup>3</sup>. В настоящей статье угроза и предупреждение рассматриваются совокупно.

В древнерусских житиях середины XV – XVII вв. нами было выявлено 260 ре-

чевых актов и макроактов предостережения/угрозы. Рассмотрим конкретную реализацию речевого акта предостережения/угрозы: *аще же не покаются и не престанут ѿ злыхъ своихъ дѣлъ, то будетъ казнь велиа ѿ бѣга на люди*<sup>4</sup>. Данный речевой акт предостережения/угрозы реализуется при помощи условной конструкции, где зависимая часть вводится условным союзом *аще*.

В. С. Храковский с соавторами относит к прототипическим условным конструкциям сложноподчиненные предложения с придаточным условия и осложненные предложения условия, тогда как к периферии относятся сложносочиненные и бессоюзные сложные предложения, сверхфразовые единства и обобщенные условные конструкции<sup>5</sup>. Все другие необобщенные конструкции принято называть реальными, поскольку они имеют конкретные референты.

Всего условных конструкций было выявлено 260, из них реальных – 126, или 48,6 % от общего числа актов и макроактов предостережения/угрозы.

Нами было выявлено 69 речевых актов предостережения/угрозы в виде сложноподчиненных предложений с придаточным условия, или 26,9 % от общего числа предостережений/угроз. При этом условное придаточное предложение вводится при помощи союза *аще* (если): *аще пѣстиши того жива, то горше будетъ тебѣ пакости творити*<sup>6</sup>.

Как правило, главная часть условной конструкции, выражающая обязательство, следует за зависимой частью, выражающей условие: *Аще солжеши, съ животомъ и дѣшѣ погубиши*<sup>7</sup>.

В 37 случаях после зависимой части стоит коррелятивный союз **то**: **Аще не покажеш ми его, то сам са погублю пред враты монастыра**<sup>8</sup>.

В 28 случаях между зависимой и главной частями союз отсутствует: **Святый же запрети ему, рекъ: аще пронесеш сиє, всяко отщетишися и отрока конечно лишнишися**<sup>9</sup>.

Нами были выявлены 57 макроактов предостережения/угрозы, представленных сверхфразовыми единствами (22,7 % от общего числа предостережений/угроз).

Как правило, зависимая часть сверхфразового единства, выражающая условие, предшествует главной части, выражающей следствие (51 из 59): – **У, братіе, вбратитес, снѣже члѣчестїи къ Бѣж, Бѣжоу вседръжителю, вѣроу, поканіем, крѣщенїемъ, вбращенїем вбратитес. Аще ли не вбратитес, врѣже свое на вы шцыстит и наустрит. Дѣкъ свой нап्राже и ѹготова и в нем оуготова сосѣды смртныа. Стрѣлы своа съгорѣцими съдѣла**<sup>10</sup>.

Мы рассмотрели реальные предложения, реализующие речевой акт и макроакт предостережения/угрозы. Но были также обнаружены обобщенные условные конструкции, относящиеся к периферии. Всего их мы выявили 134, или 51,5 % от общего числа предостережений/угроз.

При обобщенном предостережении/угрозе самая большая группа примеров относится к прототипическим условным конструкциям, а именно к сложноподчиненным предложениям с придаточным условия (50 речевых актов, или 37,3 %). Чаще всего адресат выражен при помощи местоимения **кто** в зависимой части (25 примеров, или 18,7 %): **Аще кто миръ любитъ врагъ бжїи вываецъ**<sup>11</sup>.

К этой же группе мы отнесли примеры с временным союзом **егда** в значении условного (5 случаев): **Егда бо кто не радить и разслабѣть помыслъ, и тогда волею согрѣшитъ гсви и проженетъ ѿ себѣ благодати дѣховныа осщине и прѣтый влдка оставитъ и. и вселитса нечстивый; и с ним внидетъ похотъ злаа, оскверняющи окаанаго всегда**<sup>12</sup>.

К этой же группе мы относим предложения, не имеющие союза в зависимой части (15 примеров). Из них 11 раз адресат манипуляции представлен при помощи местоимения **иже**: **Иже бв житїю семѹ вдастьса, тѣи врагъ бжїи вываецъ и пагоубникъ дши своей**<sup>13</sup>.

В 5 случаях адресат представлен определенным местоимением **всакъ**: **И всакъ възносай себе смиритса**<sup>14</sup>.

Другая большая группа примеров представлена осложненными предложениями, которые не были зафиксированы в реальных предложениях. Как правило, адресат выражен причастием (33 случая), зависимая часть представлена сжато и не содержит глагола, тогда как главная часть содержит глагол. Рассмотрим обобщенное предупреждение в осложненном предложении: **проклати оукланяющенса ѿ заповѣден твоихъ**<sup>15</sup>. Как видно, зависимая часть и адресат выражены действительным причастием настоящего времени.

В 15 случаях зависимая часть представлена предикатом в виде прилагательного **нечстивый** или существительного **грѣшникъ**: **има же нечстивыхъ оугаснетъ**<sup>16</sup>.

Речевые обобщенные макроакты предостережения/угрозы представлены 36 сверхфразовыми единствами (26,8 %): **а шсобна стажанїа не имѣти никомѹж, тако да не сего ради раби бѹдемъ тем, их же своа имеемъ. Тѣмъ блюдѣте себе брате, иж велика оставльше; да не како малыми запати бывшее. И сих ради сѹпостатѹ подрѣчни бѹдемъ**<sup>17</sup>.

Обратимся к католическому житийному дискурсу. Предпринятое нами исследование выявило, что речевой акт и макроакт предостережения/угрозы представлены в католическом житийном дискурсе только условными конструкциями. Всего мы обнаружили 35 речевых актов и макроактов предостережения/угрозы на материале объемом в 2400 страниц. В католическом житийном дискурсе предостережение/угроза встречается в 7,4 раза реже, чем в православном. Это объясняется тем, что в католическом дискурсе прямая речь используется редко, поэтому предостережение/угроза реализуется также при помощи косвенной речи, которую мы не рассматривали.

Мы выявили 21 реальную условную конструкцию, или 60 % от всех предостережений/угроз. Выявленные условные конструкции являются сложноподчиненными предложениями с придаточным условия.

Условное придаточное может содержать глагол в **Futurum II indicativi**. **При этом в главной части употребляется глагол в Futurum I indicativi** (21 пример):

Si vos, Patres, iter Если, отцы, вы про-  
coeptum prosecuti fue- должны свой путь,  
ris, vos una cum eo et вы будете сожалеть об  
vestra religione poeni- этом и о вашей рели-  
tebit<sup>18</sup>. гии.

Как правило, зависимая часть предшествует  
главной части:

Si attentaueris, quod Если попробуешь сде-  
cogitasti explere, te de лать то, что замыслил,  
cetero in confessione они впредь не будут  
non audiant<sup>19</sup>. слушать твою испо-  
ведь.

В 4 случаях из них зависимая часть вводит-  
ся при помощи условного союза nisi (если не):

In infernum, inquit, В ад пойдешь, если не  
ibis, nisi dixeris pec- расскажешь о грехах,  
cata, quae commisisti<sup>20</sup>. которые совершил.

5 макроактов предостережения/угрозы  
представлены сверхфразовыми единствами:

Mando tibi, quod omnia Прошу тебя о том,  
quae omnia in te opera- чтобы все, что я в тебе  
tus sum, bona reducas возделывал, хорошим  
ad me. Quod si non мне вернул. Если же  
feceris, esto quod non не сделаешь этого, я  
puniam te, punirem te тебя накажу не сейчас,  
post obitum meum<sup>21</sup>. а после своей смерти.

Что касается периферии, то было зафикс-  
сировано 14 обобщенных предостережений/  
угроз, или 40 % от их общего числа. В центре  
этой группы примеров сложноподчиненные  
предложения с придаточным условия (10 пред-  
ложений). Адресат представлен при помощи  
местоимения qui:

Qui oderunt justum de- Если кто-то ненави-  
linquent<sup>22</sup>. дит праведника, то со-  
вершает проступок.

Таким образом, мы рассмотрели граммати-  
ческую репрезентацию речевого акта и макро-  
акта предостережения/угрозы в православном  
и католическом житийном дискурсе середи-  
ны XV – XVII в. Было установлено, что рече-  
вой акт и макроакт предостережения/угрозы  
представлены в латинском языке в основном  
сложноподчиненными предложениями с при-  
даточным условия. В церковнославянском язы-  
ке – сложноподчиненными предложениями с  
придаточным условия, осложненными предло-  
жениями условия и сверхфразовыми единства-  
ми, выражающими условие. Следовательно,  
можно сделать вывод о наличии взаимосвя-  
зности между речевым актом предостережения/  
угрозы и условными конструкциями в обоих  
языках.

## Примечания

<sup>1</sup> См.: Аверьянова, Е. В. 1) Архетипическая структура искушения и запугивания в древне-русском языке // Вестн. Тюм. гос. ун-та. 2009. № 1. С. 165–170; 2) Фигура провокации в религиозном дискурсе // Вестн. Челяб. гос. ун-та. 2011. № 33 (248). Филология. Искусствоведение. Вып. 60. С. 17–19; 3) Предписание и запрет как манипулятивные категории // Вестн. Тюмен. гос. ун-та. 2012. № 1. С. 60–63; 4) Манипулятивная фигура обольщения в религиозном дискурсе // Вестн. Челяб. гос. ун-та. 2012. № 17 (271). Филология. Искусствоведение. Вып. 66. С. 13–17.

<sup>2</sup> См.: Greimas A.-J., Courtés J. *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*. P., 1993. P. 220.

<sup>3</sup> См.: Арский, А. А. Семантические категории угрозы и предостережения и их вербальная реализация в современном немецком языке (тактико-ситуативный подход) : дис. ... канд. филол. наук. Иркутск, 1998. С. 44.

<sup>4</sup> Житие преподобного Кирилла Новоезерского [Электронный ресурс] // Санкт-Петербургский корпус агиографических текстов. С. 65. URL: <http://project.phil.spbu.ru/scat/page.php?page=list>.

<sup>5</sup> См.: Храковский, В. С. Теоретический анализ условных конструкций (семантика, исчисление, типология) // Типология условных конструкций / отв. ред. В. С. Храковский. СПб., 1998. С. 7–96.

<sup>6</sup> Димитрий Ростовский. Жития Святых в четырех книгах [Электронный ресурс]. Киево-Печерская Лавра, 1764 // Святоотеческое наследие. Вып. 2. Святитель Димитрий Ростовский (1651–1709). СПб., 2009. 1 электрон. опт. диск (CD-ROM). Т. III. С. 636.

<sup>7</sup> Димитрий Ростовский. Указ. соч. Т. IV. С. 18.

<sup>8</sup> Житие преподобного Александра Свирского [Электронный ресурс] // Санкт-Петербургский корпус агиографических текстов. С. 19. URL: <http://project.phil.spbu.ru/scat/page.php?page=list>.

<sup>9</sup> Макарий. Великие Минеи Четии [Электронный ресурс] // Святитель Макарий, митрополит Московский и всея Руси (1482–1563). СПб., 2009. Святоотеческое наследие. Вып. 1. 1 электрон. опт. диск (CD-ROM). Т. I. С. 1534.

<sup>10</sup> Макарий. Великие Минеи Четии... Т. XVI. Ч. 3.

<sup>11</sup> Житие преподобного Антония Сийского [Электронный ресурс] // Санкт-Петербургский корпус агиографических текстов. С. 5.

- URL: <http://project.phil.spbu.ru/scat/page.php?page=project>.
- <sup>12</sup> Житие преподобного Павла Обнорского [Электронный ресурс] // Санкт-Петербургский корпус агиографических текстов. С. 28. URL: <http://project.phil.spbu.ru/scat/page.php?page=list>.
- <sup>13</sup> Макарий. Великие Минеи Четии... Т. XV. Ч. 2.
- <sup>14</sup> Житие преподобного Корнилия Комельского [Электронный ресурс] // Санкт-Петербургский корпус агиографических текстов. С. 51. URL: <http://project.phil.spbu.ru/scat/page.php?page=list>.
- <sup>15</sup> Макарий. Великие Минеи Четии... Т. XV. Ч. 2.
- <sup>16</sup> Житие преподобного Дионисия Глушицкого [Электронный ресурс] // Санкт-Петербургский корпус агиографических текстов. С. 46. URL: <http://project.phil.spbu.ru/scat/page.php?page=list>.
- <sup>17</sup> Житие преподобного Павла Обнорского... С. 23.
- <sup>18</sup> Acta Sanctorum januarii [Reprod. en fac.-sim.] [Электронный ресурс]. Т. II. **Société des Bollandistes**. 1643. P. 186. URL: <http://documentacatholicaomnia.eu>.
- <sup>19</sup> Acta Sanctorum februaryi... Т. III. **Société des Bollandistes**. 1658. P. 307. URL: <http://documentacatholicaomnia.eu>.
- <sup>20</sup> Там же. P. 158.
- <sup>21</sup> Там же. P. 314.
- <sup>22</sup> Acta Sanctorum aprilis [Reprod. en fac.-sim.] [Электронный ресурс]. Т. I. **Société des Bollandistes**. 1675. P. 423. URL: <http://documentacatholicaomnia.eu>.

## РЕЦЕПЦИЯ ПУШКИНСКОГО ТЕКСТА В ПОСТМОДЕРНИСТСКОЙ КАРТИНЕ МИРОМОДЕЛИРОВАНИЯ

Рассматривается взаимодействие постмодернистского текста (поэма Вен. Ерофеева «Москва – Петушки») и пушкинского наследия. Интертекстуальный анализ выявляет ряд существенных точек совмещения поэтики указанных авторов. Пушкинский код интерпретируется Ерофеевым в теме, в образах-мотивах, в смысловых конструктах. Функционально интертекст расширяет границы дискурсивного смысла ерофеевской поэмы. Традиции Пушкина позволяют создать неповторимый вариант постмодернистского текста.

**Ключевые слова:** А. С. Пушкин, Вен. Ерофеев, рецепция, постмодернистский текст, интертекстуальность, поэтика, смысловые координаты, интерпретация, парадигма.

Вопрос сопоставления текста поэмы Вен. Ерофеева «Москва – Петушки» [7] с произведениями классики и «современности» не является новым. И все же актуальность рассмотрения этой историко-теоретической проблемы не должна вызывать сомнений. Именно ерофеевский текст в кругу других «модернистских» текстов 1960–80-х гг. позволяет исследователям фактурно проиллюстрировать ситуацию межтекстового контакта взглядов и авторских «голосов» XX в., категорию интертекстуальности (как значимое звено постмодернистской поэтики), факт преемственности в русском литературном пространстве. «Москва – Петушки», бесспорно, является «пратекстом русского постмодернизма» (наряду с «Пушкинским домом» А. Битова) и, как следствие, вбирает и вырабатывает поэтику русского постмодерна как особой вехи художественного процесса «современности» [4].

Постмодернизм в актуальном, типологическом толковании воспринимается как фаза в развитии не только собственно литературного творчества, он еще и общекультурный феномен Запада и Советского Союза, России. Поэма Ерофеева – явление достаточно сложное в плане прочтения, уникальное по форме, феноменальное по способу восприятия текстовой налички, порой «непонятное» по ряду объективных исследовательских причин. Во-первых, автор поэмы является фигурой, уже ставшей в писательской среде «мифом». Ерофеев, как можно видеть в текстах его знаменитых «Записных книжек» (1955–1990) [7], настолько целостно влился в литературную «действительность», что не хочет либо не может ее покинуть. Второй, как следствие первой, причиной будет (по Р. Барту) [1] факт

стирания автора как «единичного» создателя произведения, его вхождение в так называемую позицию, граничащую на пределе рождения «нового» лица и исчезновения, «смерти» (а-творческая индивидуальность). И, наконец, третьей, наиболее перспективной в смысловом плане, причиной расширительного взгляда на поэму «Москва – Петушки» является специфика ее языка, полистилистический запас.

Мощным блоком вбирает текст Ерофеева художественно-лингвистический спектр античности, Европы, России, современности. В тексте «звучит» практически все: Древний мир – культурное наследие Греции и Рима, Средневековье – легенды, предания, формы повествования, Древняя Русь – жития, исповеди, путешествия, Новое время – догматика конструкции, периферийный базис, XIX в. – А. Пушкин, И. Тургенев, Ф. Достоевский, XX в. – советская, «постсоветская» печать, периодика – целостно-линейный дискурс-письмо.

Идиостиль Ерофеева позволяет полярно выстроить конструкт, который начинает на рецептивно-читательском уровне проецировать смыслы, а их в ерофеевском тексте, как выявляют исследователи [3; 4; 6; 11], колеблющийся спектр. Это также дает возможность вновь обращаться к «Москве – Петушкам» с целью приблизиться к истине либо подойти «на такое расстояние... с которого ее удобнее всего рассмотреть» [7. С. 55]. Интертекстуальность поэмы «Москва – Петушки» как слитно-цельной конструкции была предметом специального разбора, и все же чистого, собственного текстового анализа в силу феноменальности поэмы, вероятнее всего, быть не может. Насколько неоднозначен Венедикт Ерофеев в своей писа-

тельской миропозиции, настолько противоречив и спорен текст его поэмы.

Исходя из взаимоварьирования, наложения цитатно-кодовых факторов, формируется текстовый конгломерат, схожий с формой блока-матрицы. Но понимание такого дискурсивного полотна должно быть не в ракурсе плоскостного видения целого, но в смысло-сферическом, зияющем свете, связанном как с рядами, близкими к тексту, так и рядами, уходящими далеко в прошлое. Именно такое чтение текста поэмы позволит расшифровать феномен Ерофеева.

«Москва – Петушки» – текст, наполненный множеством диалогически [2] выглядящих формул, которые в авторском сознании приобретают некую заданность целого, не распадающегося на части. Очевиден тот факт, что эпоха постмодернизма часто сводила игру с культурным фоном в проекцию внешней коллизии. Ерофееву удается установить такую сложную парадигмальную перспективу, в которой значима не столько сама «цитата», сколько ее оберточная функция. Поворот не-линейного характера – следование новому принципу – коммуникативно связывает новый текст с синтагматическими вариациями русского литературного языка.

Традиции Н. В. Гоголя, А. Н. Островского, И. С. Тургенева, М. Е. Салтыкова-Щедрина, Ф. М. Достоевского, Л. Н. Толстого, Н. С. Лескова, А. П. Чехова, И. А. Бунина, А. М. Горького, М. А. Булгакова, А. П. Платонова, М. А. Шолохова и других классиков XX в. можно достаточно четко обозначить в тексте «Москвы – Петушков» [3; 4; 6; 10; 11]. Канва лирической наполненности представлена текстами либо скрытыми реминисценциями, аллюзиями из А. С. Пушкина, М. Ю. Лермонтова, А. А. Фета, Ф. И. Тютчева, Н. А. Некрасова, А. Блока, А. Белого, К. Бальмонта, С. Чёрного, Н. Гумилева, В. Маяковского, И. Северянина, А. Ахматовой, О. Мандельштама, Б. Пастернака и других поэтов. Не забыт и редуцированный блок зарубежного авторства – это У. Шекспир, Ф. Рабле, И. Гёте, Г. Гейне, П. Корнель, Дж. Байрон, Ш. Перро, Дж. Лондон, А. Сент-Экзюпери, Г. Бёльль... Глубинным уровнем в процессе погружения становится не столько ассоциативная правка ерофеевского текста, сколько анализ рецепции героем-автором пред-текстов, архе-текстов. Способ текстовой визуализации дает возможность выйти далее к функциональной составляющей интертекстуального диало-

га – определению роли фрагмента культурной догмы в сфере-текста.

Ярко рецепция уже читанных книг Венедиктом Ерофеевым происходит на ступенчатом, аналитико-философском уровне («Записные книжки» (1955–1990) – так называемая иерархия точек зрения. Ерофеев в ходе понимания прочитанного текста, воспроизведения его для «самого себя» фиксирует основные ключевые места, которые вырастают в самодостаточный авторский дискурс либо автоцитатник – сам для себя, через себя сделает ссылку на наличествующую купюру. Список авторов, на которых ссылается Ерофеев, огромен. Феноменальность его визуальной, музыкальной, текстовой, художественной памяти поражает как в «Записных книжках», так и, несомненно, в его проза-драма-лирических формах. Наследие Ерофеева не столь велико по объему: поэма «Москва – Петушки», ряд эссе, «Благая Весть», «Записные книжки», пьеса «Вальпургиева ночь, или Шаги Командора» [7] – но оно поистине охватывает множество текстовых координат, втягивает весь объем в контрапункт, точку наложения, взаимопересечения голосов, языковых конструкторов, наделенных смысловым потенциалом.

Поэма «Москва – Петушки» (1969) создавалась «нахрапом» [10. С. 12], как отмечал сам В. Ерофеев, и все же аккумуляция смысловых граней происходила в подсознании автора всю предшествующую жизнь. Уникальность поэмы также видна и в том, что писатель не может мгновенно отойти от условных стандартов литературы: направление, течение, жанр. Это и верно, так как созданное мировой литературной сферой постоянно находится в смещении, звучании (подобие эхо-камеры М. Фуко). Смешение разностилевых парадигм дает свой неповторимый вариант текста: здесь и романтика и неоромантизм, сентиментальные ноты и ярко-рвущий время формализм, классицистические вариации с модернизмом как таковым, натуралистичность и вектор реализма, нарождающийся постмодернизм и принимающий формы постреализм.

Одним из первоначальных образцов такого сложного взаимодействия стилей, взглядов, мнений в русской литературе XIX в. является, конечно же, А. С. Пушкин. «Пушкин – наше всё» (без автора, А. Григорьев), фраза, тезис, который может принадлежать всем без исключения. Именно Пушкин смог сместить координаты времени и пространства в иную, новую

художественную сферу, которая до сих пор отражается, впитывается, трансформируется в современной действительности. Явственно это видим у Гоголя, Достоевского, Толстого, Салтыкова-Щедрина, Блока, Ахматовой, Цветаевой, Пастернака, Бродского... Не мог обойти этот факт и Венедикт Ерофеев.

Формируя самость своего героя – Веничку, писатель проецировал свой собственный поведенческий комплекс на мнимую душу образа художественного. Детально видны в нем все хитрости человека: способность думать, думать по-новому, расти как личность, завоевывать свободу, как для себя, так и для других. Человековедческий подход свойственен и Пушкину. Он достаточно концептуален и в лирике, и прозе, и драматургии. Воспроизводить новую фигуру человека стремился реалист начала XIX в. Этому и учится Ерофеев у поэта. Пушкин понимал, что образ художественный не так далек от реальности. Одним из таких примеров оборота мысли становится его любовная лирика: «Рассудок и любовь» (1814), «Измены» (1815), «Любовь одна – веселье жизни хладной» (1816), «Не спрашивай, зачем унылой думой...» (1817), «Прелестнице» (1818), «Дорида» (1819), «Ночь» (1823), «Подражания Корану» (1824), «К А. П. Керн» (1825), «Ты и вы» (1828), «Я вас любил...» (1829), «Мадонна» (1830), «Нет, нет, не должен я, не смею, не могу...» (1832) [9. Т. I]. В лирике Пушкин и создатель, и герой, и сторонний участник, и читатель-человек. Ерофеев также проекционно создает образ Венички в структуре: он – герой – читатель – автор. Первоположен в формировании героя, конечно же, автор, но со своим особым способом мышления, особой точкой зрения на мир. Веничка – заглавный герой поэмы – фигура не столь реальная, он новый литературный тип героя [4], который совмещает в себе приметы романтического образа, сентиментальной фигуры, мыслителя-идеолога, реакционера, свободолюбивого, чувственного персонажа. Фигура, устраивающая в читательском сознании квази-переворот в мыслимое культурное и текстуальное поле.

Литературность Венички поражает: он умеет очень правильно процитировать уже написанный текст, создать свой собственный, и, что самое главное, подвести читателя к полярной точке совмещения уже сказанного с тем, что только говорится. Предвидя эту игру, оговаривая ее условия, Ерофеев не случайно в «Уведомлении автора» к поэме говорит:

«Первое издание “Москва – Петушки”, благо было в одном экземпляре, быстро разошлось» [7. С. 21], и далее: теперь «меня станут читать подряд» [7. С. 21]. *Подряд* не в смысле дальше, *подряд* есть снова и снова.

Восприятие текстовой составляющей поэмы неким потоком сознательно встречающегося и бессознательно пропущенного автором/читателем свидетельствует о том, что имя Пушкина является одним из наиболее влиятельных для Ерофеева. Говорить о том, что Ерофеев всецело поглощен Пушкиным, сложно, более ярко либо очевидно это встречается у Достоевского, Ахматовой и ряда других писателей и поэтов, и все же зависимость автора-постмодерниста от классической фигуры века XIX есть («Евгений Онегин», «Борис Годунов», «Моцарт и Сальери», «Цыганы», «Подражания Корану», «Пиковая дама»). Начало поэмы «Москва – Петушки»: «Все говорят: Кремль, Кремль» [7. С. 23] ассоциативно совпадает с началом пушкинской трагедии «Моцарт и Сальери», где Сальери провозглашает: «Все говорят: нет правды на земле...» [9. Т. II. С. 512]. Этим приемом словесного введения в текст Ерофеев подчеркивает коммуникативную зависимость говорящих: слово произнесенное, по определению, должно быть услышано, воспринято и понято. Следовательно, видна не столько копия текста-предшественника, сколько установка на дальнейший процесс его понимания. И все же начало «Москвы – Петушков» и начало «Моцарта и Сальери» – есть примета поэтики постмодерна, разрушение либо нарушение устоявшегося, принятого толкования первоисточника. В языковом плане Ерофеев относится к пушкинскому тексту и иронично, и уважительно, и диалогически, и авторитарно, и дискретно. В этом и заключается феноменальность принятия для себя автором «Москвы – Петушков» *Пушкина*, имя которого далее по тексту поэмы будет претерпевать сложные поэтические обертоны от собственно злой насмешки до авторского пиетета. Рамка трагического и комического, следовательно, расшатывается и приобретает свои постмодернистские контуры. Трагическое в «Моцарте и Сальери», комическое в начале «заблуждений» Венички в Москве – есть варианты подхода и Пушкина, и Ерофеева к собственно своему повествованию. Правда жизни, которую пробует усмотреть Пушкин: «... нет правды на земле, // но правды нет – и выше» [9. II. С. 512], – сведена к сравнению двух зависящих друг от друга в творческом ключе образов. Фигуры Моцарта

и Сальери дополняют друг друга, создается эффект расслоения правды: на истинную и ложную, на коварство и долг, на мастерство и копию. В терминологическом ряду постмодернизма это следовало бы называть симулякром, подделкой, не-реальностью, подобием. Собственно и ерофеевский герой тоже – отчасти автобиографическая копия, отчасти литературная подделка, копия копии, матрица, конструкт.

Особая типизация игры с пушкинскими фрагментами достигается в главе «Павлово-Посад – Назарьево», где имя Пушкина формально трансформируется в миф, в плане же смыслового воплощения достигает своего апогея. До этого (глава «65-й километр – Павлово-Посад») в образный ряд героев «Москвы – Петушков», попутчиков, выпивающих за известные имена, включается «фигура женщины в коричневом берете, в жакете и с черными усиками» [7. С. 103], которой, как видим далее, за Пушкина выбили зубы. «Всё с Пушкина и началось... К нам прислали комсорга Евтюшкина, он все щипался и читал стихи...», [7. С. 104] – предваряет она фразой свой рассказ. В данном фрагменте очевиден игровой, драматический ракурс: расстановка героев, завязка, сюжетный ход, кульминационная пауза, трагический финал. Включаемые вольно используемые цитации (там, где у Пушкина – выстраданное признание, у Ерофеева – фривольная игра) из пушкинского «Евгения Онегина» – «*Мой чудный взгляд тебя томил?*», «*В душе мой голос раздавался?*» [курсив наш. – А. Б.] [7. С. 104] – обязывают к тому, что читатель в комическом ключе, обертоно, реверсивно возвращается в культуру XIX в., века ухаживаний, чтения стихов и, конечно же, выражения собственных чувств: «Пушкин-Евтюшкин-томил-раздавался» и «Раздавался-томил-Евтюшкин-Пушкин» [7. С. 104]. И так по некоему кольцу, кругу, динамично расширяя границы смыслов. Фигура Онегина для Ерофеева – ирония на невозможность реализовать себя. Он ранее упомянут в главе «Есино – Фрязево» явно сатирическим образом: «Евгений Онегин в гостях у Лариных и выпил-то всего-навсего брусничной воды, и то его понос пробрал» [7. С. 89]. Но то герой Пушкина, образ, воплощенный в художественном плане. Сам поэт, конечно, высоко ценен для Ерофеева. Именно в лирической поэзии Пушкин смог для литературы своего века, да и последующих поколений, показать масштаб любовных переживаний, тех эмоций, которые сложно скопировать, иногда

сложно высказать. Истинность чувств лирических образов Пушкина поражает [8]. В них присутствует и внимание, и забота о любимой, и понимание, что это самое главное, и долг за сложившуюся ситуацию, который воспринимается как благородство. Пушкинский элемент сюжетного хода у Ерофеева нарочито театрален. В нем неизменность чувств героев доведена до крайности: выбитые зубы, проломленный череп. И все же текстовый блок главы «Павлово-Посад – Назарьево» содержит отсылку на самое загадочное и самое красивое стихотворение А. С. Пушкина «Я вас любил» (1829) [9. Т. I. С. 431].

В плане кода «Я вас любил» до сих пор не может быть четко определен его адресат: либо это посвящение Н. Гончаровой, либо А. Олениной, либо К. Собаньской, либо А. Керн, либо М. Волконской. Имя первой (далее – жены Пушкина) более подходит под версию адресата: время встречи с Н. Н. Гончаровой, тональность передачи чувств лирического героя. Особый накал переживаний автор передает в стихотворении «Я вас любил» строгостью формы, стройностью и логикой мысли-чувства. Хотя в выражении эмоций об этом говорить достаточно противоречиво. Логически текст Пушкина можно дифференцировать на две смысловые части: «отношения до», «отношения после», – но искра чувств, эмоция до сих пор «в душе моей угасла не совсем». Схожесть эмпирики пушкинского героя и героя «Москвы – Петушков» заключается в том, что и первый, и второй говорят о душе, о душевном отношении, о душевной любви, но с разных ракурсов. Для них это, конечно, главное. И лирический герой пушкинской романтической картинки, и Веничка – романтик по природе – понимают, что сердце любит, но любить может и *душа*. Героиня Ерофеева в отношениях с Евтюшкиным проявляет ужасающую и пугающую ролеву симпатию: «А кто за тебя детишек будет воспитывать? Пушкин, что ли?» [7. С. 105]. Непонимание внешнего абсолюта, незнание абсолюта внутреннего косно отражается в том, что «я женщина грамотная» [7. С. 104]. Доведение до предела Евтюшкина происходит от частотного «немного напьюсь». После чего следует погружение в собственно пушкинскую колористику, где и дети (смех), и отношения (слезы), и любовь.

Пушкин преобразован в устах героев Ерофеева в божественную сущность: «Пей, напивайся, но Пушкина не трогай!.. Пей все,

пей мою кровь, но Господа Бога твоего не искушай!» [7. С. 105]. Сбивается автор и на художественные параллели с XIX в. Слышны отголоски сюжетных, текстовых ходов из Л. Н. Толстого: «под поезд брошусь» («Анна Каренина»), И. С. Тургенева: «пойду в монастырь» («Дворянское гнездо»). Трагическая развязка воплощается в интерпретативном варианте стихотворения «Я вас любил»: «Ты хоть душу-то любишь во мне? Душу – любишь?» [7. С. 105]. Состояние некой агонии-покушения на святое доводит до тряски и «чернения», смуглость также обыгрывается как оттенок чего-то незнакомого, иного. Отчаяние звучит в словах Евтюшкина: «Сердцем, – орет, сердцем – да, сердцем люблю твою душу, но душою – нет, не люблю!» [7. С. 105]. Симуляция игры образами – Пушкин-персона, поэт-лирик, герой-Евтюшкин, героиня, автор-демиург, скриптор – осуществляется на звуковом уровне: «любовь ещё, быть может», дополняется общеизвестными текстовыми фактами: «В душе моей угасла не совсем» [курсив. – А. Б.] [9. Т. I. С. 431]. Евтюшкин берет на себя и роль более камерного, оперного масштаба. Известно, что послание «Я вас любил» впервые было опубликовано в «Собрании русских песен. Музыка разных сочинителей» (1829). В сборник был включен романс на стихотворение А. С. Пушкина «Я вас любил...», написанный композитором-любителем Ф. М. Толстым. Как отмечает Е. М. Егорова [5], по утверждению профессора Петербургской консерватории А. И. Рубца, это был первый из приблизительно 200 романсов данного автора. Музыкальность пушкинского текста несомненна, он весьма удачно ложится на тонику музыкального лада. «Но душою – нет, не люблю!!» [7. С. 105] пропевает «как-то дико, по-оперному» Евтюшкин. Лирическая форма донесения чувств, искренних, и может быть, не остывших, перерастает в эпическом полотне в подобие трагедии: «схватил меня, проломил мне череп и уехал...» [7. С. 105].

Для Ерофеева сложение музыкального [3], лирического, трагического расширяется до пределов философского, общечеловеческого, писательского. Игровое начало, заложенное в первых строчках текста, первых фразах главы «Павлово-Посад – Назарьево» представляют раскадровку: Пушкин – Толстой – Тургенев – Я (Ерофеев), Божественное – мирское, языческое – православное, телесное – духовное, музыкальное – словесное, пародийное – собственно-творческое. Создание квази-образа,

мнимого, но не настолько, подтверждает признание Ерофеева в том, что «если бы не было Николая Васильевича, и меня бы как писателя тоже не было, и в этом не стыдно признаться» [10. С. 21], что может быть, вероятнее всего, отнесено и к Пушкину. Но собственно пушкинский текст у Ерофеева претерпевает ряд сложных семантических, парадигмальных изменений. Автор «Москвы – Петушков» движется к Пушкину через поле рецепций: Цветаева, Ахматова, Блок, Достоевский... – Пушкин. Сложность процесса принятия жизни, поэзии расширяется до собственно бытийного понимания чувств и героем, и автором. Не получается в силу искренности у Ерофеева играть с чувствами, даже на уровне языка. Собственно, чем может быть выражено главное душевное состояние!? Как и у Пушкина, словоформой *люблю*. Итак, что же происходит в тексте «Москвы – Петушков». Герои высказывают лишь несколько раз то, что они любят: 1) «... ты *любишь отца*? Очень *люблю*! Вот и не умирай...» [7. С. 59]; 2) «Я очень *люблю читать*! В мире столько прекрасных книг! – продолжал человек в жакетке...» [7. С. 88]; 3) «сердцем *люблю твою душу*» [7. С. 105]; 4) «Я *люблю*, когда *горят* канделябры...» [курсив наш. – А. Б.] [7. С. 149]. Следовательно, контакт «Ерофеев – Пушкин» цельно сбивается в единый миф творческого характера: Отец – Пушкин, Душа – «Душа в заветной лире...» [9. Т. I. С. 544], чтение – письмо, канделябр – свечи. Атрибутивно все сходится в точке биполярного дискурса, письма/ чтения. Пушкинское начало не довлеет над Ерофеевым, но втягивает в бессознательный диалог, коммуникацию, без которой не мог Пушкин, без которой не может создатель «Москвы – Петушков». Текст «Москвы – Петушков» заканчивается как не-точка, не-финал: «и с тех пор я не приходил в сознание, и никогда не приду» [7. С. 166], но «нет, весь я не умру – душа в заветной лире // мой прах переживет...» [9. Т. I. С. 544] – органично можно уже сейчас продолжить Ерофеева: Ерофеев-миф, Ерофеев-образ, Ерофеев-герой, Ерофеев-Я. Но одновременно с этим, как отмечает Веничка, «все на свете должно происходить медленно и неправильно, чтобы не сумел загордиться человек, чтобы человек был грустен и растерян» [7. С. 24]. Эту ноту читатель ощущает и после прочтения текста, и после периода читательской адаптации. Вечная жизнь в бытийной нитке, в любви, в чувствах достигается и у Пушкина, и у Ерофеева в акте твор-

ческого порыва и реализации: «И долго буду тем любезен я народу, // что чувства добрые я лирой пробуждал...» [9. Т. I. С. 544].

Знакомство с сюжетом развития отношений Евтюшкина и «женщины в коричневом берете, в жакете и с черными усиками» [7. С. 103] заканчивается, но не с Пушкиным как фигурой, значимой для Ерофеева, циклически: «он – не говоря ни слова – подошел, выбил мне четыре передних зуба и уехал в Ростов-на-Дону, по путевке комсомола...» [7. С. 106]. Вновь автор сбивается на Пушкина (миф), на тему Сибири (каторга), вопрос декабристов (история), на Европу и Штаты (геополитика). И, что вполне логично, своего «Я»: «...видишь, как далеко зашла ты, Дашенька, в поисках своего “я”!» [7. С. 106]. «Я» авторского, «Я» ерофеевского, «Я» читательского, «Я» индивидуального.

Таким образом, в ходе сопоставительного анализа поэмы В. Ерофеева «Москва – Петушки» (глава «Павлово-Пасад – Назарьево») и стихотворения А. С. Пушкина «Я вас любил...» можно сделать вывод о том, что реминисценция, аллюзия, интертекст позволяют Ерофееву не заимствовать текстовую наличку, но трансформировать пушкинский текст на уровне образов-мотивов, тем, конструкций, голосов-мнений в ключе поэзных координат, творческих координат автора.

Полярность взглядов, столь явственно видимых в тексте «Я вас любил...» – полнота чувств лирического героя в прошлом и переживания в настоящем, углубляется у Ерофеева до *своего* понимания сути бытия, творческого существования, которое так было необходимо обоим. Несомненно, и Пушкин, и Ерофеев боготворят любовь, оценивают ее как высшее чувство, способное изменить человека, но пушкинский вариант трактовки связан в большей степени с контактом «Я – ОНА», ерофеевский же «Я – Я» с подразумеваемыми ОНИ. Для В. Ерофеева важными являются те грани жизни, с которыми он контактирует правильно, которые учат его

жить, собственно которые он любит. Ситуация чтения-письма, экспозиционно сформулированная в начале «Москвы – Петушков», требует и от писателя, и от читателя искренности и любви. Достижение итогового результата (литературная жизнь Веночки яркий тому пример) – вечность существования – возможно в пределах суммы психофизиологических переживаний на уровне текстового единства.

### Список литературы

1. Барт, Р. Нулевая степень письма. М., 2008. 431 с.
2. Бахтин, М. М. Собр. соч. : в 7 т. Т. 6. М., 2002. 799 с.
3. Безруков, А. Н. Формы и функциональные свойства интермедиальных включений в поэме Вен. Ерофеева «Москва – Петушки» // Литература в диалоге культур : межвуз. науч. сб. Вып. 1. Ростов н/Д., 2014. С. 43–46.
4. Богданова, О. В. Постмодернизм в контексте современной русской литературы (60–90-е годы XX в. – начало XXI в.). СПб., 2004. 716 с.
5. Егорова, Е. Н. «Приют задумчивых дриад». Пушкинские усадьбы и парки. М., 2006. 232 с.
6. Ерофеев, В. В. «Москва – Петушки» / коммент. Э. Власова. М., 2001. 575 с.
7. Ерофеев, В. В. Собр. соч. : в 2 т. Т. 1. М., 2001. 351 с.
8. Жолковский, А. К. Работы по поэтике выразительности: инварианты – тема – приемы – текст : сб. ст. / А. К. Жолковский, Ю. К. Щеглов ; предисл. М. Л. Гаспарова. М., 1996. 344 с.
9. Пушкин, А. С. Собр. соч. : в 5 т. СПб., 1993.
10. Шмелькова, Н. Во чреве мачехи, или Жизнь – диктатура красного. СПб., 1999. 304 с.
11. Эпштейн, М. Н. Постмодерн в России. М., 2000. 368 с.

## ГРАФИЧЕСКАЯ ДЕРИВАЦИЯ: ЛОГОГРАММЫ В СОВРЕМЕННОЙ РУССКОЙ ПИСЬМЕННОСТИ (1990–2014 ГОДЫ)

Анализируются результаты графической деривации как феномена семиогенеза небуквенных знаков (логограмм и/или иероглифов) в русском современном письме. Исследование составлено на материале письменности преимущественно делового стиля русского языка и отражает грамматологические перспективы современной письменной деятельности.

**Ключевые слова:** *аббревиатура, алфавит, грамматология, графическая деривация, дериваты, иероглифы, логограммы, письмо, небуквенные знаки.*

Данное исследование предполагает определение и изложение ряда начальных аспектов, проблем и перспектив недостаточно изученной грамматологической темы в русском письме. Деловая жизнь России за последние двадцать с лишним лет претерпела ряд существенных изменений. Не остался в стороне и русский язык, причем это коснулось его разных уровней, ипостасей и форм.

Давая общий обзор нефонетической стороне русской письменности, мы апеллируем к очевидному, ибо многие термины, обозначающие единицы письменности, не аналогичны терминам устного языка, а это значит, что изоморфизма между графической и фонологической системами языка не существует. Субстанции этих уровней по природе своей различны. Парные соответствия как результаты противопоставления двух систем – устной и письменной – одного языка могут быть следующими: фонема – графема, звук – буква, сема – письменный знак (или иероглиф), слово – логограмма (или иероглиф) и т. п. И при этом, различая знак и слово, мы вправе различать и деривацию словесную и деривацию знаковую, деривацию графическую [3]. «Очевидно замечание, подтверждающее и характеризующее *деривацию* как формальное приращение знаков на осуществляющихся языковых уровнях (слог : слово) и возможных соответствующих (письменный знак : комбинация письменных знаков)» [3. С. 137]. Графическая деривация – рождение формально нового графического знака, при появлении которого лексической деривации не происходит. Аналогия эта позволяет увидеть в письменном деривационном знаковом разномножении нечто формально семиотическое, основанное на творчестве, предназначенном для глаз, а не для ушей. И в исследовании языковых уровней в таком аспекте представляется

плодотворной инвентаризация языковых приходно-расходных перемен. Ввиду большой содержательной избыточности этого материала в разных сферах речевой коммуникации остановимся только на деловой сфере, поскольку, как сказано ранее, именно деловые коммуникации претерпели существенные количественно-качественные изменения.

Так, отличительное свойство русской письменности и языка советской эпохи 1918–1990 гг. заключалось в его своеобразности, отделявшей новое от прежней культуры имперской, дореволюционной России. Этому способствовала особая «пролетарская социалистическая политика», начавшаяся с реформы алфавита, графики и орфографии 1918 г. Таким графическим и письменно-культурным изменением были затронуты сущности (категории) русского письма имперской гражданницы (письмо 1708–1917 гг.), ее знаковое движение с начала реформы распространило свое идеологическое влияние и на собственно кириллическую письменность (с церковнославянской традицией и религиозным письменным преданием), уже после 1923 г. в стране прекратилось печатание кириллических изданий за исключением репринтных и академических изданий русской и некоторых памятников древнерусской литературы, включая факсимильные издания, набранные до 1917 г. Этот запрет продолжился и в 1946 г. в связи с печатанием «журнала Московской патриархии» фактически до 1988 г. Одновременно советская письменная традиция соблюдала определенную дистанцию по отношению к западной буржуазной письменной культуре. Эта политическая и культурологическая стратегия в условиях искусственно изолированного общественного бытия в социалистическом интернациональном контексте создавала массу творческих сти-

мулов, как положительных, так и отрицательных по своему свойству. В этом смысле можно было бы говорить об особом письменном облике языка социалистической эпохи до 1990 г., когда даже письма и записки подписывались не так, как это делалось в Европе или в дореволюционной России. Сказывалась советская традиция уже окрепшего канона письма.

Иные особенности отмечены в истории русской письменности после 1990 г.

Во-первых, происходит так называемая хаотическая массовая «европеизация» письменности деловой сферы. Ее причины достаточно известны. Такая идеологическая подчиненность и подражательность является следствием первичной нетворческой письменной имитации, что отражает общую идеологическую и мифологическую направленность некоторой части современного российского общества.

Во-вторых, усваивается огромное количество разнообразного знакового материала. Особенно следует отметить за последние 24 года примечательное количество и долю, так называемых небуквенных письменных знаков [5. С. 69–73], иероглифов/логограмм, которые увеличили в русской письменности деловой сферы некую нерациональную знаковую мотивацию. Однако в основном наше письмо было и остается фонографическим. Любопытное явление касательно данных знаков наблюдается в научном и, особенно, в деловом стилях русского языка (рекламные газетно-журнальные тексты, деловые бумаги, финансовая, налоговая отчетность). Причем источником для логограмм в большинстве случаев остаются алфавитные знаки (буквы), хотя за последнее время отмечены иные источники знакового пополнения (например, компьютерные пиктограммы или иконические знаки, примитивные графические символы или известные всем символы по уходу за одеждой и т. п.). В современных деловых, частично научных и особенно рекламных текстах пиктограммы входят в текстовую ткань сообщения и, конечно же, являются его элементами. Такие тексты рядом авторов определяются как креолизованные [2]. В этих текстах небуквенные знаки помимо коммуникативной функции несут мнемоническую, изобразительную нагрузку.

В-третьих, в современной графике имеет место имитация, поскольку машинная (компьютерная) графика делается на стилевой основе европейских шрифтовых гарнитур. В результате такой подражательности очевиден

наплыв огромного числа калькированных логограмм, иероглифов, гетерограмм, хотя этот вид в русском письме был, пожалуй, с самого начала существования кириллического, а потом гражданского письма, в котором наряду со знаками фонографического письма были знаки иного рода. В связи с процессом интеграции в письменной цивилизации (в русской культуре) получил место особый тип мотивированных логограмм с использованием такого небуквенного знака как одинарный слэш (/), или косая черта. Как известно, в русском библиографическом описании двойной слэш (//), или двойная косая черта, используется уже несколько десятилетий. Имеет этот знак хождение с 1970-х гг. и в школьном деловом письме (например, при ведении дневниковых записей и журналов:  $d/z$  – домашнее задание,  $d/p$  – домашняя работа,  $tv/z$  – творческое задание,  $tv/p$  – творческая работа,  $k/p$  – контрольная работа и т. п.). Самое наименование этого знака указывает на его англо-американское происхождение, где слэш используется давно и достаточно часто в научном и официально-деловом стилях. Здесь он относится к разделительным знакам, выполняя дополнительную связующую роль. Из истории известно, что косая черта (/) появилась в европейской латыни в XIV в. н. э. и называлась *virgule* (уменьшительная форма от латинского *virga* «палочка»), представляя самую короткую паузу. Этот знак, известный под самыми разными названиями (*solidus*, *slash*, *slant*, *stroke*, *scratch*), имел в истории западноевропейского письма большой перечень применений, а именно:

- а) указывал на конец стихотворной строки;
- б) указывал на альтернативу (и/или);
- в) замещал слово *per* (в) (например, *5 футов/секунду*);
- г) *scratch* (англ. царапина, черта, метка) отделял числа в написании дробей (например,  $8/9$ ), а еще ранее черта отделяла целые числа от десятичных дробей;
- д) теперь косая черта ставится в английских корректурах для отметок и для предложения вариантов, это же отмечается в русском письме;
- е) до введения десятичной системы в Великобритании в 1971 г. косая черта называлась еще «знаком шиллинга», отделяя фунты, шиллинги, пенсы (например, в ценах,  $9/5$  – 9 шиллингов и 5 пенсов) [11. С. 76–77].

Симптоматичное появление и частое использование одинарного слэша в русском письме относится к периоду распространения

рекламного европоцентристского текста (начало 1990-х гг.). Мотивированные логограммы широко используются в настоящее время в разных сферах деятельности (следовательно, и в разных функциональных стилях письменного языка). Такие логограммы представляют собой всевозможные сокращенные написания слов, которые в письменности используются по прецеденту, то есть по некоему образцу, шаблону. Так, мы находим логограммы в очерках «Осколки московской жизни. 1883 г.» А. П. Чехова: «Некто г. С-в, московский обыватель, купил у цветочницы, г-жи К-вой, билет внутреннего с выигрышами займа...», или «Еще о бабе, гг. юристы. Действие происходило в одном из московских уездов. Некая П-ая...» [12. Т. 16. С. 44–45], или наименование предприятия «Сергеев и К<sup>о</sup>» [12. Т. 16. С. 91]. Как видим, эти логограммы понятны без перевода. Или посложнее: «Мм гг.» в обращении к присутствующим на чтениях, что означало «Милостивые господа», в диссертации архиепископа Сергия Страгородского 1895 г. [10. С. 7] или в статье М. О. Кояловича «м. м. гг.» – «милостивые господа, или Милостивые Государи и Государыни» [6. С. 4]. И теперь, как видим, применение логограмм предопределило их широкое распространение и употребление для обозначения слов и словосочетаний. Так, например:

а) начальный слог слова, несколько начальных букв слова: сек.= секунда, коп.= копейка, *англ.* adv = adverb, pl.= plural;

б) начальные согласные буквы первого слога: вс = воскресенье (день недели), пн = понедельник, вт = вторник, ср = среда, чт = четверг, пт = пятница, сб = суббота;

в) сокращение словосочетаний: и т. д. = и так далее;

г) сокращенное слово представлено начальной и конечной буквой, между которыми ставится черточка, дефис: ф-т = факультет, ин-т = институт; но, как правило, в европейских логограммах дефис не ставится: *англ.* Dr = doctor, ft = foot, hr = hour; по подобию в русских логограммах сложные слова представляются начальными буквами их компонентов: см = сантиметр, кг = килограмм, км = километр. Так, логограмма *проф. д-ра* (профессора доктора, в род. п.) встречается в львовском издании 1924 г. в старой орфографии [4].

Современный языковой материал, где употребляется одинарный слэш (/) в текстах объяснений (вероятная причина – экономия печат-

ной площади), может быть разделен на следующие виды:

а) начальные буквы словосочетаний (прил. + сущ., сущ. им. п. + сущ. р. п.), разделенные слэшем: в/с = высший сорт, о/р = опыт работы, х/ф = художественный фильм, д/ф = документальный фильм, в/о = высшее образование, з/п = заработная плата;

б) начальные буквы компонентов сложных слов: с/т = сурдотекст, г/п = грузоподъемность, а/к = автокран, а/м = автомобиль, а/т = автотранспорт, с/з = северо-запад (для выделения этих логограмм возможно их написание в рекламном тексте прописными буквами);

в) начальные буквы или же слоги компонентов сложных слов, разделенные слэшем: в/маг = видеоманитофон, в/кам = видеокамера, р/сч = расчетный счет;

г) смешанный вид идеограмм с одинарным слэшем; данный вспомогательный знак используется как логико-математический символ в значении «или»: муж. / жен. = мужчина или женщина;

д) в значении контекстуального указания свойств рекламируемого объекта: 2-ком. кв. 5/5 28/46/6 = двухкомнатная квартира на пятом этаже пятиэтажного дома, большая комната 28 м<sup>2</sup>, общая площадь 46 м<sup>2</sup>, кухня 6 м<sup>2</sup>; б/з – балкон застекленный; к/дом или к/д – каменный дом; л/з – лоджия застекленная; п/дом – панельный дом;

е) в значении предлога «за»: 65 руб./секцию = 65 рублей за секцию; картофель 9 руб/кг = 9 рублей за килограмм;

ж) в значении предлога «в» (аналог в английском письме): б/у = бывший в употреблении, 1600 м/ч = 1600 метров в час.

Из этого предварительного классификационного перечня можно сделать некоторые умозаключения.

1. Приведенные примеры показывают, что данные сокращения являются логограммами или иероглифами, в которых слэш выступает опознавательным, дополнительным, слово-разделительным (как в англо-американских текстах) знаком данного вида небуквенных знаков. Своим назначением одинарный слэш подобен древним шумерским определителям-логограммам, которых было в древнем письме около 30 [11. С. 15]. Как и они, знак был заимствован из того, что имеется в данном языке или из других письменных систем. Так же, как и в иероглифическом письме, для прочтения современных логограмм нужно знать

исходное слово или даже начальное словосочетание (которое по возможности угадывается из контекста). Такие знаки не используются в других стилях или используются чрезвычайно редко, кроме научного и делового стилей. Графический образ приведенных логограмм не раскрывает произношения, не читается буквально, как это имеет место, например, с аббревиатурами.

2. Принципиальное различие между мотивированными и немотивированными логограммами (цифрами, математическими и логическими символами) отсутствует, за исключением, пожалуй, того, что для составления мотивированных логограмм используются буквенные символы собственного (русского) алфавита, а для немотивированных – исходные знаки иного происхождения.

3. Существенное отличие аббревиатур «инициального» типа (мы имеем в виду один из его видов, так называемые буквенные аббревиатуры, состоящие из названий начальных букв слов, входящих в основополагающее словосочетание [9. С. 9]) от логограмм заключается в том, что буквенные аббревиатуры читаются как слова по слоговому принципу, то есть буквы используются как слоговые знаки, тогда как для логограмм такой принцип не применяется.

Процесс образования новых графических знаков (графическая деривация) имеет свое продолжение по сегодняшний день. Так, современная письменность нынешнего 2014 г. весьма разнообразна: есть в ней звуковое письмо, а есть и письмо идеографическое и логографическое. Представим широкую картину использования нефонетической письменности в контексте нашего алфавитного письма на примере документов строгой фискальной отчетности: кассовых чеков и транспортных билетов. Этот вид бумажных деловых бумаг имеет высокую частотность применения в современной городской жизни начала XXI в., и, пожалуй, нет уже ни одного горожанина, который бы не держал в руках эти белые бумажки с мелко нанесенным на них печатным текстом.

1. Аббревиатуры в кассовых чеках: ЗАО (закрытое акционерное общество), ИНН (идентификационный номер налогоплательщика), ИП (индивидуальный предприниматель), ККМ (контрольно-кассовая машина), МУП (муниципальное унитарное предприятие), НМ (номер машинного устройства), ОАО (открытое акционерное общество), ООО (общество с ограниченной ответственностью), пбг (узуаль-

ная аббревиатура: потрошенный, без головы), ПФП (проверка фискальная покупки), ПЭТ (полиэтиленовый или бутылка полимерэтиленовая), ЦПКИО (Центральный парк культуры и отдыха), ЧЕЛЯБГЭТ (Челябинский городской электротранспорт), ЧКПЗ (Челябинский кузнечно-прессовый завод), ЭКЛЗ (электронный кассовый лист записи). Отметим, что приведенные аббревиатуры узуально переходят в разряд логограмм, когда их не произносят по буквам, а произносят полное наименование сокращения.

2. Логограммы и сокращенные слова (в скобках дается пояснение логограммы):

А. Логограммы с контекстом: Б/Д (бизнес-дом), В/К (варено-копченый), г (грамм), г/л. (горнолыжный костюм), в/к в/уп. (высшая категория, вакуумная упаковка), в/с (высший сорт), д/всех (для всех типов), д/к (для кошек), д/мытья (для мытья), д/ног (для ног), д/стир. (для стирки), ж/б (железная банка), ж/д (железнодорожный), кг (килограмм), л (литр), мг (миллиграмм/-ы), мг/кг (распределение медицинского препарата в миллиграммах на килограммы веса тела), мин. вода (минеральная вода), мл (миллилитр), мл/мин (скорость реакции: количество миллилитров в минуту), мкр-йон (микрорайон), м-н (магазин), м/пластик (металлопластик), м/прокат (металлопрокат), м/профиль (металлопрофиль), м/у (мягкая упаковка), п/о (таблетки, покрытые пленочной оболочкой), п/пак (пэт пак, или полиэтиленовый пакет), п/ф (полуфабрикат), пл/ст (пластиковый стакан), раст/жир (растительный жир), р-р (раствор), сл/сл (сладко-сливочное масло), см (сантиметр), с/м (свежемороженный, -ая), Ср-во д/снятия лака (средство для снятия лака; возможно написание: ср-во), ст/б (стеклянная банка), тб (таблетка, таблетки), ТД (Торговый дом), т/п (тетрапак), ф/п (флоу пак – упаковка молочных продуктов, изготовленная из непрозрачной полиэтиленовой пленки), ХЛ-Г (хлебокомбинат), э/э (электроэнергия).

Б. сокращенные слова: в вак. (в вакуумной упаковке), г. (город), горьк (горький), д. (дом), действ. (действительно), док или док. (документ), Зуб. паста (зубная паста), КН. СОКОЛ (Княжий сокольник), Мин. вода газ. (минеральная вода, газированная), Мин вода не газ (минеральная вода, негазированная), нал. (наличные рубли), неогр (неограниченный срок применения), ост. (остаток), отр (отряд), охл. (охлаждено), пак. (пакет), плав (плав пр\* – «плавленный сырный продукт»), подов. (подо-

вый, то есть хлеб), пятилет. (Коньяк российский, пятилет. Пят – коньяк российский, пятилетней выдержки), руб. или р. (рубль), свеж. (свежий, -ая, -ое, -ие, может быть с точкой и без точки после *свеж*: ЯБЛОКИ свеж УРОЖАЙ 2011), сл (2сл – в два слоя), р. или руб (рубль или рубли), ул. (улица), уп. (упаковка), фас (фасованный, -ая), С ШО (с шоколадом), ш. (шоссе), Шам (шампунь), экстр пиявки (экстракт пиявки). Некоторые сокращенные слова, в таком бессистемном наборе, не имеют в конце сокращенного слова точек, что указывает на неопределенное их состояние или переходность грамматологического состояния этих знаков в категорию или же в иной вид логограмм.

3. Идеограммы: % (процент жира в продуктах, или процент скидки), № (номер товара, операции и т. п., или количество штук, таблеток в упаковке), / (одинарный слэш или одинарная косая линия, если соответствует союзу «или», предлогу «с, включая»), х (знак умножения, заимствованный из математической гарнитуры, соответствует указанию на параметры вещи, или же указывает на вес товара), цифры, числа, иные неалфавитные знаки, которые ранее были заимствованы из математической символики, где они активно использовались в течение всего XX столетия. Также за последние три года применяется в банковских рекламных текстах знак рубля (Р) с поперечной нижней чертой.

Большая часть этих графических фактов собрана за три последних года, и общие выводы, которые возможно сделать на основании собранного эмпирического материала, могут быть со временем переменены, и тем не менее.

Во-первых, примечательно, что вышеприведенные знаки никак пока в документах финансовой отчетности не поясняются, то есть не имеют пояснительных статей, следовательно, принимаются по умолчанию как общепонятные, общеизвестные, хотя и не все аббревиатуры и логограммы легко раскрываются по смыслу. В некоторых написаниях неопределенность логограммы связана с контекстом, который также не всегда способствует пониманию. Например: ВИСКАС корм д/к рагу куриц, где д/к может быть понято как для кошек, для котов, для котят, для крыс, для клиентов? Другой вариант отсутствия пояснения отсылает (по основному свойству дейксиса) к самому товару и его информации на упаковке, то есть кассовый чек фактически привязан к продаваемому товару, а его содержание – к вещи.

Во-вторых, использование прописных и строчных букв не соответствует правилам русской орфографии и является произвольным, ибо цель такого зрительного контраста – прописные буквы оптимально выделяют текст либо целые слова вместо традиционного использования подчеркивания или кавычек. Часто отсутствуют пробелы между словами ради экономии места в строке. Как правило, не используется буква «ё». Хотя надо признать, что иной раз в кассовых чеках есть и кавычки. Например, в чеке от 31.12.13 ЗАО «Торговый дом «ПЕРЕКРЕСТОК» Док: 853 имеется позиция:

1: 3214837 Молоко «Отборное» 3,8% 1 л 3.000 X 42.85 = 128.55.

Как видим, параграфемика таких текстов используется по прецеденту и закрепляется как экспериментальная письменная речь. Надо полагать, судя по имеющимся у нас материалам, параграфемика имеет отличия в разных регионах страны, меняя свои правила год за годом.

В-третьих, кассовым чекам и транспортным билетам свойственна языковая компрессия (сжатость информации) с именными конструкциями для того, чтобы поместить максимальное количество сведений на весьма ограниченном пространстве бумаги, обычно от 33 см<sup>2</sup> до 77 см<sup>2</sup>. Причем текст набора не может быть очень мелким (знак не менее 1,5 мм).

В-четвертых, очевидно и примечательно в этих документах преобладание отмеченных нами знаков над собственно алфавитным звуковым письмом. Так, например, на 66 знаков в обычном кассовом чеке от 17.10.13 (100 %): 6 знаков (аббревиатуры, 9 %), 24 знака (идеограммы, включая числа, 36,5 %), 6 знаков (логограммы, 9 %), 27 знаков (собственно слова-номинативы алфавитного письма, 41 %), 3 знака (сокращенные слова без точки, как правило, или с точкой, 4,5 %), то есть в общем подсчете преобладание над алфавитным письмом составляет 59 % к 41 %. Другой пример: чек ООО «ПКЗ «ДУБРОВСКИЙ» от 25.10.13 содержит 22 знака, из которых 2 слова (9,1 %), 6 аббревиатур (27,27 %), 4 логограммы (18,18 %), 10 идеограмм (45,45 %), из которых 9 – числа (40,91 %). Как видим, доля неалфавитного письма превышает алфавитное, то есть фонетическое письмо. И, вероятно, с развитием такой символизации эта тенденция может быть продолжена в сторону разрастания (развития?) неалфавитного, нефонетического письма, если, конечно, законодательные органы не примут соответствующие ограничения на использова-

ние таких знаков, не всегда понятных потребителю, следовательно, вводящих потребителя в некоторое непредумышленное заблуждение и ущемляющих его права как пользователя такого рода письменной информации.

В-пятых, доля иностранных (латинских) знаков включена в русский текст «синтетически», посредством знакового (или словесного) смешения (например: Бумага BEE SMART д/выпечки, Бульон GALLINA BLANCA 80 г, Икра GLOBAL VILLAGE 520 г, J-7, Мука МАКФА высший сорт 2 кг, Напиток MIXBAR мондаль 0,5 л, Порошок LOSK АВТОМАТ 3 кг. Набранные на чеках, квитанциях, билетах и других бланках финансовой отчетности латинским или английским письмом адреса в Интернете: [www.ctmol.ru](http://www.ctmol.ru) или [www.chelavtotrans.ru](http://www.chelavtotrans.ru) и так далее – составляют в среднем 10–20 знаков на документ, то есть не более 10,5–15 % от информационного знакового содержания. При этом следует заметить, что подобное включение латинских (западноевропейских) знаков в текст практиковалось и до 1918 г.: вспомним хотя бы литературные тексты А. П. Чехова: «Носящий это имя, то есть я, изображаю из себя человека 62 лет, с лысой головой, с вставными зубами и с неизлечимым тис'ом» [12. Т. 7. С. 252].

Таким образом, в современном русском письме имеются разные типы знаков, которые применялись в прошлом и применяются в настоящем в разных культурах Востока и Запада. Очевидна не вполне ясно определяемая тенденция, динамичный и, возможно, главный признак которой связан со знаковой эклектикой (смешением), которой не было прежде в таких соотношениях и/или пропорциях. Замеченные нами соотношения и/или пропорции письменных типов не остаются застывшими, статичными.

1. Если для литературно-художественного стиля на сегодняшний момент свойственно более 9/10 в тексте знаков фонографического письма, то для современного делового (разнообразных газетно-журнальных, финансово-отчетных, фискально-контрольных жанров) стиля доля нефонографического письма может составлять более 8/10 от всего знакового содержания.

2. Хотя это тема отдельного исследования, но следует отметить, что современный научный стиль также отличается возрастающей долей идеографического, логографического (иероглифического) письма в силу своих особых функциональных свойств (передача боль-

шого объема информации малыми графическими средствами).

3. Современные письменные языки профессиональной коммуникации при небольшом объеме информационного носителя (графического образа) в знаке тенденциозно передают максимальное количество информации. Эта пропорция может возражать по информационному объему во много раз. Намеченная тенденция заставляет высказать предположение, что если в деловом стиле доля логограмм (идеограмм, иероглифов) и пиктограмм, то есть иконических знаков [1] будет увеличиваться, то это может привести к качественно-количественному пересмотру системных и структурных свойств современной русской письменности, которая будет развиваться на других пропорциональных аналогиях и тенденциях. Любопытно было бы для статистического анализа собрать и сравнить материалы 1980–1970 гг. и 2010–2014 гг. для определения общей тенденции письменных знаков деловых бумаг финансовой отчетности на таком большом отрезке времени.

4. Сотрудники торговли, транспорта, налоговой инспекции, работники банков не всегда и не повсеместно придерживаются правил русской орфографии, пунктуации, следуя рекомендациям лингвистов. Такова была и антикультурная реальность отношений в прежнее, советское время, хотя и в меньшей степени. Эта же разделенность, разорванность традиции сохраняется и теперь, надо полагать, что мы являемся свидетелями, возможно, антикультурной тенденции (или симптома) этих отношений, свойственных современной российской цивилизации XX–XXI вв., где присутствует на всех общественных уровнях неуважение или недолжное уважение к орфографии, русскому письму, школьной культуре, школьному учителю, преподавателю русского языка и т. п. проявлениям русской культуры как культуры постсоветского периода.

5. Согласно концепции культуры К. Н. Леонтьева [7], мы со всей очевидностью переживаем полосу некоторого культурного смешения, письменной эклектики. Это характеризует наше состояние не в лучшем культурном отношении, и в будущем нас ожидает либо глубокая системная деградация, либо новый виток усложненности, который генерирует новую гармоническую письменную систему как итог отражения культурного состояния российского общества *hic et nunc*.

### Список литературы

1. Агеев, В. Н. Семиотика. М., 2002. 256 с.
2. Анисимова, Е. Е. Лингвистика текста и межкультурная коммуникация (на материале креолизованных текстов). М., 2003. 128 с.
3. Будейко, В. Э. О некоторых проблемах использования новых терминов в исследовании алфавитной деривации // Вестн. Челяб. гос. ун-та. 2013. № 31 (322). Филология. Искусствоведение. Вып. 84. С. 136–138.
4. Вондрак, В. Вопросъ объ единствѣ русскаго языка передъ австрійскимъ военнымъ судомъ въ Вѣнѣ въ 1915 году // Научныя показанія проф. д-ра В. Вондрака о сущности и роли русскаго литературнаго языка по отношенію къ его нарѣчіямъ съ вводной замѣткой автора и съ предисловіемъ и примѣчаніями проф. д-ра Ю. А. Яворскаго. Львовъ, 1924. 64 с.
5. Зиндер, Л. Р. Очерк общей теории письма. Л., 1987. 112 с.
6. Кояловичъ, М. О. Историческая живучесть русскаго народа и ея культурныя особенности. СПб., 1883. 28 с.
7. Леонтьев, К. Н. Византизм и славянство. Что такое процесс развития // Леонтьев, К. Н. Храм и Церковь. Минск, 2011. С. 97–107.
8. Лингвистический энциклопедический словарь / гл. ред. В. Н. Ярцева. М., 1990. 685 с.
9. Лопатин, В. В. Аббревиация // Русский язык : энциклопедия / под ред. Ю. Н. Караулова. М., 2003. С. 9–10.
10. Сергей, архиепископ (Страгородский). Православное учение о Спасении. СПб., 2010. 320 с.
11. Фоли, Д. Энциклопедия знаков и символов : пер. с англ. М., 1996. 432 с.
12. Чехов, А. П. Полное собрание сочинений и писем : в 30 т. / редкол.: Н. Ф. Бельчиков (гл. ред.) и др. М., 1974–1983 ; Чехов, А. П. Сочинения : в 18 т. М., 1977. Т. 7. 1888–1891. 734 с.

### Список источников

13. Кассовые чеки и транспортные билеты Челябинской области 2010–2014 гг.
14. Соседи : информ.-реклам. еженедельник, 2010–2014 гг. [Электронный ресурс]. URL: [www.sosedu74.ru](http://www.sosedu74.ru).

В. Г. Будыкина

## ВИДЫ И ФУНКЦИИ ИЛЛЮСТРАТИВНЫХ ПРИМЕРОВ В ТЕРМИНОЛОГИЧЕСКИХ СЛОВАРЯХ (на примере словаря терминов высшего образования)

Рассматривается вопрос о необходимости включения иллюстративных примеров в структуру словарной статьи терминологического словаря; анализируются виды и функции иллюстративных примеров. Приведены примеры словарных статей из разрабатываемого англо-русского словаря терминов высшего образования.

**Ключевые слова:** терминология высшего образования, иллюстративные примеры, англо-русский словарь терминов высшего образования, терминография.

Введение в России двухуровневой системы обучения, кредитно-модульной системы контроля качества образования, развитие академической мобильности и другие требования Болонского процесса, направленные на создание единого образовательного пространства, а также требования современного глобального рынка привели к возникновению трудностей, связанных с использованием иноязычных терминов и необходимостью гармонизации терминосистем разных стран. Российским студентам и преподавателям, участвующим в программах мобильности, также приходится испытывать трудности в процессе осуществления коммуникации в условиях иноязычной среды, что объясняется, прежде всего, значительными отличиями в системах образования разных стран. Необходимость решения подобных проблем с использованием терминологии традиционно предполагает обращение к одноязычным и двуязычным переводным словарям, терминологическим и специальным словарям, а также энциклопедиям и словарям лингвострановедческого характера.

В настоящее время автором ведется разработка англо-русского словаря, нацеленного на решение проблем, возникающих в ходе устной и письменной коммуникации в сфере высшего образования. Интерес для данного исследования представляет структура словарной статьи терминологического словаря. Наша словарная статья содержит следующие элементы: входную единицу, перевод, толкование, иллюстративные примеры и отсылки. Приведем пример:

**Co-curricular activities, CCAs** – внеучебные мероприятия, не предусмотренные учебным планом, но необходимые с точки зрения участия в школьной/университетской жизни: спорт, университетская музыкальная груп-

па, школьная газета и так далее. *Co-curricular activities may be categorized under headings: Literary Activities, Physical Development Activities, Aesthetic and Cultural Development Activities, Social Welfare Activities, Leisure Time Activities, and Excursion Activities.* **Ср. Extra-curricular activities.**

Вопрос о видах и функциях иллюстративных примеров остается открытым, однако само включение в словарную статью терминологического словаря примеров, иллюстрирующих возможности использования термина в определенном контексте, как правило, не вызывает вопросов. Так, еще Вольтер отмечал, что «Словарь без примеров – это скелет» [цит. по: 1. С. 133].

Наличие и объем иллюстративного примера, как правило, определяется следующими факторами: концепцией авторов словаря, необходимостью соблюдать экономические параметры, проблемой экономии места в словаре [2. С. 103].

Р. Р. К. Хартманн и Г. Джеймс понимают под иллюстративным примером «слово или словосочетание в словарном произведении для иллюстрации определенной формы или значения в более широком контексте, таком как предложение. Примеры могут базироваться на объективных данных или составляться авторами словарей» [5]. Сторонниками использования первого подхода являются А. С. Хорнби, С. Е. Мартин и др. Второй подход поддержали Л. Згуста, Дж. Синклер, С. Ландау, Г. Фокс, Т. Хербс и так далее. Кроме того, многие авторы, такие как Б. Т. С. Аткинс и М. Ранделл, Т. Шенде и А. П. Кауи, придерживаются мнения о том, что более эффективна компиляция двух первых способов, при которой лексикографы вносят некоторые изменения в приме-

ры, отобранные из корпуса, что будет проиллюстрировано ниже.

Основными функциями иллюстративных примеров, по Б. Т. С. Аткинсу и М. Ранделлу, являются подтверждение (существования слова) [примечание наше. – В. Б.], объяснение значения, описание контекстуальных особенностей: синтаксиса, сочетаемости с другими частями речи, стилистики [3. С. 453]).

С. Джонсон не был первым лексикографом, использовавшим иллюстративные примеры в словарных статьях, однако его словарь впервые был составлен на основе системного анализа лингвистических данных. В Предисловии к словарю С. Джонсон писал, объясняя функции иллюстративных примеров, что «в некоторых случаях примеры используются исключительно для того, чтобы подтвердить само существование слова в языке...» [6].

Что касается объяснения значения, Т. Шенде считает, что примеры связывают пользователя с «данной коммуникативной ситуацией и обеспечивают информацией о семантических, морфологических, синтаксических, стилистических, культурных характеристиках входной единицы в языке-источнике и его эквивалента в языке-реципиенте» [8. С. 224]. В данном определении, Т. Шенде объединяет функции объяснения значения и описания контекстуальных особенностей использования лексической единицы. Не все вышесказанное можно и нужно, по нашему мнению, применить к специальному терминологическому словарю, однако, как нам кажется, функция объяснения является основной для разрабатываемого нами двуязычного терминологического словаря. Несмотря на наличие толкования на русском языке, многие иллюстративные примеры, приведенные на английском языке, содержат дополнительную информацию, обогащающую толкование входной единицы. Например:

**Social studies** – общественные науки: 1) междисциплинарная область знаний, объединяющая историю, граждановедение, географию, экономику, социологию, педагогику, психологию, политологию и некоторые другие науки (UK, US); 2) учебный предмет. *Social studies helps students acquire the skills, knowledge, and values necessary to become active democratic citizens and contributing members of their communities, locally, nationally, and globally.*

**Structural Approach** – структурный подход. Описание взаимосвязей между различными сторонами (элементами) изучаемого явления

с помощью определенной системы символов и правил их комбинаций. *The Structural Approach to learn English was widely used prior to 1960 in English speaking countries.*

Для А. С. Хорнби и его последователей утверждение о том, что примеры используются для того, чтобы показать пользователю, каким образом данное слово обычно используется в тексте, являлось аксиомой. Для этих целей составленные автором, а не аутентичные примеры были более предпочтительны, так как позволяли лексикографу проиллюстрировать несколько случаев использования в одном, тщательно продуманном словосочетании или предложении [4; 7].

Так, Б. Т. С. Аткинс и М. Ранделл приводят следующий пример, иллюстрирующий способ реализации данного утверждения [3. С. 455]:

**advice** noun [U] an opinion that someone gives you about the best thing to do in a particular situation: *You can always contact your tutor for advice and support... Let me give you some advice... I took his advice and left ... We are here to give people advice about health issues... Tenants involved in a dispute with their landlord should seek legal advice... She's acting on her lawyer's advice... She applied to York University on the advice of her tutor.*

В данном случае иллюстративные примеры содержат большое количество информации о том, каким образом лексическая единица *advice* сочетается с другими словами в предложении. Так, пользователь словаря получает информацию о том, с какими предложениями применяется данная лексическая единица; с какими глаголами и прилагательными она используется и так далее.

Авторы также приводят другой пример из словаря COBUILD 1987 года издания [3. С. 457]:

**gravitate**... *He gravitated, naturally, to Newmarket.*

**grudge** (verb)... *Not that she grudged it.*

Оба примера являются аутентичными, естественными и типичными, но оба, по мнению Б. Т. С. Аткинса и М. Ранделла, являются бесполезными [3], так как, несмотря на то, что они представлены в учебном словаре, могут быть понятны только лицам, имеющим хороший уровень владения английским языком. Для того чтобы понять значение данных выражений, пользователи должны владеть обширными знаниями страноведческого характера. Ньюмаркет является центром британского кон-

ного спорта, и, зная это, носитель/продвинутый пользователь английского языка понимает, что под местоимением *he* (он) подразумевается страстный болельщик конного спорта. Таким образом, адекватный перевод иллюстративного примера выполнить невозможно без знаний о соответствующих национально-культурных реалиях, что сводит на нет функцию иллюстративных примеров.

Что касается второго примера, большинство носителей языка сумеет воссоздать контекст, в котором может быть реализовано данное высказывание, например: «Она потратила 10,000 долларов на свадьбу. Она сделала это не напрасно. Это был незабываемый день». Однако без восстановления контекста понимание примера во второй из приведенных словарных статей невозможно. Это говорит о том, что не каждый аутентичный пример может быть полезным для иллюстрации значения входной единицы, поскольку он выхвачен из контекста.

Таким образом, вопрос о том, должен ли быть пример аутентичным (без внесения каких-либо изменений в его структуру) либо редакторским, вряд ли оправдан. Чаще всего лексикографы идут на компромисс и, используя примеры из корпуса, вносят небольшие изменения в его структуру. Так, для статей словаря терминов высшего образования мы заменяем личные имена и географические названия на местоимения и существительные, упрощаем грамматические конструкции, в некоторых случаях производим замену прошедшего времени на настоящее и так далее. Несмотря на то, что в национальном корпусе многих языков на сегодняшний день можно найти иллюстративный пример практически к любой лексической единице, найти действительно хороший пример, удовлетворяющий всем требованиям к иллюстративным примерам, по-прежнему трудно.

Каковы же основные требования к иллюстративным примерам? Прежде всего следует отметить, что требования к примерам зависят от уровня, объема, назначения и читательского адреса словаря. Б. Т. С. Аткинс и М. Ранделл выдвигают три основных требования к иллю-

стративным примерам: естественность и типичность, информативность, доступность для восприятия [3].

Дискуссионным является и вопрос о форме иллюстративных примеров. Известно, что большинство примеров является предложениями или словосочетаниями. Последние считаются «мертвыми», поскольку, по словам О. М. Карповой, «существительные часто нейтрализуются до неопределенно-личных местоимений, а смысловые глаголы до инфинитивов» [Карпова, цит. по: 2. С. 107].

Таким образом, мы считаем необходимым включение иллюстративных примеров-предложений в структуру словарной статьи терминологического словаря, призванных не только подтвердить существование слова, но и объяснить его значение, описать контекстуальные и лингвострановедческие особенности.

#### Список литературы

1. Дубичинский, В. В. Теоретическая и практическая лексикография. Вена ; Харьков, 1998. 160 с.
2. Ужова, О. А. Иллюстративные примеры и цитаты в словарях культуры [Электронный ресурс]. URL: <http://www.lib.tsu.ru/mminfo/000349304/13/image/13-102.pdf>. С. 102–108.
3. Atkins, B. T. S. Guide to Practical Lexicography / B. T. S. Atkins, M. Rundell. Oxford, 2008. 553 p.
4. Cowie, A. P. English Dictionaries for Foreign Learners – a History. Oxford, 1999. 246 p.
5. Hartmann, R. R. K. Dictionary of Lexicography / R. R. K. Hartmann, G. James. N.-Y., 1988. 182 p.
6. Johnson, S. Dictionary of the English Language [Электронный ресурс]. URL: [http://johnsonsdictionaryonline.com/?page\\_id=8](http://johnsonsdictionaryonline.com/?page_id=8).
7. Rundell, M. Recent Trends in English Pedagogical Lexicography // International Journal of Lexicography 11.4, 1998. P. 315–342.
8. Szende, T. Problems of Exemplification in Bilingual Dictionaries Lexicographica. 1999. № 15. P. 198–228.

## **ПО СЛЕДАМ «КАЗАКА» (об истории дореволюционной миасской газеты)**

Рассматривается творческий опыт П. Д. Захарова, редактора газет «Казакъ» (Миасский завод) и «Приуральское слово» (г. Челябинск) – одного из пионеров провинциальной печати, журналистов-просветителей, которые со страниц первых газет прокладывали дорогу свободному слову. Представление о журналистике в дореволюционной России не было бы полным без рассмотрения прессы российских регионов в историко-культурном аспекте.

**Ключевые слова:** *дореволюционная печать, провинциальная печать, цензура, казачьи газеты.*

Сто сорок семь номеров газеты «Казакъ» – это целая история, причем не только история Миасского завода в 1910–1913-е гг., но и история отдельно взятого редактора-издателя Павла Денисовича Захарова, фельдшера по образованию, прибывшего в Миасс из станицы Уйской. Фактический материал «Казака» позволяет делать выводы о его создателе и бесменном руководителе, о целях, которые преследовал П. Д. Захаров при создании этого периодического печатного издания в небольшом поселении Троицкого уезда Оренбургской губернии, и о причинах резкого прекращения его деятельности.

Относительно либеральный период российской истории между революциями 1905 и 1917 гг. в России ознаменовался обилием печатных средств массовой информации, которые становились своего рода трибунами для той или иной партии, общественного союза. В рассматриваемый нами период, с середины 1910 г., в нашей стране наблюдался новый общественно-политический подъем. Экономика развивалась по восходящей и достигла своего пика в 1913 г. В 1910 г. в России выходило более 2400 периодических изданий, из них более 900 газет. Но их жизнь не была долгой. Правительство развивало и поддерживало верные ему издания, сурово карая оппозиционную прессу любых оттенков. В 1910–1914 гг. более 1160 раз налагались штрафы на газеты и журналы на общую сумму 400 000 руб. В дополнение к этому следовали судебные и административные кары, конфискации, заключение редакторов и журналистов под стражу [1. С. 121]. Однако, несмотря на тяжелейший цензурный гнет, русская печать продолжала развиваться и в количественном, и в качественном отношении.

Одной из примет переломной эпохи служат поиски национальной идеи, предназначенной

для скрепления расшатанного механизма формирования массового сознания. Незадолго до крушения столпов самодержавия в России, почувствовав, как пошатнулось основание монаршего престола, правительство поспешило заручиться поддержкой казачества. Верноподданные царя и отечества, казаки всегда служили примером истинных патриотических чувств. Теперь перед ними была поставлена сверхважная государственная задача «идти по пути культурного труда и гражданства, воспитывать нравственность на основах права, веры православной, сохраняя освященные заветами предков традиции в духе казачества» [5. С. 1]. Именно в таком виде пропагандировал идеи патриотического служения отечеству редактор-издатель газеты «Казакъ» в небольшом по численности Миасском заводе.

До П. Д. Захарова первопроходцами местной печати были П. А. Лузин и М. В. Моисеев. Первый – издатель, а второй – редактор «Горнозаводского листка объявлений», разрешенного цензурой к печати в 1902 г. Подписки на газету не было. Она рассылалась только в волостные правления, земским начальникам, торговым фирмам. На цензурование газета отсылалась за 160 верст в Троицк к уездному исправнику. Только через год цензура была перенесена в Миасс и возложена на местного полицейского надзирателя. В начале 1904 г. газета выпускала специальное приложение, в котором печатались телеграммы Российского телеграфного агентства из театра военных действий русско-японской войны.

В феврале 1904 г. редактор решил изменить характер газеты и обратился в главное управление по делам печати с просьбой разрешить ему преобразовать «Горнозаводской листок объявлений» в газету с расширенной программой и добавить к названию газеты слова «и справоч-

ных известий» [3. С. 192]. Но под новым названием «Горнозаводской листок объявлений и справочных известий» просуществовал недолго, 1904-й год оказался для него последним. Информационное поле пустовало до 1910 г., на закате которого, 1 декабря, вышел первый номер газеты «Казакъ» с примечательным девизом: «Правда, любовь к ближнему, к своей Родине».

Если редактор «Горнозаводского листка объявлений» ждал разрешения на издательское дело в течение двух лет, то новый, «явочный» порядок должен был освободить П. Д. Захарова от мучительных ожиданий. Согласно положению комитета министров от 21 января 1905 г., предварительная цензура отменялась. Для издания нового печатного органа «достаточно было подать местному губернатору или градоначальнику заявление, содержащее в себе обозначение: а) города, в котором издание будет выходить; б) наименования издания, его программы, сроков выхода его в свет и подписной цены; в) имени, отчества, фамилии и места жительства издателя и ответственного редактора; г) типографии, в которой издание будет печататься. Не позднее двух недель со дня подачи упомянутых заявлений губернатор или градоначальник обязан выдать лицу, желающему выпускать в свет новое повременное издание, свидетельство в двух экземплярах» [4. С. 63].

Так началась жизнь «Казака», полная загадочных происшествий, из которых складывается литературная биография редактора-издателя.

Примерно в это же время в других казачьих войсках издавались свои печатные органы: «Кубанские ведомости», «Терские ведомости», «Кубанский казачий листок». В Новочеркасске в 1911 г. увидел свет независимый военно-общественный журнал, посвященный нуждам и интересам казаков «Голос казачества». Журнал был «исполнен желанием бороться до конца за славу, нужды и честь родимого казачества, а войсковое начальство всегда готово поддержать и словом, и делом родную идею, работающую на пользу матери-России» [10. С. 1].

«Вопрос об издании казачьего печатного слова – жгучий вопрос, требующий скорейшего осуществления, – признавал редактор “Голоса казачества” С. А. Холмский. – Надо дать казачеству возможность вслух заявить о своих нуждах и недостатках, возможность ближе познакомиться со своей великой славной историей, возможность услышать более современные и культурные способы землепользования и

землеустройства, что поднимет и разовьет казачье разоренное хозяйство, оживит торговлю и промышленность.

Мы, казаки, с самых древних времен всегда были воинами и завоевали себе и землю, и неувядаемую славу. Вот и теперь не только не должны мы забывать про это наследие наших отцов, – военное дело, а наоборот, всячески совершенствоваться и учиться военной науке, стараться перегнать на этом поприще других жителей нашей родины и всего мира, твердо памятуя, что тогда лишь процветет наше благосостояние, когда в одной руке будет орудие культуры, а в другой крепко зажата отцовская шашка» [11. С. 1].

Создавая газету для освещения нужд и интересов казаков, П. Д. Захаров не ограничивался читательской аудиторией внутри Оренбургского войска. Нужно отметить, что история появления Миасса уходит в заводское прошлое Златоустовского горного округа, и, в отличие от других населенных пунктов, основанных как казачьи крепости на пути к Оренбургу, Миасс никогда не был казачьей станицей. Поэтому исконно казачьими владениями эти земли не назовешь. Исстари Миасский завод – это, прежде всего, вотчина золотопромышленников и горных инженеров. Однако «Казакъ» появился именно здесь, и это далеко не случайно. Начиная с небольших заметок о событиях в войске и стране в целом, редактор-издатель все больше обращает внимание на повседневную жизнь миасских обывателей. Антисанитария, плохая медицина, отсутствие образования, бесконечные разбирательства между православными и старообрядцами – все эти «злонравия достойные плоды» постепенно становятся центральной темой газеты.

Рупор гласности Миасского завода не принимался жителями. Людям не была приятна критика, услышанная в их адрес, нелюбимая оценка привычного образа жизни. В конце декабря 1911 г. П. Д. Захарова избивают в собственной квартире, о чем он сообщает в газетной заметке.

Последние номера «Казака» (декабрь 1912 г. – январь 1913 г.) пронизаны настроением отчаяния от безрезультатности борьбы с косностью жителей Миасского завода. В «Письме к местному обществу» Захаров говорит, что именно сознание общественного блага заставляет его обратиться к миассцам с несколькими словами. Здесь и далее в цитатах сохранена авторская орфография и пунктуация

[прим. наше. – Т. В.]: «Миасский завод уже походит на средний уездный город по торговле и кустарной промышленности. Зато нет уличного освещения, нет народного дома, библиотеки, телефона, мало школ – все это такие дефекты культурной общественной жизни, без которых обойтись очень трудно. При единодушном стремлении населения устроить все это возможно. Нужно помнить, что в единении сила, залог прогресса, процветания Миасса в культурных и других отношениях». Следующей фразой Захаров как будто подводит итог своей двухлетней борьбе за просвещение на страницах «Казака»: «Господа интеллигенты, купечество и обыватели! Бросьте сословную отчужденность, распри и недоумения ради общей пользы, общего блага, которым Вы и Ваши потомки будут пользоваться. Ведь общественное благо должно стоять выше всего, и значение его так велико, перспективы его необъятны... Пора, господа! Сбросим апатию, нерешительность, общественный долг зовет нас для живой плодотворной работы» [6. С. 2].

Это совершенно новое звучание в словах редактора напоминает уже иную, революционную восторженность и пришло в газету после небольшого перерыва. 29 января 1912 г. в «Казак» появляется объявление о том, что в непродолжительном времени взамен газеты «Казакъ» будет выходить другая ежедневная газета по значительно расширенной программе, только местом издания будет уже не Миасс, а Челябинск. Следующий номер, вышедший из печати уже в челябинской типографии «Польза» 25 февраля 1912 г., отличается от миасских газет шрифтом, составом рубрик и содержанием. П. Д. Захаров объясняет трехнедельный перерыв независимыми от редакции обстоятельствами, по которым она «была вынуждена перенести печатание газеты в городе Челябинске». В дополнение к предыдущим сообщениям редактор напоминает о своих намерениях издавать новую газету прогрессивного направления, о чем уже «возбуждено соответствующее ходатайство перед господином Оренбургским Губернатором. Пока же интересы и нужды Челябинска и его уезда, одновременно с заводом Миасским, будет обслуживать газета “Казакъ”». После этого объявления в челябинской типографии вышло еще два номера – № 23 от 1 марта 1912 г. и № 24 от 4 марта 1912 г. № 25 увидел свет только 5 сентября 1912 г., вновь в типографии Миасского завода.

На вопрос, чем занимался Павел Денисович Захаров в течение почти пяти месяцев, дает ответ библиографический справочник периодических изданий России 1901–1916 гг., в котором Захаров, выступает редактором-издателем еще одного периодического издания. «Приуральское слово» – общественно-литературно-политическая независимая внепартийная газета [2]. Всего известны 23 номера этой газеты – с № 1 от 26 апреля 1912 г. до № 26 от 8 июня 1912 г.

В приветственном слове П. Д. Захаров указывает цель газеты: «беспристрастное, правдивое освещение и разработка всех назревших нужд и экономических интересов Приуральского края, в частности Челябинска и его уезда, дать читателю все, что касается и интересует его из области общественно-политической жизни России, ее роста и экономического благосостояния».

В «Приуральском слове» мы встречаем то новое, чего еще не было в «Казак», но впоследствии отразится в настроении последних его номеров. Практически в каждом выпуске под псевдонимом «Бабкин-Оренбургский» встречаются публикации с ярко выраженным революционным пафосом, подобных этому: «...проснемся, откликнемся на крик больной, голодной души и смело, рука об руку пойдем на встречу тому святому огоньку, который не так давно загорелся в нашей серенькой, пошлой жизни, в наших тусклых холодных сердцах».

Наравне с другими печатными изданиями «Приуральское слово» дает свою оценку событиям на Ленском прииске. В статье об убийстве рабочих на почве возникших недоразумений с администрацией автор под псевдонимом П. З. (предполагаем, что это Павел Захаров) пишет: «Если бы 3-я Дума стояла на страже интересов трудящихся масс и государственного спокойствия, она должна бы немедленно произвести через депутатов обследование на месте всех обстоятельств дела для применения надлежащих мер к ограждению интересов рабочих и для выяснения виновников кровавого столкновения».

Впоследствии за эту смелость Захарову пришлось поплатиться. Через несколько номеров появляется статья о травле:

«На днях произошла совершенно исключительная по своей подкладке, независимая от редакции задержка в выпуске в свет нашей газеты. Известными лицами была устроена искусственная забастовка рабочих типографии, где печатается газета.

Не говоря уже о том, что такой способ с печатным органом сам по себе грязный и заслуживает всяческого порицания – эти лица пошли еще дальше, 8 мая была испорчена типографская машина и были отвинчены и украдены некоторые винты от машины. Среди наборщиков через подкуп явилось провокаторство, терялись самым бессовестным образом оригиналы статьи, корректурные оттиски и редакция была вынуждена освежить весь состав газетных наборщиков путем приглашения по телеграфу из других городов. Руководители и сотрудники газеты забрасывались грязью, обливались помоями человеческой подлости, сплетен, распускались нелепые небылицы. Создалась душливая, зловонная атмосфера. Читатели, вероятно, догадаются, откуда припахивает такими грязными способами борьбы. Мы уверены, что гг. читатели поддержат нас на трудном поприще служения народу, и несмотря ни на что мы не остановимся на своем пути и будем продолжать сеять разумное, доброе, вечное по мере своих сил».

Издание «Приуральского слова», вероятнее всего, заглушили штрафы. Уже среди материалов второго номера цензурный комитет усмотрел «в форме прозрачной аллегии, враждебную критику государственного строя и правительства России» [9], за что на Захарова был наложен штраф в размере 150 рублей.

Вернувшись в Миасс, Захаров вновь приступает к своему делу, но сталкивается с врагом еще более коварным, чем цензурная политика государства – с «царством сплетни», как он назвал сам то, что с ним произошло. Кто-то распространил слух, будто редактор-издатель умер. Захаров опровергает сплетню о своей кончине и продолжает рассуждение под названием «В царстве сплетни»: «Сплетня есть большое зло в современной жизни русского обывателя. Она расстраивает общественную, экономическую и семейную жизнь. Я пишу совсем не потому, что обижен этой нелепой выдумкой досужих людей, а только чтобы подчеркнуть, насколько этот недостаток культивирован в Миассе, ему верят и он порою принимает грандиозные, чудовищные, фантастические размеры». Эта статья была опубликована в последнем номере «Казака» 18 января 1913 г., после чего газета перестала выходить без каких-либо сопроводительных комментариев.

Ответ на вопрос о таинственном прекращении выпуска газеты мы находим в другом издании тех лет – «Голос Приуралья», издававшимся в Челябинске.

Рядовая статья, содержащая краткие сведения о результатах сессии троицкого окружного суда, тем не менее сообщает ценные факты о судьбе редакции газеты: «Все внимание первых двух дней сессии сосредоточено на делах редактора издающейся в Миассе газеты “Казакъ”, отставном фельдшере из казаков Оренбургской губернии Захарова, обвинявшемся в ряде дел, предусмотренных 1039, 1040, 1535 и 1540, 1044 уложения о наказаниях, всего шесть дел. Наибольшее наказание Захаров получил по обвинению Семеновым в клевете в печати – 2 месяца тюрьмы» [7. С. 3].

Тюремное заключение – вот самое простое объяснение того, что больше «Казакъ» из печати не выходил.

Следует отметить, что и необходимость в издании исключительно казачьей газеты постепенно ослабевала. Журнал новочеркасских казаков «Голос казачества» на исходе 1912 г. как бы резюмирует: «1913 г. будет тяжелым для журнала. Ближится конец изданию “Голоса казачества”, наступает новая эпоха войны, в которой казаки уже не будут играть такой важной роли; уже не казаки нужны, а их земля» [8. С. 1].

### Список литературы

1. Ахмадулин, Е. В. История отечественной журналистики XX в. : учебник / Е. В. Ахмадулин, Р. П. Овсепян. Ростов н/Д., 2008.
2. Библиография периодических изданий России 1901–1916 гг. / под ред. В. М. Барашенкова, О. Д. Голубевой, Н. Я. Морачевского. Л., 1959.
3. Большаков, П. В. Вся пресса Южного Урала: 1838–2006 : науч.-справ. изд. Челябинск, 2006.
4. Горбунов, А. Действующее законодательство о печати // Свобода печати при обновленном строе. СПб., 1912. С. 62–85.
5. Захаров, П. Д. От редакции // Казакъ. 1910. № 1. С. 1.
6. Захаров, П. Д. Письмо местному обществу // Казакъ. 1913. № 2. С. 1–2.
7. Литературные дела // Голос Приуралья. 1913. № 34. С. 3.
8. От редакции // Голос казачества. 1912. № 48. С. 1.
9. РГИА. Ф. 776. Оп. 21. Д. 73. Л. 3
10. Азь, С. Печать в казачестве // Голос казачества. 1912. № 45. С. 1.
11. Холмский, С. А. Слово редактора // Голос казачества. 1911. № 1. С. 1.

О. Д. Дербенёва, Пак Хюнсу

## РЕЧЕВОЕ ПОВЕДЕНИЕ НОСИТЕЛЕЙ КОРЕЙСКОГО ЯЗЫКА В СИТУАЦИИ КОММУНИКАТИВНОГО КОНФЛИКТА

Описываются фрагменты исследования речевого поведения носителей корейского языка в ситуации коммуникативного конфликта, анализируются коммуникативные стратегии и речевое поведение на материале современного корейского кинематографа.

**Ключевые слова:** речевое поведение, коммуникативный конфликт, коммуникативная стратегия, конфликтология, языковая личность.

Современные исследователи [5; 7; 8] рассматривают конфликт как многоуровневое междисциплинарное социальное явление. Речевое взаимодействие в ситуации коммуникативного конфликта – естественно развивающийся процесс, представляющий интерес для многих ученых.

В настоящее время конфликт как феномен речевого взаимодействия изучается в рамках различных направлений лингвистики: лингвокогнитивного, социолингвистического, психолингвистического и лингвокультурологического. Конфликт рассматривается как столкновение говорящего и слушающего.

Для детального изучения понятия «коммуникативный конфликт» рассмотрим определению термина «речевое поведение». Речевое поведение – форма взаимодействия человека с окружающей средой, выраженная в речи. Обусловлена ситуацией, задачей, условиями общения, коммуникативными потребностями, национально-культурной спецификой поведения участников общения [9].

К. Ф. Седов описал разные типы (стратегии) речевого поведения языковых личностей в коммуникативном конфликте. Отличия, как правило, определяются индивидуально-личностными характеристиками говорящих, обусловленными их темпераментом, воспитанием и т. п.

1. **Инвективная стратегия** конфликтного поведения демонстрирует пониженную знаковую коммуникативные проявления здесь выступают отражением эмоционально-биологических реакций и выливаются в аффективную разрядку в форме брани, ругани (инвективы).

2. **Куртуазная стратегия**, наоборот, отличается повышенной семиотичностью речевого поведения, обусловленного тяготением говорящего к этикетным формам социального взаимодействия. В качестве крайней формы аффекта в

этом случае предпочтение отдается плачу.

3. **Рационально-эвристическая** стратегия речевого поведения в ситуации конфликта опирается на рассудочность, здравомыслие. Этот тип разрядки тяготеет к смеху как аффективной реакции. Негативные эмоции в этом случае выражаются косвенным, непрямым образом.

В соответствии с тяготением разных носителей языка к той или иной речевой стратегии можно говорить об инвективной, куртуазной и рационально-эвристической языковых личностях. Исследователь отмечает, что говорящий выбирает коммуникативную стратегию бессознательно.

С целью подтвердить данное положение и проанализировать речевое поведение носителей корейского языка в конфликтной ситуации мы обратились к современным корейским сериалам. Обращение к корейскому кинематографу обусловлено тем, что в них, во-первых, представлена речь современных корейских людей, а во-вторых, видеоряд в данном случае, подобно контексту в художественном произведении, позволяет оценить невербальное поведение собеседников. Нами было исследовано 25 современных корейских сериалов.

По результатам анализа коммуникативных стратегий, используемых носителями корейского языка в ситуации коммуникативного конфликта, а также анализа теоретических источников [7; 8] была составлена классификация основных коммуникативных стратегий и тактик в конфликтном взаимодействии. Из 25 диалогов в 18 (72 % случаев) представлена инвективная стратегия. В 5 диалогах представлена куртуазная стратегия (20 % случаев) и рационально-эвристическая стратегия только в 2 диалогах (8 %). Таким образом, в ситуации коммуникативного конфликта носители корейского языка чаще используют инвективную стратегию (рис. 1).



Рис. 1. Частотность использования коммуникативных стратегий в ситуации коммуникативного конфликта

В ситуации коммуникативного конфликта носители корейского языка часто используют острую критику – 15 диалогов – 83 %, 11 % диалогов содержат брань, 6 % – нейтральную лексику (рис. 2).



Рис. 2. Использование острой критики, брани и нейтральной лексики в ситуации коммуникативного конфликта

Для выявления различий в речевом поведении героев фильмов и реальных людей нами было проведено анкетирование. В анкете были представлены следующие вопросы: 1) Как вы думаете, что такое коммуникативный конфликт? 2) Часто ли вы попадаете в ситуацию коммуникативного конфликта? 3) Кто чаще вступает в коммуникативные конфликты: родители и дети, члены семьи, сотрудники на работе, малознакомые люди, друзья, другое? 4) Как вы думаете, почему возникают коммуникативные конфликты? 5) Что нужно сделать, чтобы предотвратить конфликт? 6) Как нуж-

но действовать, если конфликт уже начался? 7) Как лучше закончить диалог, если произошёл конфликт? 8) Какие слова вы обычно используете, если хотите избежать конфликта? 9) В ситуации коммуникативного конфликта вы используете только слова? 10) Часто ли вы используете жесты, мимику в конфликтной ситуации? Какую и зачем: чтобы уйти от конфликта, чтобы закончить конфликт, чтобы сохранить лицо, чтобы сохранить отношения с этим человеком, чтобы добиться цели, чтобы отстоять свою точку зрения, другое? 11) Какое обычно поведение вы выбираете в конфликтной ситуации: эмоциональное и грубое поведение, содержит брань, ругань, содержит этикетные формы, сильные эмоции, плач, смех, отрицательные эмоции выражаются скрыто.

Мы провели анкетирование среди 27 корейских респондентов (14 мужчин и 13 женщин в возрасте от 21 года до 29 лет). Большинство носителей корейского языка (46 %) оценивает коммуникативный конфликт как разные точки зрения на предмет обсуждения (рис. 3).

Только 12 % респондентов положительно оценивают коммуникативный конфликт, считая его хорошим поводом для продолжения разговора. На вопрос 1 Как вы думаете, что такое коммуникативный конфликт? 12 человек (46 %) ответили: *разный взгляд на предмет обсуждения*, 6 человек (23 %) – *эмоциональный спор*, 5 человек (19 %) – *разговор не устраивает собеседников*, 2 человека (8 %) – *хорошая функция беседы*, 1 человек (4 %) – *процесс для получения хорошего результата* (рис. 4).

Носители корейского языка редко вступают в конфликтное взаимодействие (32 % респондентов). Чаще всего конфликты случаются между коллегами по работе (48 %) и друзьями (32 %); и только по 4 % – между родителями и детьми и братьями и сёстрами. Большая часть конфликтов (71 %) возникает из-за разницы во

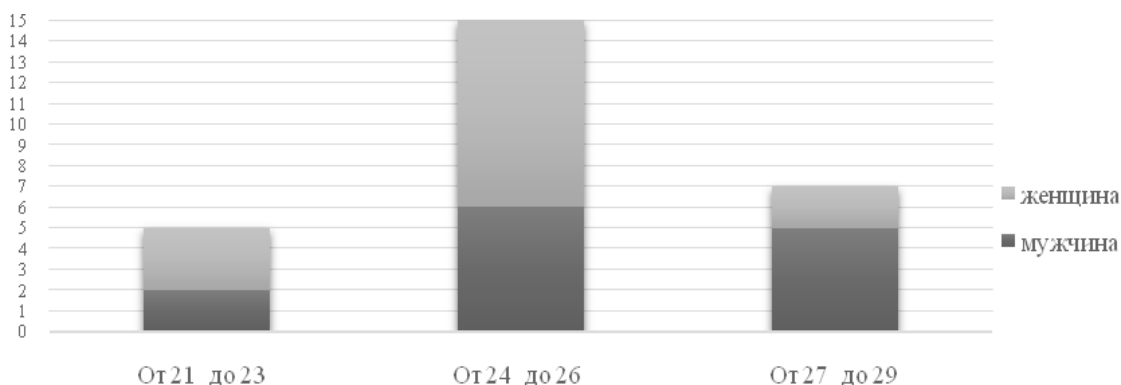


Рис. 3. Коммуникативный конфликт как разные точки зрения на предмет обсуждения

мнении или самолюбия, поэтому 24 % респондентов считают, что во время разговора необходимо заботиться о производимом на собеседника впечатлении и 12 % дают собеседнику возможность высказать мнение. Полученные результаты отражены в рис. 5–13.

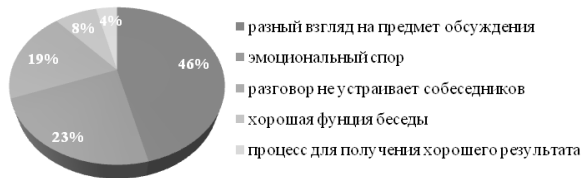


Рис. 4. «Как вы думаете, что такое коммуникативный конфликт?»



Рис. 5. «Кто чаще вступает в коммуникативные конфликты?»

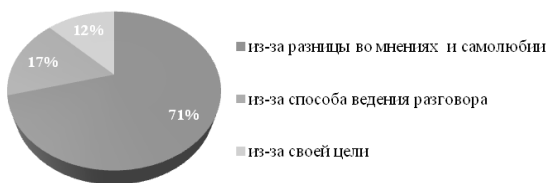


Рис. 6. «Как вы думаете, почему возникают коммуникативные конфликты?»

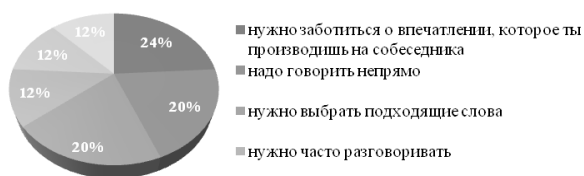


Рис. 7. «Что нужно сделать, чтобы предотвратить конфликт?»

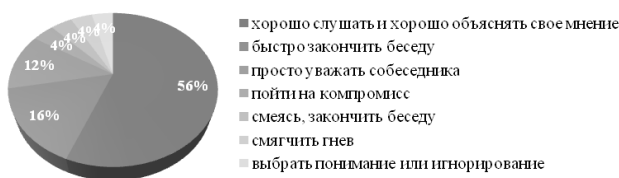


Рис. 8. «Как нужно действовать, если конфликт уже начался?»

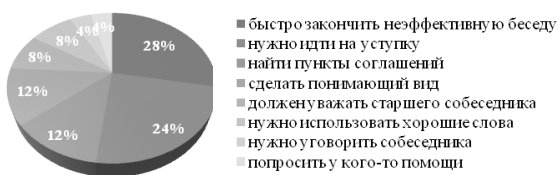


Рис. 9. «Как лучше закончить диалог, если произошёл конфликт?»

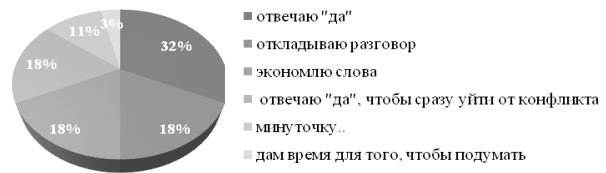


Рис. 10. «Какие слова вы обычно используете, если хотите избежать конфликта?»



Рис. 11. «В ситуации коммуникативного конфликта вы используете только слова?»

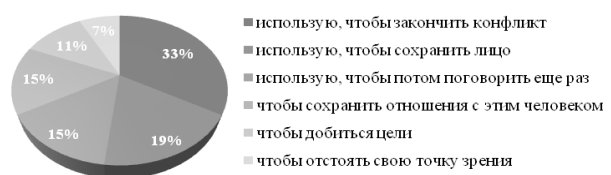


Рис. 12. «Часто ли вы используете жесты, мимику в конфликтной ситуации?»

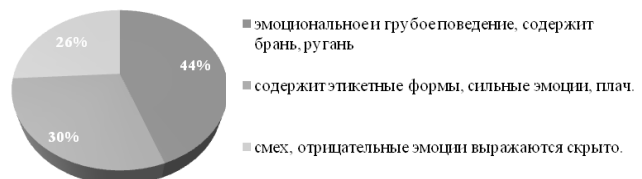


Рис. 13. «Как вы думаете, какую обычно модель поведения вы выбираете во время конфликта?»

В зависимости от типа конфликтной ситуации и стадии конфликта носители корейского языка используют разные модели речевого поведения: предупреждение конфликта (путем выражения согласия с собеседником), нейтрализация конфликта (быстрое завершение диалога, уступка собеседнику), уход от конфликта с целью сохранить лицо и собственно конфликтное взаимодействие с использованием мимики, жестов, изменения темпа и тона голоса.

В результате анкетирования и анализа корейских сериалов мы пришли к общему выводу: несмотря на некоторое отличие процентного соотношения, наиболее распространенной является инвективная стратегия.

Речевое поведение носителей корейского языка в ситуации коммуникативного конфликта тесно связано с их культурными особенностями. Мужчины и женщины по-разному ведут себя в конфликтной ситуации: 200 лет назад корейские женщины не могли свободно выражать

свое мнение, так как, с точки зрения конфуцианства, открытое выражение мнения трактовалось как ветреное, неразумное поведение. В настоящее время не существует разницы в речевом поведении между мужчиной и женщиной. Исключения составляют жесты: для мужчин характерна более активная жестикуляция.

В корейской культуре не принято открыто выражать свое несогласие с собеседником. Это связано с воспитанием, которое корейцы получают в школе и в семье. Вежливое обращение к родителям и незнакомым людям практически исключает возникновение конфликта. Именно отсутствие вежливости может спровоцировать коммуникативный конфликт.

Традиционно носители корейского языка не выражаются прямо даже в ситуации конфликта. Нам кажется, что чаще всего причина конфликта – тон говорящего и поведение слушающего.

#### Список литературы

1. Жеребило, Т. В. Словарь лингвистических терминов [Электронный ресурс]. URL: [http://lingvistics\\_dictionary.academic.ru](http://lingvistics_dictionary.academic.ru).
2. Мартынова, Е. М. Типология явлений коммуникативного дискомфорта в ситуациях диалога : дис. ... канд. филол. наук. Орел, 2000. 192 с.
3. Мацумото, Д. Психология и культура [Электронный ресурс]. URL: <http://krotov.info/lib>.
4. Растишевская, Е. В. О явлении коммуникативного конфликта // Межкультурная коммуникация и профессионально ориентированное обучение иностранным языкам : материалы III Междунар. науч. конф. Минск, 2009. С. 48–50.
5. Рудов, А. П. Информативный диалог конфликтного типа: структурно-семантический и коммуникативно-прагматический аспекты [Электронный ресурс] : дис. ... канд. филол. наук. Новосибирск, 2005. 216 с. URL: <http://www.dissercat.com>.
6. Смирнова, М. Н. Коммуникативные неудачи в неофициальном диалоге (на материале английского языка) : дис. ... канд. филол. наук. М., 2003. 165 с.
7. Стернин, И. А. Русское и финское коммуникативное поведение. Воронеж, 2000. С. 4–20.
8. Седов, К. Ф. Языковая личность в аспекте психолингвистической конфликтологии [Электронный ресурс]. URL: <http://www.dialog-21.ru>.
9. Академик [Электронный ресурс]. URL: [http://methodological\\_terms.academic.ru](http://methodological_terms.academic.ru).

Н. В. Дёрина, В. С. Севастьянова

## ПРЕОДОЛЕНИЕ «ПУСТОТЫ» В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ 1910-Х ГОДОВ (Н. ГУМИЛЕВ, О. МАНДЕЛЬШТАМ)

Анализируется тот «поворот к бытию», о котором заговорили поэты-акмеисты, формулируя свои антисимволистские тезисы. На материале текстов Н. Гумилева, О. Мандельштама раскрываются мотивы борьбы с пустотой, заполнения пустого пространства, непрерывности мироздания, играющие важную роль в художественно-философских исканиях двух поэтов.

**Ключевые слова:** русская литература, символизм, акмеизм, О. Мандельштам, Н. Гумилев, преодоление «пустоты».

Рубеж 1900–1910-х гг. в истории русской литературы был, как известно, ознаменован масштабным пересмотром ценностей. Критическому анализу была подвергнута система взглядов и идеалов, которыми на протяжении более чем десяти лет жили русское общество и русская культура. Под ударом оказались нравственные традиции и понятия, моральное и культурно-философское мировоззрение «интеллигентского мира», а также химеричность культуры, рожденной из пересечения несовместимых миров<sup>1</sup>. В выступлениях авторов известного сборника «Вехи» С. Булгакова, Н. Бердяева, Е. Трубецкого, Г. Федотова, С. Франка обличались характерные составляющие этой химеры: «религия самообожения», доводящая человека до самопожертвования и величайших подвигов, но в то же самое время – до «уродливого искажения всей жизненной перспективы и нетерпимого истребления всего несогласного с данной идеей»; нигилизм, направленный против существующего, во имя будущего; отрицание объективной истины и объективных ценностей. Вспомнились и пагубные последствия «любви к дальнему» – той любви к идеальному миру, от которой оказался один шаг до ненависти и презрения к «лежащему во зле» обществу и далее – до ненависти к бытию<sup>2</sup>.

Под прицелом критики не могла не оказаться также и литература русского символизма, усиленно приближавшая «провал всемирной культуры», «распад всех общественных связей, обрушение государственного порядка и внутреннего мира»<sup>3</sup>. Ведь в построениях русских поэтов рубежа XIX–XX вв. громко заявили о себе и последовательный анархизм, призывавший истинного художника к отрицанию не только всякого государства, но и самого мира, поскольку последний хаотичен, множествен и

смертен, и, разумеется, жертвенная готовность на любое всеожжение и даже самосожжение<sup>4</sup>.

При этом тоньше и острее других опасность, таящуюся в деяниях художников-символистов, не проводящих каких-либо существенных различий между светом и тьмой, собственной волей и волей первоначала, смогли ощутить поэты последовавшего за символизмом поколения: те, в ком перелом сознания сочетался с «глубочайшим переломом поэтического чувства»<sup>5</sup>.

Разумеется, сами символисты определяли свое мироотношение известной диалектической схемой: «тезис – мир прекрасен, и я принимаю мир, как наивный реалист; антитезис – мир ужасен, и все ценности этого мира – мнимые ценности, и я не принимаю мира; и, наконец, синтез – мир по-иному прекрасен, и ценности его воистину реальны, потому что они суть символы»<sup>6</sup>. Но их критики ясно видели: главной ценностью, обретенной посредством подобной «диалектики», оказалась пустота, раскрывшаяся на страницах произведений А. Белого, К. Бальмонта, А. Блока...<sup>7</sup>

Не случайно у художников, шедших на смену символизму, практически никаких нареканий не вызывало инобытие, сотворенное «колдуном»-Сологубом, переместившим, по словам Н. Гумилева, свой странный рай за «предел огня, где погибает все живое»<sup>8</sup>. Готовы они были оправдать и тех «первых и ненасытных открывателей», что так и не дошли до земли обетованной, «заглядевшись на звезду» и соблазнившись прелестями пути<sup>9</sup>. Не отталкивала их и мысль о смерти как о моменте перехода в загробный мир. И даже присущая некоторым из предшественников «шумиха ненужных слов», мешающая написать правильное стихотворение с четкими и выпуклыми образами, получала право на существование.

Ведь она не являлась помехой в создании великолепного «мира мечты, в котором отвлеченные понятия становятся реальными существами»<sup>10</sup>.

Настоящее размежевание двух поколений русских поэтов прошло по той линии, за которой утверждался принцип, в соответствии с которыми не-существование было превыше существования и вполне мыслимым являлось «отсутствие *всего* за исключением отсутствия *пустоты...*»<sup>11</sup>. И на передний план выдвигалось полное отсутствие иного бытия, загробного мира, мечты о звездном рае, – иными словами, наступало не-бытие<sup>12</sup>. Ведь именно перед лицом этого последнего все явления, как убеждал Гумилев, оказывались «братьями»<sup>13</sup>.

Задолго до М. Хайдеггера, призвавшего излечиться от опаснейшей болезни, поразившей современное человечество, – от «забвения бытия», о «повороте к бытию» заговорит и О. Мандельштам: «Существовать – высшее самолюбие художника. Он не хочет другого рая, кроме бытия»; «Нет равенства, нет соперничества, есть сообщничество сущих *в заговоре против пустоты и небытия*»<sup>14</sup>. В своем «Утре акмеизма» поэт требует любить существование вещи больше самой вещи и свое бытие больше самих себя, предлагает «гипнотизировать» пространство при помощи создания четко очерченных форм. Ведь если «падение – неизменный спутник страха», а «самый страх есть чувство пустоты», то падение в бездну можно предотвратить, пустоту заполнив<sup>15</sup>. А в «Камне» требуемый эффект наполненности художественного космоса достигается посредством многочисленных мраморных столбов, апсидов и экседеров, поддерживающих «мудрое сферическое зданье», способное пережить века.

Еще одним методом борьбы с пустотой для Мандельштама становится отказ от зыбкости границ – полное исключение вибраций оснований поэтического универсума, с которых начинаются «свободные переходы начал друг в друга, когда эмпирические явления ускользают в пустоту, а последняя в свою очередь проскальзывает в мир»<sup>16</sup>. В «Утре акмеизма» речь идет о «гранях и перегородках», призванных наглухо закрыть те отверстия и трещины, через которые зияют бездны небытия. А заглавие первого поэтического сборника Мандельштама – «Камень» – отсылает к мысли В. Соловьева о том, что «камень есть типичнейшее воплощение категории бытия как такового, и <...> он не обнаруживает никакой склонности к

переходу в свое противоположное; камень есть то, что он есть, и он всегда служил символом неизменного бытия».

Иной, гораздо более активный способ преодоления пустоты был найден Н. Гумилевым. Важнейшим свойством его художественного мироздания оказалась «непрерывность – постоянное взаимодействие всех элементов, приводящее к появлению все новых частей»<sup>17</sup>. Центральная роль в этом процессе отводилась образу огня, в котором исчезают и возникают миры и в котором сгорают и возрождаются лирические герои<sup>18</sup>.

Об особом значении огня речь идет уже в самых ранних произведениях «Пути конквистадоров». Здесь впервые звучат и восхищение его «красивой яркостью», и желание быть сожженным. Здесь же впервые происходит и непосредственное столкновение пламени – «огненной Девы» – и лирического героя. Со временем огонь все более явно становится связующим звеном между творимыми мирами и способом перемещения лирического героя из одной художественной реальности в другую. Так, в «Осенней песне» возникает не только лес, из которого не уходят обычными тропами, но и огненный путь из него. Сожжение дриады объявляется обязательным и единственным условием перемещения героев из «лесного» мира в другой, новый. Позже в «Завещании» сгореть – будет означать прожить еще одну жизнь. А в «Северном Радже» смерть в огне повлечет за собой переход на иную, новую «между» – к новому существованию.

В «Канцоне третьей» («Костер», 1918) встреча героя с той, что «создана из огня», также оказывается непосредственно связанной с вполне определенным изменением «земли». Здесь должно быть достигнуто состояние, когда «будут, как встарь, друиды / Учить с зеленых холмов <...>»<sup>19</sup>. И путь, по которому поведут гумилевские друиды, оказывается напрямую связанным с кометами и огнем, находящимся и в данном случае на границе между бытием и неведомым.

Особая функция огня прослеживается также и в произведениях «Шатра»<sup>20</sup>. Так, взаимосвязь образа огня с мотивом рождения нового мира возникает в стихотворении «Сахара», где на передний план помещается образ огня, являющегося средством создания другой реальности и перемещения в нее. Ведь именно это произойдет, когда на наш «старый» мир ринется и поглотит его пылающая и «юная» Сахара<sup>21</sup>.

Роль огня как переходного звена между бытием и инобытием в еще большей степени акцентируется Гумилевым в текстах «Огненного столпа»<sup>22</sup>. И, в частности, в стихотворении «Леопард», где герой-охотник, убивший леопарда, должен, как гласит старинное поверье, погибнуть сам. Страшная «чужая страна», где было совершено убийство зверя и где будет убит охотник («Брат мой, враг мой, ревы слышишь, / Запах чуешь, видишь дым?»), вполне может быть сопоставлена с «лесами» и «огнем» в них из более ранних текстов поэта (например, с огнем, звериным ревом и запахом дыма из «Лесного пожара», с дымом и огнем лесных костров «Шатра»). По сути дела, «огнем» является и орудие убийства («Данакиль припал за камень / С пламенеющим копьём»). Картину «воспламенения» завершает огонь, бьющий с неба: «Пальмы... С неба страшный пламень / Жжет песчаный водоем...»<sup>23</sup>.

И после прохождения страшного пламени герой Гумилева не исчезнет бесследно. Его душу неведомая сила бросит «неведомо куда». И, таким образом, он окажется перед неизвестным и страшным, но все же бытием.

### Примечания

<sup>1</sup> См.: Федотов, Г. П. Трагедия интеллигенции // О России и русской философской культуре. М., 1990. С. 418.

<sup>2</sup> Булгаков, С. Н. Героизм и подвижничество // Вехи : сб. ст. о рус. интеллигенции. М., 1909. С. 37 ; Франк, С. Л. Этика нигилизма // Там же. С. 180.

<sup>3</sup> Трубецкой, Е. Смысл жизни. М., 2000. С. 291.

<sup>4</sup> См.: Чулков, Г. Валтасарово царство. М., 1998. С. 104.

<sup>5</sup> Жирмунский, В. М. Два направления современной лирики // Жирмунский, В. М. Поэтика русской поэзии. СПб., 2001. С. 406.

<sup>6</sup> Чулков, Г. Валтасарово царство... С. 426.

<sup>7</sup> См.: Севастьянова, В. С. «Символизм небытия» Андрея Белого // Проблемы истории, филологии, культуры. 2009. № 25. С. 263.

<sup>8</sup> Гумилев, Н. Письма о русской поэзии. Федор Сологуб. Пламенный круг // Гумилев, Н. С. Сочинения : в 3 т. М., 1991. Т. 3. С. 36.

<sup>9</sup> Там же. С. 37.

<sup>10</sup> Там же. С. 39.

<sup>11</sup> Слободнюк, С. Л. Философия литературы: от утопии к Искаженному Миру. СПб., 2009. С. 291.

<sup>12</sup> См.: Севастьянова, В. С. Модель мира в русской литературе 1900–1920-х гг. (В. Брюсов, Е. Замятин) // Проблемы истории, филологии, культуры. 2012. № 1. С. 285.

<sup>13</sup> Гумилев, Н. Письма о русской поэзии... С. 18.

<sup>14</sup> Севастьянова, В. С. «В заговоре против пустоты...» (О борьбе с не-бытием в «Камне» О. Мандельштама) // Проблемы истории, филологии, культуры. 2010. № 4. С. 130.

<sup>15</sup> См.: Мандельштам, О. Стихотворения. Проза. М., 2001. С. 130

<sup>16</sup> Севастьянова, В. С. «Весь ужас переставшей пустоты...»: трагедия творения в художественном пространстве русской поэзии 1920-х гг // Изв. Росс. гос. пед. ун-та им. А. И. Герцена. 2011. № 131. С. 150.

<sup>17</sup> Дерина, Н. В. Художественное мироздание Н. Гумилева и романтическая идея : дис. ... канд. филол. наук. Магнитогорск, 2009. 185 с.

<sup>18</sup> См.: Дерина, Н. В. Идеи равновесия и синтеза в творчестве Н. Гумилёва и в поэзии английского романтизма // Проблемы истории, филологии, культуры. 2008. № 22. С. 349–357.

<sup>19</sup> Гумилев, Н. С. Сочинения : в 3 т. М., 1991. Т. 3. С. 175.

<sup>20</sup> См.: Дерина, Н. В. Художественное мироздание Н. Гумилева и романтическая идея : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Магнитогорск, 2009.

<sup>21</sup> Гумилев, Н. С. Сочинения... С. 21.

<sup>22</sup> См.: Слободнюк, С. Л. Н. С. Гумилев: проблемы мировоззрения и поэтики. Душанбе, 1992. С. 89.

<sup>23</sup> Гумилев, Н. С. Сочинения... С. 118.

М. В. Дубинская

## «НЕРУШИМЫЕ ПРАВА МАСКИ»: КАРНАВАЛИЗОВАННЫЙ ПЕРСОНАЖ В РОМАНЕ АЛЕНА-ФУРНЬЕ «БОЛЬШОЙ МОЛЬН»

Исследуется проблема влияний народной культуры карнавала и карнавализованного персонажа Достоевского на персонажи романа французского писателя-модерниста Алена-Фурнье «Большой Мольн». Устанавливается связь карнавализованного образа Барашковой с образом Валентины Блондо, а также связь образа князя Мышкина с образом Большого Мольна. Вводится в научный оборот понятие психологической маски, или маски психологических состояний.

**Ключевые слова:** *карнавализованный персонаж, карнавализованное пространство и время, литературно-романтическая адаптация карнавала, «психологическая маска», мотив снятия маски.*

Творчество французского писателя-модерниста Алена-Фурнье (1886–1914) мало изучено. Он пал смертью храбрых в годы Первой мировой войны, оставшись автором лишь одного романа. Кроме того, роман «Большой Мольн» (1913) отнесен к разряду книг для юношества. По этой причине изучение поэтики романа вот уже целое столетие заменяется рассмотрением его воспитательного значения. Французские ученые Андре Лагард и Лоран Мишар пишут, что стиль «Большого Мольна» «удивительной простоты, он воскрешает сам дух детства <...> когда столь естественно мечтать <...>». Автор смешивает образы школы, игр и времен года с *ностальгическим поиском абсолюта* [10. С. 137]. «Ностальгический поиск абсолюта» – последнее слово литературоведения в истории изучения романа. Звучит философично, но оставляет в стороне исследование художественных особенностей произведения. Наша статья является первой попыткой восполнения существующего пробела в изучении поэтики Алена-Фурнье из ряда работ, запланированных нами по этой теме.

Задаваясь вопросом исследования приемов карнавализации персонажа в романе «Большой Мольн», мы попытаемся проследить его формирование под влиянием народной и литературной традиции. Детство Алена-Фурнье прошло во французской провинции, культурная атмосфера которой в конце XIX – начале XX в. еще сохраняла черты народного карнавала. Это позволяет предполагать, что автор воспринял от народной карнавальской традиции принцип «нерушимых прав маски», в силу которого в условиях карнавала маска получала королевские права. Она могла вести себя так,

как ей угодно, даже по отношению к тем, чей социальный статус был значительно выше, а также к тем, кто присутствовал на карнавале с открытым лицом. В XVII в., например, на королевском балу маска паралитика, тело которого было покрыто «рваным и неприятно пахнущим одеялом», пригласила на танец герцогиню Бургундскую. Герцогиня согласилась, «уважая нерушимые права того, кто носит маску» [11. Р. 1303]. В юности Алена-Фурнье вошел в группу писателей, единомышленников Андре Жида, выдающегося исследователя творчества Ф. М. Достоевского. В их кругу интерес к Достоевскому увеличивается «после появления статьи Жида “Достоевский в его переписке”» [7. С. 210]. Отсюда наше предположение о возможности влияния карнавализованных персонажей Достоевского на героев Алена-Фурнье.

В романе Алена-Фурнье «нерушимыми правами маски» пользуется Валентина Блондо, невеста Франца де Гале. В замке Саблоньер объявлена помолвка Франца с Валентиной. Жених задумал праздник в форме детского маскарада. Гости почти ничего не знают о невесте, никто ее раньше не видел. Они говорят, что девушка одета в черное платье с белым воротничком. Кто-то из приглашенных утверждает, что в этом наряде невеста «похожа на хорошенького Пьеро» [9. Р. 79]. Говорят о странном, возможно, неприличном поведении девушки, поскольку отец выгнал ее из дома. Словно подтверждая слух о ее неподобающем поведении, Валентина не появляется на маскараде, сорвав помолвку. В результате жених и его семья опозорены, а смущенные гости начинают разъезжаться. Жених пытается покончить с собой;

раненого Франца уносит на себе некто, одетый в маскарадный костюм Пьеро. Помолвка Валентины, дочери ткача, с сыном дворянина соответствует понятию карнавального мезальянса, который, по словам М. М. Бахтина, «является одной из категорий карнавального мироощущения» [2. С. 208–209].

Образ Валентины с самого начала воспринимается читателем через «чужое слово» – художественный прием, свойственный поэтике полифонического романа Достоевского. В. В. Иванов пишет, что «у Достоевского молва становится почвой (потенцией) полифонии» [6. С. 137]. В дальнейшем почти все, что становится известным читателю о Валентине, он узнает от повествователя Франсуа Сёреля. Повествователь, рассказчик – фигура, хорошо знакомая поэтике Достоевского. Именно Франсуа в конце романа рассказывает о дальнейших событиях, произошедших после несостоявшейся помолвки, участницей которых была Валентина. Сам Франсуа узнает о них из рассказа его тети Муанель, а также из дневника его друга Большого Мольна. Мадам Муанель, возвращаясь с маскарада в замке Саблоньер, подбирает Валентину на ночной дороге, приняв ее за маленького юношу. Лицо этого юноши было «столь белым, столь прекрасным, что оно пугало» [9. Р. 189]. Однако Муанель видит во встречном юноше не inferнальные, а божественные черты и, будучи эксцентричной (фр. *folle* «сумасшедшая», но не в медицинском смысле), принимает его за явление Христа: «Я думала, что это Сам Господь!» [9. Р. 189]. Однако «юноша» оказывается сбежавшей невестой Франца, прожившей в семье Муанелей три месяца. Странности мадам Муанель, приютившей девушку, типологически сближают ее образ с некоторыми чертами юродствующих героев Достоевского. Во-первых, эта дама видит привидения и разговаривает с ними; юродивый тоже способен к подобному общению: «Вообще все разговоры юродивого с лицом, которому он предсказывает смерть <...> есть общение с миром мертвых» [6. С. 362]. Мадам Муанель почти не общается с людьми. Она вдова, ее дети умерли. Она живет в окружении «портретов покойных и медальонов с мертвыми волосами» [9. Р. 187].

Во-вторых, необычен ее дом, интерьер комнат которого «лоскутен и многошveen», подобно облику древнерусского юродивого, в котором «бросается в глаза <...> лоскутность, “многошвейность” рубахи» [8. С. 121]. Стены

комнат оклеены старыми документами и фотографиями, вся посуда склеена из осколков, а ковры сделаны «из образчиков тканей, сшитых вместе» [9. Р. 187]. В-третьих, мадам Муанель говорит тонким, очень высоким голосом, а ее речи состоят из невнятных восклицаний, за исключением рассказов о ее встречах с духами. Невнятность ее восклицаний напоминает «невразумительные» [8. С. 123] высказывания юродивых. Образ «сумасшедшей» Муанель также близок карнавальному образу Арлекина, который должен был появиться на балу в замке Саблоньер, но так и не появился. Рубаха юродивого, как пишет А. М. Панченко, «напоминает костюм древних мимов <...> пестрое платье, удержавшееся в одежде итальянского арлекина» [8. С. 121].

Невеста Франца, таким образом, на всю зиму исчезает из социума, погружаясь в карнавализованное пространство дома Муанелей, которое его хозяйка почти не покидает. «Пространственно-временные поля инобытия свойственны именно юродскому сознанию, поскольку юродивый герой – “свой” этому инобытию» [6. С. 383]. Если Пьеро уносит с маскарада жениха, то мадам Муанель, литературный аналог Арлекина, увозит невесту. Пребывание Валентины в мире грез Муанель может быть уподоблено временной смерти героини волшебной сказки. Но и после своего отъезда в Париж, то есть возвращения в социум, Валентина продолжает оставаться под маской, которую мы предлагаем назвать *маской психологических состояний*. Позже Мольн встречается с ней в Париже и выслушивает «исповедь» Валентины, так и не поняв, что перед ним невеста Франца. Мольн не догадывается о том, что общается с невестой Франца, хотя она рассказывает ему свою историю, в силу эффекта маски психологических состояний, определяющей карнавальное своеобразие персонажа невесты на протяжении всего романного времени, а не только в эпизоде несостоявшейся помолвки.

Валентина всегда и везде ведет себя так, как позволяют маске ее «нерушимые права». Она исповедуется перед малознакомым юношей, говорит с ним иногда резко и грубо, командует им, назначает свидания и не приходит на них, одевается небрежно, подчас нарушая приличия той эпохи. Лейтмотивом душевных излияний Валентины Мольну становится знакомая нам по роману Достоевского «Идиот» тема самообличения, звучавшая в монологе

Настасьи Филипповны Барашковой, обращенном к князю Мышкину на ее несостоявшейся помолвке. Сюжетной линии бегства Настасьи Филипповны с собственного дня рождения, на котором она должна была объявить свое решение по поводу сватовства Гани Иволгина, соответствует сюжетная линия бегства с помолвки (неявки на нее) Валентины, которая бродит вокруг замка, но так и не решается прийти на праздник. Возможно, это лишь типологическое сходство сюжетных мотивов, когда герои оказываются в сходных ситуациях.

Но в исповедальном слове, устойчивом сюжетном мотиве поэтики Достоевского, воспринятом, как мы полагаем, поэтикой романа «Большой Мольн», Валентина почти дословно повторяет утверждение Барашковой о том, что она не достойна своего жениха: «Я его покинула, потому что он мной слишком восхищался; в своем воображении он видел меня не такой, какая я есть. Я же состою из недостатков. Мы были бы очень несчастливы» [9. Р. 257]. Совпадения высказываний Барашковой о Мышкине и Валентины о Франце позволяют предполагать наличие уже не типологического сходства, а прямого влияния Достоевского на поэтику Алена-Фурнье. У Достоевского: «Да и куда тебе жениться, за тобой за самим еще няньку нужно!» [4. С. 172]. У Алена-Фурнье: «Вот что мне обещал мой жених, как ребенок, которым он и был» [9. Р. 261]. В итоге Валентина, пользуясь все тем же правом маски поступать как ей угодно, сама делает Мольну предложение и тот принимает его по той же логике подчинения нерушимым правам маски.

Фигура Большого Мольна в сцене его появления на празднике в замке Саблоньер напоминает карнавализованный образ князя Мышкина, приходящего без приглашения на празднование дня рождения Настасьи Филипповны: «Князь очень беспокоился входя и старался всеми силами ободрить себя» [4. С. 142]. Контраст княжеского титула с почти нищенским облачением и фамилией, а также контраст фамилии с именем (князь Лев Мышкин) – все это способствует карнализации образа героя Достоевского. Подобные карнавалы противоречия заложены и в образе Мольна. Во-первых, он входит в праздничный замок, накинув маскарадный плащ на запачканную в дороге школьную форму. Во-вторых, его влюбленность – влюбленность потомка многих поколений крестьян в дочь хозяина замка – вписывается в понятие карнавального

мезальянса в той же мере, как и помолвка де Гале с дочерью ткача.

В народной карнаваловой традиции «маска связана с радостью смен и перевоплощений, с веселой относительностью <...> в маске воплощено игровое начало жизни» [1. С. 48]. Принципиальным отличием маски литературно-жанровой традиции от маски народного карнавала Бахтин называет утрату чувства радости и веселости. В литературной традиции, говорит он, «маска <...> почти полностью утрачивает свой возрождающий и обновляющий момент и приобретает мрачный оттенок» [1. С. 48]. Он пишет, что «линия праздников и увеселений <...> *маскарадная линия* <...> сохранила в себе отблески карнавального мироощущения» и «со второй половины XVII в. <...> становится литературно-жанровой традицией» [2. С. 223]. А эта литературная традиция воспроизводит мотив появления смерти, скрытой под маской жизни, заимствованный из народного карнавала. В романе «Большой Мольн» народное восприятие карнаваловой культуры сочетается с литературно-романтическим. «Образы романтического гротеска бывают выражением страха перед миром и стремятся внушить этот страх <...>. Гротескные образы народной культуры абсолютно бесстрашны и всех приобщают своему бесстрашию» [1. С. 47].

Яркий пример двойственного восприятия карнавалового образа – сцена, где описывается реакция гостей на появление в замке страшноватой маски Пьеро: «Девушки немного побаивались его; молодые люди пожимали ему руки, и, похоже, он восхитил детей, которые начали преследовать его с пронзительными криками» [9. Р. 83]. Семнадцатилетний Огюстен Мольн, «захваченный удовольствием, начал преследовать большого Пьеро» [9. Р. 83] вместе с детьми. Налицо романтический страх перед маской, проявляемый барышнями, и несколько показное удалство юношей. Однако дети из крестьянских семей, а вместе с ними и Мольн, тоже потомок крестьян, со свойственным народной культуре бесстрашием гоняются за маской, оглашая замок веселыми криками.

С литературно-романтической линией карнализации связан мотив снятия маски, роковой для свидетеля этого действия, поскольку он символизирует встречу с образом смерти. Повстречав таинственного гостя без маски на карнавале, главная героиня новеллы Теофиля Готье умирает со словами: «О! Значит, мерт-

вые возвращаются» [3. С. 271]. Графа Монте-Кристо, героя романа Александра Дюма, удаётся узнать только его бывшей невесте. Многие впечатлительные люди принимают графа за «выходца с того света» [5. С. 511]. Таким образом, в романтическом восприятии маски есть аллюзия на образ ожившего мертвеца, носящего невидимую (психологическую) маску, от чего не все способны его узнать. Эффект маски психологических состояний срабатывает в силу «установки» на другое, известное всем лицо, а также в силу убежденности, что знакомый когда-то человек теперь мертв.

Сходный мотив снятия маски имеется и в «Большом Мольне», и он также сопряжен с мотивом воскресения из мертвых. Это касается как Валентины, так и ее жениха Франца. Аналогом «снятия маски» незнакомки, которой была для Мольна Валентина, является передача ему Валентиной писем ее жениха, в которых Мольн узнает почерк Франца. Что касается самого жениха, то после попытки самоубийства Франц, пропавший без вести, появляется в деревне Сент-Агат в составе труппы бродячего театра, приняв образ молодого Цыгана. Его голова и лицо закрыты бинтами не столько из-за ранения, почти зажившего, сколько из нежелания быть узнанным. Де Гале использует скрывающую функцию маски, характерную для романтизма. Мольн, общаясь с ним, почему-то не узнает его ни по голосу, ни по характерным манерам. Но на представлении театра Франц снимает с лица бинты, символически воскресая из мертвых, и делает это одновременно с заключительной фразой Пьеро (маска цыгана Ганаша), благодарящего публику за внимание. Именно в этот момент Мольн узнает де Гале.

По законам народной карнавальской культуры де Гале «воскресает» для социальной жизни, сняв маску мира инобытия, который сам Франц называет миром игры: «Я хотел умереть. И поскольку у меня не вышло, я отныне буду жить только для развлечений, как ребенок, как Цыган. Я все бросил. У меня больше нет ни отца, ни сестры, ни дома, ни любви... Только товарищи по играм» [9. Р. 128]. Косвенным доказательством социального воскрешения де Гале является то, что непосредственно после представления появляются жандармы, разыскивающие цыгана Ганаша, подозреваемого в воровстве кур.

С точки зрения композиции снятие маски де Гале и узнавание его Мольном связаны с главной сюжетной линией поиска Мольном

Ивонны. Ивонну невозможно найти, не зная дороги к замку или не найдя ее брата, знающего дорогу к замку. Однако, избегая встречи с жандармами, цыганский бродячий театр исчезает, не дав Мольну возможности узнать от Франца дорогу к замку. Напротив, под маской Цыгана Франц, который не хочет, чтобы отец вернул его домой, всячески мешает Мольну найти Ивонну. Руководя целой бандой местных юношей, он пытается отнять составленную Мольном карту дороги к поместью де Гале. Банда Франца также носит аналог масок: их «лица погружены в шарфы» [9. Р. 115]. Но «по манере драться и по их голосам» [9. Р. 115] Мольн и Франсуа Сёрель быстро узнают в маскированных молодчиках своих одноклассников. Они узнают их также потому, что все эти юноши принадлежат к миру живых по логике романтического восприятия мотива маски. Никто из них не пытался застрелиться и не исчезал без вести, как Франц. Незнанным до поры до времени, как и подобает «выходцу с того света», остается лишь де Гале. Композиционно встречи Мольна с маскированным Францем де Гале означают трудные этапы поиска своей девушки. Таинственный покров неизвестности ее местонахождения как бы снят вместе со снятием маски, носимой ее братом, но он тут же восстановлен с исчезновением де Гале.

В романе «Большой Мольн», помимо карнавализации персонажа при помощи мотива маски, имеется прием карнавализации персонажа при помощи мотива куклы-марионетки, изучение которого мы оставляем для специального исследования. Что касается карнавализации на основе мотива маски, то проведенный анализ текста романа Алена-Фурнье позволяет сделать выводы о наличии в нем влияний как традиции народного карнавала, так и ее литературно-романтической адаптации, включающей в себя элементы поэтики карнавализованного персонажа в творчестве Достоевского.

### Список литературы

1. Бахтин, М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. М., 1990. 542 с.
2. Бахтин, М. М. Проблемы поэтики Достоевского. 3-е изд. М., 1972. 470 с.
3. Готье, Т. Мадемуазель Дафна де Монбриан / пер. с фр. В. Мильчиной // Страх. Французская готическая проза. СПб., 2007. С. 238–272.

4. Достоевский, Ф. М. Полн. собр. соч. Канонические тексты. Т. 8 / под общ. ред. проф. В. Н. Захарова. Петрозаводск, 2009. 848 с.
5. Дюма, А. Граф Монте-Кристо. Роман в 2 т. / пер. с фр. Л. Олавской и В. Строева ; вступ. ст. М. С. Трескунова. Т. 1. М., 1989. 702 с.
6. Иванов, В. В. Сакральный Достоевский : монография. Петрозаводск, 2008. 520 с.
7. Оливье, С. Полемика между Полем Клоделем и Андре Жидом по поводу образа Иисуса Христа в творчестве Достоевского // Проблемы исторической поэтики. Евангельский текст в русской литературе XVIII–XX вв. : сб. науч. тр. / под ред. В. Н. Захарова. Вып. 3. Петрозаводск, 1994. С. 210–221.
8. Панченко, А. М. Смех как зрелище // Лихачев, Д. С. «Смеховой мир» Древней Руси / Д. С. Лихачев, А. М. Панченко. Л., 1976. С. 91–183.
9. Alain-Fournier. Le Grand Meaulnes. Moscou, 1971. 278 p.
10. Lagarde A., Michard L. Alain-Fournier. Les grands auteurs français // XX siècle. Antologie et histoire littéraire. Paris, 2004. P. 137–140.
11. Le Masque // Larousse. Grand Dictionnaire Universel. Français, historique, géographique, biographique, mytologique, bibliographique, littéraire, artistique, scientiphique, e.t.c. par Pierre Larousse. V. 10. Paris, 1887. P. 1302–1306.

Е. А. Епифанова

## СТРУКТУРА ЖИТИЙНЫХ ПРЕДИСЛОВИЙ В ДРЕВНЕРУССКОЙ АГИОГРАФИЧЕСКОЙ ТРАДИЦИИ (XII в. – до рубежа XIV–XV вв.)

Рассматривается композиция предисловий в древнерусской агиографической традиции. Материалом исследования послужили предисловия к житиям, написанным в разные исторические эпохи (XII в. – рубеж XIV–XV вв.): преп. Феодосия Печерского, митрополита Петра Московского, преп. Сергия Радонежского и преп. Кирилла Белозерского. Цель исследования – выявление типологических черт данных текстов и их различий.

**Ключевые слова:** житие, предисловие, канон, тема, структура, традиция.

Впервые житийные предисловия стали предметом научного внимания Х. М. Лопарева, который определил подходы к изучению структуры этого жанра, назвав несколько основных «клишированных» тем [9. С. 15–21].

Значительный вклад в изучение данного жанра внес А. С. Демин. Им выделены основные жанровые черты, главная их которых – наличие трех специфических тем: прямые обращения авторов к читателям и слушателям, рассуждения о значении чтения, пояснения о предлагаемом сочинении [3. С. 14].

Задача нашей статьи – выявить комплекс тем-клише, выходящих за рамки открытий Х. М. Лопарева и А. С. Демина.

Перейдем непосредственно к анализу предисловий древнерусских житий с целью выявления их жанрового канона и его развития.

Житие преп. Феодосия Печерского, написанное Нестором в конце XI в., являлось первым оригинальным русским преподобническим житием. Оно закладывало канон жанра предисловия.

Целью написания данного жития была подготовка к канонизации преподобного Феодосия Печерского. Дело о канонизации было возбуждено в Киево-Печерском монастыре в начале игуменства Никона Великого (1078–1088 гг.). Сам Нестор, придя в монастырь, в период с 1060 по 1062 гг. был свидетелем деятельности Феодосия Печерского, поэтому автор не ссылаясь на источники, как делали другие книжники. Кроме того, он придавал большое значение соблюдению правил написания жития и поиска параллелей в житиях известных святых [1].

И. П. Еремин отметил роль Нестора в развитии канона вступления к житиям: «Нестор предпослал житию довольно большое вступле-

ние, в котором есть все, чего требовал устав: и благодарность Богу за то, что он удостоил его, Нестора грешного, поведать миру о жизни и деяниях угодника божьего, и просьба извинить его неискусство («грубый и неразумен», «не бех учен никоеиждо хитрости»), и упование на помощь свыше в этом предстоящем ему многотрудном деле, которое превыше его силы, и ссылка на то, что жизнь и подвиги Феодосия еще никем не описаны, и просьба «с всецем прилежанием» прослушать его повествование, и цитата о ленивом рабе (Матвей, XXV, 26–27), и, наконец, молитва к Богу, чтобы просветил сердце и отверз уста» [6. С. 29].

Изучение этого предисловия позволило выявить особенности композиции и другие характерные черты. Композиция отличается кольцевым обрамлением, вступление начинается и заканчивается обращением к Богу: «Господи, благослови, отъче!» [10. С. 304]; «Владыко мой, Господи вседръжителю, благымъ подателю, отъче Господа нашего Исус Христа» [10. С. 306].

В предисловии автор жития неоднократно благодарит Бога за то, что «сподобил» его написать свой труд: «Благодарю тя, владыко мой, Господи Исусе Христе...» [10. С. 304].

Данное житие испытало влияние византийского жития преп. Саввы Освященного. Вслед за Кириллом Скифопольским, Нестор, опираясь на библейскую притчу о таланте, не хочет разгневать Господа своим бездействием и показаться ленивым, понимает, как важен его труд: «Зълый рабе лънивый, подобаше ти дати сребро мое тържьникомъ, и азъ пришед быхъ съ лихвою истязаль е» [10. С. 306].

Нестор наполнил предисловие цитатами из священного писания: «Если имеете веру с горчичное зерно и скажете горе: сойди с ме-

ста и низвергнись в море, тотчас же повинуются вам» [10. С. 304]; «Яко мнози приидуть отъ вѣстокъ и западъ и възлягутъ съ Авраамъмъ и съ Исакъмъ и Ияковъмъ въ царствии небесънтьмъ» [10. С. 304], а также «Мнози будуть послѣдънии прѣвшии» [10. С. 304].

В конце вступления автор обращается с мольбой к Господу о помощи и восхваляет Бога: «...прииди на помощь мнѣ и просвѣти сѣрдце мое на разумѣние заповѣдий твоихъ и отвѣрзи устѣны мои на исповѣдание чудесъ твоихъ и на похваление святаго въгодника твоего; да прославится имя твое, яко ты еси помощникъ всѣмъ уповающимъ на тя въ вѣкы. Амин» [10. С. 306].

Стиль Нестора стал образцом для будущих создателей житий, о чем И. П. Еремин писал: «отсутствие каких-либо нарочитых риторических украшений, умоляющие обращения к «возлюбленной» братии, автобиографические признания, бесхитростная простота интонаций» [6. С. 29].

В данном житии Нестор заложил традиции самоуничижения в древнерусской литературе. Славянская книжная традиция привела к своеобразной интерпретации византийской эстетики. Древнерусские книжники верили в божественность творческого вдохновения, в высокое назначение искусства. Они считали, что, взявшись за перо, следовало уповать на благодатную помощь свыше. Унижая собственные способности, автор показывал, сколь велика роль Бога в успешном завершении дела: «почти все написанное считалось истинным уже потому, что это было написано» [2. С. 29]. Нестор неоднократно говорит о себе самоуничижительно, чтобы возвеличить героя, по сравнению с которым автор должен казаться «маленьким» человеком: «яко съподобилъ мя еси недостойнаго съповѣдателя быти святымъ твоимъ въгодникомъ...» [10. С. 304]; «ему же и не бѣхъ достоинъ – грубъ сы и неразумичьнъ, къ симъ же яко и не бѣхъ учень никоеиждо хытрости» [10. С. 304].

Итак, Житие Феодосия Печерского является каноническим, его предисловие построено в соответствии с традициями византийской агиографии. Основной набор канонических тем в данном предисловии включает следующие: 1) обращение к Богу; 2) благодарность Господу; 3) решение взяться за написание; 4) передача божьих слов; 5) восхваление святого; 6) мольба Бога о помощи; 7) восхваление Господа.

Традиции, заложенные в предисловии к житию преп. Феодосия Печерского, продолжали жить. Как известно, в XIV–XV вв. получил развитие стиль «плетения словес», характеризующийся использованием большого количества эпитетов и риторических высказываний.

Одним из ярких представителей данного жанра является житие митрополита Петра, созданное Киприаном в эпоху расцвета эмоционально-экспрессивного стиля. Автор взял за основу своего сочинения «Житие митрополита Петра» в редакции Прохора 1327 г. Л. А. Дмитриев пишет: «Небольшое по объему первоначальное житие, написанное кратко, просто, без риторических украшений, под пером Киприана значительно увеличилось в объеме и приобрело более пышное литературное оформление. Изменил автор и архитектуру текста в соответствии с канонами жанра: у него есть и вступление, и заключение, которых в первоначальной редакции жития не было» [4. С. 158].

Данное предисловие включает следующие канонические темы: 1) обращение к Богу; 2) восхваление святого; 3) объяснение причин, побудивших написать житие; 4) сомнения в успехе написания; 5) авторское самоуничижение; 6) решение взяться за написание о святом; 7) указание на источники.

Киприановское житие начинается с почти точных цитат из «Премудростей» и «Притч» Соломона о праведниках: «Праведници в веки живут и от Господа мзда их, и строение их от Вышняго. И праведник, аще постигнетъ скончатися, въ покой будетъ. И похваляему праведнику, възвеселятся людие, занеже праведнымъ подобает похвала» [13. С. 76]. Далее следуют размышления автора о надобности «похвалити достойное по достоинству» и необходимости повествования о святом: «но пакы неправедно, судих, такового святителя венець неукрашен некако оставити, аще и прежде нас бывши самохотиемъ преминуша» [13. С. 76].

В соответствии с канонами Киприан наполняет предисловие библейскими мотивами. Он упоминает о евангельской вдовице, которая отдала все деньги, что у нее были, высказывая тем самым полное доверие Богу. Здесь реализуется тема самоуничижения, которая стала канонической для древнерусских авторов: «и аз убо многыми деньми томим и правлячимъ любовию к истинному пастуху, и хотящу ми малое некое похваление принести святителю, но свою немощь сматрающею недостижну к

оного величеству, удерживааяся. Паки же до конца оставити и обленитися тяжчайша вьмених» [13. С. 76]. И в продолжении: «Ни бо аще не может кто всю глубину исчерпати, оставити тако и не поне малою чашей приятии и прохладити свою жажду. Так о семь недостойно судих, на его ми месте стоящу и на его гроб зрящу...» [13. С. 76].

В отличие от жития митрополита Петра, в данном предисловии впервые в древнерусской житийной литературе появляется пусть и небольшое, но упоминание на источнике жития: «елико от сказатель бслышах» [13. С. 76]. Однако автор не указывает конкретные источники: житие, написанное до него епископом Прохором [7. С. 82–83].

Говоря о стиле Киприана, Л. А. Дмитриев отмечает: «Стиль его предисловия к “Житию” Петра и всего жития далек от эмоционально-возвышенной риторики. Разумеется, и у Киприана в предисловии к житию имеются элементы риторичности и условности, присущие житийным вступлениям. Однако предисловие к “Житию” Петра и от предисловий к более ранним русским житиям отличается гораздо большей краткостью, ясностью и, наконец, носит более конкретный характер» [5. С. 240–241].

Итак, житие митрополита Петра, несмотря на небольшой объем, включает все канонические темы, присущие древнерусским житиям более раннего периода. Схема построения проста и логична. Ставшая канонической тема авторского самоуничижения несколько раз звучит в данном предисловии.

По сравнению с предыдущими предисловиями, в предисловии к житию преп. Сергия Радонежского обнаруживается 9 канонических тем: 1) восхваление Господа; 2) благодарность Богу; 3) самоуничижение; 4) решение взяться за написание о святом; 5) указание на источники жития; 6) сомнения в способности написания; 7) мольба Господа о помощи; 8) мольба святого о помощи; 9) восхваление святого.

В данном предисловии можно выделить тему благодарности и восхваления Всевышнего: «Слава Богу о всемь и всячьских ради, о нихже всегда прославляется великое и трисвятое имя, еже и присно прославляемо есть! Слава Богу вышнему, иже въ Троици славимому...» [11. С. 256].

Тема, которая не присутствовала в более ранних предисловиях, – сомнения в своих способностях справиться с написанием произведения о таком великом святом: «Дивлю же ся о

семь, како толико летъ минуло, а житие его не писано. О семь съжалихся зело, како убо таковой святой старецъ, пречюдный и предобрый, отнеле же преставися, 26 летъ преиде, никто же не дръзняше писати о немъ.... По лете убо едином или по двою по преставлении старцеве азъ, окаанный и вседръзый, дръзнух на сие» [11. С. 256]. Этот мотив отметила Е. Л. Конявская, которая считает, что «предисловие изобилует авторскими рефлексиями, рассказами о переживаниях, сомнениях и так далее», при этом «так или иначе, традиционный образ автора – «недостойного» и «неразумичного» – нельзя воспринимать слишком буквально и отождествлять с внутренним самосознанием древнерусского писателя» [8. С. 20, 148]. Таким образом происходит развитие, углубление темы авторского самоуничижения.

Развивая традиции, Епифаний Премудрый много говорит об источниках жития, к которым относит рассказы очевидцев, а также на то, чему был свидетелем сам: «И обрътохъ нъкыя старца премудры въ отвѣтѣх, разумны и разумны, и въпросих я о нем...» [11. С. 259]; «И оттолъ нужда ми бысть распытовати и въпрашати древних старцовъ...» [11. С. 259]; «Елико слышах и разумъх – отци мои повѣдаша ми, елика от старецъ слышах, и елика своимъ очсма видѣх, и елика от самого усть слышах, и елика друга нъкаа слышаком и от его брата стартъйшаго Стефана...; ова же от инъхъ старцевъ древних, достовѣрныхъ бывших самовидцев...» [11. С. 259].

В житии неоднократно звучит тема мольбы Господу о помощи: «...Надеюся на милосердаго Бога и на угодника его, преподобнаго старца, молитву, и от Бога прошу милости, и благодати, и дара слову, и разума, и памяти ...» [11. С. 262]; «До zde убо окончавше предисловие, и тако Бога помянуше и на помощь призвавшие Его: добро бо есть о Бозе начати, и о Бозе кончати, и къ Божиимъ работъмъ беседовати, о Божии угоднице повесть чинити...» [11. С. 264].

К художественным особенностям жития Сергия Радонежского можно отнести то, что оно насыщено риторическими высказываниями: «Слава Богу о всемь и всячьских ради, о нихже всегда прославляется великое и трисвятое имя, еже и присно прославляемо есть! Слава Богу вышнему, иже въ Троици славимому, еже есть упование наше, свет и живот нашъ... Слава показавшему нам житие мужа свята и старца духовна! Вестъ бо Господь славити

славящая Его и благословяти благословящая Его...» [11. С. 256]. Таким образом, происходит развитие стиля «плетения словес».

В данном предисловии впервые отчетливо прозвучала тема общественной функции своего труда, что указывает на византийскую традицию. По мнению книжника, он создает свое произведение «ползы ради», подчеркивая это несколько раз. Автор осознает важность своего труда для религиозного просвящения людей, считая, что деяния преп. Сергия Радонежского не должны быть забыты.

Епифаний Премудрый в предисловии к житию преп. Сергия Радонежского прибегает к сложившейся византийско-русской традиции, используя библейские мотивы. Так, он поясняет цитату о «лѣнливом рабе». Автор не хочет, чтобы его осудили за бездействие.

В житии преп. Сергия Радонежского неоднократно звучат важные для автора темы: авторского самоуничижения, мольбы Господа о помощи в создании житий, благодарность Богу.

Перекликается с данным произведением житие преп. Кирилла Белозерского, написанного Пахомием Сербом. В предисловии к житию Кирилла Белозерского меньшее количество канонических тем: 1) обращение к Богу; 2) указание на сложность писательского труда агиографа; 3) восхваления святых; 4) указание на источники жития; 5) авторское самоуничижение; 6) решение взяться за написание о святом.

Г. М. Прохоров отмечает, что стиль данного писателя «в риторических вступлениях, отступлениях, похвалах и т. п. искусственно усложнен, витиеват и приближается к стилю гимнаграфической литературы – стихир, канонов, акафистов» [14. С. 177].

Новаторством жития является то, что Пахомий Серб впервые раскрывает трудности, с которыми сталкиваются древнерусские книжники, когда восхваляют «великих святых божественных мужей»: «Понеже убо онем великим божественнымъ мужем, иже въ постѣ и подвиже просиавшим, иже потолику велику победу на враги мужескы показавше и мира сего вся красная и суетная, иже в мале услаждаемая, преобидевъша, проразумевъше, яко вся суть временъная, потом без вести бываемая...» [12. С. 50]. Автор указывает причину возникающих трудностей: «ради тех высокого жития и любви еже къ Богу» [12. С. 50].

Пахомий Серб неоднократно говорит о необходимости восхваления святых: «Но по-

неже не тако просто святым похваляемым, яко от нас похвалъ требующе, но яко похвала святыхъ обыче на Самого Бога въсходити и превъзноситися...» [12. С. 52]; «Иное же похваляем святых, яко инех въздвигнути хотяще къ зельному тех преизяществу и любви еже къ Богу...» [12. С. 52].

В соответствии с традицией далее следует подробное указание на источники жития. Пахомий Серб большое внимание уделяет рассказам о личных впечатлениях. Он подробно пишет о том, как он побывал в святой обители и встречался с настоятелем Касьяном и учениками преподобного Кирилла, которые убедили его написать о святом и о совершенных им чудесах: «Видехом тамо настоателя той обители Касиана именем, достойна игуменом глаголатися, мужа, от многих лет въ трудех постничьскихъ състаревшася. ...иже самовидецъ бяше блаженаго и многим его чудесем сказатель ми истинный бысть. Обретохъ же тамо и иныхъ многихъ от ученикъ его» [12. С. 54]. Особое значение Пахомий придает сведениям, полученным от Мартиниана – ученика и преемника преп. Кирилла, будущего известного игумена монастыря, о котором он дает краткую справку читателям: «Елма же азъ слышавъ от самовидца того жития паче же достовернейшая отъ самого того ученика Мартиниана именем, бывшаго игумена тезоименитнаго монастыря, Сергиева зовома, иже от малаго възраста живша съ святымъ Кирилом, иже ведый известно о святем. Съи по ряду сказаше мне о немъ, ихже слышавъ, зело удивихся» [12. С. 54–56].

Мы полагаем, что ссылка на источники характеризует самого автора, подчеркивает его грамотность и начитанность, а также показывает его уважение к предшественникам, знание им канонических текстов. Обращение к источникам должно постулировать мысль о высоком статусе персонажа, о месте святого в ряду других святых. Так, отсылка к источникам играет двойную роль: она характеризует как святого, так и самого автора. Автор жития предстает перед нами внимательным слушателем, интересным собеседником и образованным человеком.

В конце реализуется традиционная для житийных предисловий тема авторского самоуничижения, которая связывается со стремлением автора поведать о чудесах святого: «Темъ же желаниемъ и любовию еже къ святому множае огня разжидаем, аще и грубъ сый, не наученъ внешней мудрости» [12. С. 56].

Особенностью предисловия Пахомия Сербского к Житию Кирилла Белозерского является последовательное использование автором всех возможностей «стиля плетения словес», поэтому предельно реализованы риторические темы, характерные для житийных предисловий. Все это сделало данный текст образцом для последователей, именно это житие было неоднократно использовано в качестве основы для житийных предисловий, посвященных другим святым подвижникам и написанных другими авторами.

Исследование данных текстов позволяет говорить о развитии житийных предисловий в древнерусской агиографической традиции XII–XV вв. Эти предисловия складывались под влиянием древнегреческой житийной классики, от которой перешло указание на авторитетные источники, подтверждающие истинность жития.

Древнерусские книжники, возвеличивая русских святых, не только обращались к традиции, но стремились внести творческое начало в комплекс имевшейся религиозной словесности. Несмотря на разницу в положении и мировоззрении, русские авторы считали важным для житийных предисловий реализовать следующие темы: самоуничижения, восхваления святого и решения взяться за написание. Самоуничижение и восхваление были обусловлены желанием возвысить святых и подчеркнуть скромность и незначительность авторов в сравнении с ними. Решение взяться за написание о святом является основной мыслью многих житий, это помогает реализовать все остальные темы. Все вступления раскрывают двойственную позицию автора: с одной стороны, он подчеркивает свою малость (самоуничижение), с другой стороны, право напрямую обратиться к Господу. Это право дается ему обращением к жизнеописанию святого. Основное различие исследованных текстов состоит в том, как реализованы канонические темы, что обусловлено особенностями авторского стиля и риторическим характером повествования, присущим агиографическим произведениям рубежа XIV–XV вв. Также следует отметить, что структура предисловий – это не абсолютизированная

схема, она допускала разнообразие творческого подчерка.

### Список литературы

1. Абрамович, Д. И. Исследование о Киево-Печерском патерике, как историко-литературном памятнике [Электронный ресурс]. СПб., 1902. URL: <http://nado.znate.ru>.
2. Бычков, В. В. Русская средневековая эстетика XI–XVII вв. М., 1995. 637 с.
3. Демин, А. С. Древнерусские рукописные книжные предисловия XI–XII вв. // Русская старопечатная литература XVI – первая четверть XVIII в. М., 1981. 266 с.
4. Дмитриев, Л. А. Литература эпохи русского Предвозрождения XIV – середина XV в. // История русской литературы. Т. 1. Л., 1980. С. 126–184.
5. Дмитриев, Л. А. Роль и значение митрополита Киприана в истории древнерусской литературы. Т. 19. М.; Л., 1963. С. 215–254.
6. Ерёмин, И. П. Литература древней Руси. М.; Л., 1966. 266 с.
7. Ключевский, В. О. Древнерусские жития святых как исторический источник. М., 1988. 512 с.
8. Конявская, Е. Л. Авторское самосознание древнерусского книжника (XI – середина XV в.). М., 2000. 199 с.
9. Лопарев, Х. М. Византийские жития святых VIII–IX вв. // Византийский временник. Вып. 17. СПб., 1911. С. 1–224.
10. Житие Феодосия Печерского // Памятники литературы Древней Руси : в 12 т. Т. 1 : Начало русской литературы. XI – начало XII в. М., 1978. С. 304–307.
11. Житие Сергия Радонежского // Памятники литературы Древней Руси XIV–XV вв. // М., 1981. С. 256–265.
12. Преподобные Кирилл, Ферапонт и Мартиниан Белозерские. СПб., 1993. 309 с.
13. Седова, Р. А. Святитель Петр Митрополит Московский. М., 1993. 417 с.
14. Прохоров, Г. М. Словарь книжников и книжности Древней Руси. Вторая половина XIV–XVI вв. Ч. 2. Л., 1989. С. 167–177.

## ПРОСТРАНСТВО ГЕРОЯ И ЕГО ФУНКЦИИ (на примере романа И. А. Гончарова «Обрыв»)

Рассматривается актуальная на сегодняшний день лингвистическая проблема репрезентации категории «пространство» в художественном тексте. Особое внимание уделяется пространству героя, поскольку оно является составляющим ареала действия всего романа. При этом учитывается объем этого пространства, его качественное своеобразие.

**Ключевые слова:** *ареал, пространство, художественный текст.*

На сегодняшний день проблеме анализа категории «пространство» в художественном тексте посвящено большое количество работ (Ю. М. Лотман, В. Н. Топоров, М. М. Бахтин, С. В. Белов, В. Н. Турбин и др.).

Пространство – один из важнейших концептуальных элементов художественного текста. Категория «пространство» может репрезентироваться в произведении разными способами: через морфологический, синтаксический, лексический уровни языка.

Категория «пространство» в любом литературном произведении – одна из форм эстетической действительности, в которой размещаются персонажи и совершается действие.

Обычно в художественном тексте различают пространство повествователя и пространство персонажей. Пространственная точка зрения повествователя может совпадать или не совпадать с точкой зрения действующих лиц. Так, И. А. Гончаров, как и любой другой писатель, старается быть лояльным по отношению к описываемому, и вследствие этого мы не можем найти конкретных слов, выражающих его авторскую позицию. Но ее можно узнать через мнения персонажей, через ситуации, в которых они оказываются, через объем и характеристики пространств, в которых герои находятся.

Пространство героя является составляющим всего ареала действия, воспроизводимого в произведении. Тем не менее под пространством героя нельзя понимать только ареал его непосредственного бытования, так как в этом случае не исчерпывается вся сложность проблемы пространственного воплощения героя. Интересным представляется подход, предложенный Е. М. Таборисской, когда под пространством героя понимается вся «совокупность пространственных отношений, с которыми так или иначе связан и соотносен данный персонаж» [3. С. 45], то есть пространство и

прямого, и косвенного изображения. При этом, как отмечено далее автором, основными характеристиками этого ареала будут его объем, качественное своеобразие и степень конкретности изображения.

В своей статье при рассмотрении пространства героя как способа оценки автором действий персонажа мы будем использовать такие критерии, как объем (размер) и качественное своеобразие.

Малое, локальное пространство – место бытования в произведении героя заурядного, недалекого, не обремененного интеллектуальным багажом. Натурам же духовно богатым, талантливым, глубоким соответствует и большой пространственный мир.

Таким образом, размер пространства героя (живет ли он в исключительно локальном мире или его личности доступно охватывать в тех или иных формах большое пространство) является столь же характеристичным, как и качественное своеобразие его ареала. Качественные и количественные характеристики оказываются здесь близко связанными, поскольку малый мир – всегда бытовой, большой – бытийный, а один и тот же пространственный континуум в зависимости от его включения в пространство разных героев в одних случаях будет являться микромиром, в других – частью макромира.

В художественном мире романа «Обрыв» И. А. Гончарова характеристика объема и качественного своеобразия пространства героя часто бывает осложнена субъективным отношением персонажа к своему местонахождению: какое-то пространство может ощущаться «своим», полностью удовлетворять («Он принадлежал Петербургу и свету, и его трудно было бы представить себе где-нибудь в другом городе, кроме Петербурга, и в другой сфере, кроме света, то есть известного высшего слоя петербургского населения...») [1. С.

3] – про Аянова. Или Марфинька, помогающая в имении по хозяйству, получает удовольствие от своего труда и удивляется, как можно хотеть сбежать из родного дома), а какое-то, наоборот, «чужим», и герой будет стараться преобразовать или покинуть его: *«Райский лет десять живет в Петербурге, то есть у него там есть уют, три порядочные комнаты, которые он нанимает у немки и постоянно оставляет квартиру за собой, а сам редко полгода выживал в Петербурге с тех пор, как оставил службу»* [1. С. 23]. **«Свое» пространство** репрезентируется сочетаниями единиц *«принадлежал Петербургу», «трудно представить в другой сфере»*. «Чужое пространство» представлено репрезентантами *«полгода выживал в Петербурге»*.

Особенности объема и качественное своеобразие пространства героя проявляются и тогда, когда личность героя превосходит рамки пространства своего непосредственного бытования. Свободной хочет быть, например, Вера. Рамки ее личного пространства, ареала ее персонажа не ограничены конкретными пределами. Ее натура гораздо шире, она не может найти себе места среди родных, потому не может доверить свои мысли ни младшей сестре, ни бабушке. Она мыслит иначе, по-новому: *«Но у Веры нет этой бессознательности: в ней проглядывает и проговаривается если не опыт <...>, если не знание, то явное предчувствие опыта и знания...»* [1. С. 398]. Это и заставляет ее приглядеться к Марку Волохову и понять, что его натура тоже намного шире, чем пространство, в котором он существует. Разница лишь в том, что личность Веры стремится к созиданию, а натура Марка – к разрушению. Личность Волохова репрезентируют единицы *«перескочить забор», «прокрадываться к окнам», «барабанить в окно», «воровать яблоки в саду»*. И если Вера отрицает существующие устои и традиции России, потому как видит ее другое светлое будущее и готова участвовать в строительстве этого нового пространства, то Волохов отрицает разрушая и не предлагая ничего взамен. Тем не менее, личности обоих героев стремятся за рамки существующего пространственного ареала.

Таким образом, важным является не только существующее объективно, вне сознания героя, пространство с присущими ему определенным размером и качеством, но и оценки самого героя относительно этого ареала, ощущение «своего» и «чужого» в нем.

Н. А. Гузь в статье «Пространственная организация романов И. А. Гончарова» отмечает, что разнообразие пространственных ареалов и их характеристик в романе «Обрыв» «дает возможность автору закрепить пространственные образы за определенными образами героев» [2. С. 137].

Характеристики объема пространства и его качественное своеобразие можно проследить и во внутренней устоявшейся связи персонажа с каким-то пространственным объектом: Бережкова – дом в имении, Вера – обрыв, Марфинька – хозяйство в имении, Райский – дорога, Козлов – библиотека.

Одним из центральных персонажей романа является Татьяна Марковна Бережкова: *«Высокая, не полная и не сухощавая, но живая старушка... даже не старушка, а лет около пятидесяти женщина, с черными, живыми глазами и такой доброй и грациозной улыбкой, что когда и рассердится и засверкает гроза в глазах, так за этой грозой опять видно чистое небо»* [1. С. 68]. Анализируя ее настроения на протяжении всего романа, ее чувства и динамику поведения, приходим к выводу, что личность этого персонажа находится в объективном самом себе пространстве. Бабушка Райского не стремится покинуть Малиновку, не предпринимает попыток глобальных перемен в имении. При этом ее пространство представляется четко организованным, стабильным, правильным: *«Она управляла им (имением), как маленьким царством, мудро, экономично, кропотливо, но деспотически и на феодальных началах»* [1. С. 65]. Объективное пространство здесь репрезентируется единицами *«маленькое царство», «мудро», «феодалное начало»*.

Таким образом, в последнем романе И. А. Гончарова можно отметить интересное явление: малые, замкнутые ареалы возникают не только благодаря физическим границам, отделяющим какое-то пространство от большого мира, но и благодаря границам психологическим, которые являются часто более значимыми, чем объективно существующее ограничение.

В романе Гончарова встречается сюжетный поворот, когда герой, покинув определенное пространственное окружение (будь то Петербург или Малиновка), испытывает разные чувства (то радость, то печаль, чувство освобождения, чувство опустошения).

В некоторых эпизодах описываются более глубокие внутренние перемены. При этом перемещение героя не просто в другое место, а в

другое пространственное измерение со своим размером и качественными характеристиками – в ареал широкий, открытый, свободный – связывается с особо значительным состоянием духа. Так, например, Райский в Петербурге (то есть в городе, окруженный жилыми домами, государственными и частными учреждениями) чувствовал себя одиноким: «начала пробиваться скука» [1. С. 69]. Неожиданно он получает письмо от своей бабушки, Татьяны Марковны Бережковой, и радуется, увидев знакомый почерк. После прочтения письма остается только одно: *«Боже мой! Она зовет меня: еду! Еду! Ведь там тишина, здоровый воздух, здоровая пища, ласки доброй, нежной, умной женщины...»* [1. С. 71]. Приехал герой после долгой разлуки к Татьяне Марковне, и настроение становится противоположным тому, какое мучило его в Петербурге: Райский чувствует воодушевление, ему хочется писать книги, создавать картины. Здесь происходит смена обстановки, личного пространства героя, меняются и качественные характеристики пространства. Если Петербург как пространство для Райского стал мал и скучен, то Малиновка с ее бескрайними полями, чистым воздухом, легким ветерком, солнцем представляет собой открытый ареал, в котором ничто не ограничивает молодого человека и только настраивает на созидание. Чувства Райского говорят о том, что пространство северной столицы кажется ему закрытым, а ареал деревни, в которой его ждут, открытым и объемным. Процесс изменения настроений героя в результате перемещения представлено цепочкой репрезентант: «Петербург» – «ску-

ка» – «письмо» – «еду» – «здоровый воздух» – «умная женщина» – «Малиновка». Такая резкая смена настроения говорит об умении героя как быстро увлекаться чем-то, так и остывать.

Итак, отметим, что пространство героя у Гончарова со своими объемными и качественными характеристиками является не только формальным ареалом бытования персонажа, но через две свои основные функции – характеристическую и психологическую – включено в создание его «портрета». Осложнение семантики пространства героя, в первую очередь, связано с пространственными переживаниями персонажей, их отношением к своему местонахождению, что становится формой раскрытия их внутренней жизни.

Размер и качественное своеобразие – взаимосвязанные определяющие характеристики пространства героя, играющие существенную роль и при определении масштаба личности героя, и при выражении его внутреннего состояния.

### Список литературы

1. Гончаров, И. А. Обрыв : роман. М., 1955. 624 с.
2. Гузь, Н. А. Пространственная организация романов И. А. Гончарова [Электронный ресурс] // Культура и текст. 2001. № 6. С. 131–138. URL: <http://elibrary.ru/item.asp?id=18277546>.
3. Таборисская, Е. М. О понятии «Пространство героя» (на материале романа И. А. Гончарова «Обломов») // Изв. Воронеж. пед. ин-та. 1974. Т. 148. С. 43–64.

Т. В. Коростелева

## АРХАИЗМЫ В СИСТЕМЕ ТРОПЕЙЧЕСКИХ СРЕДСТВ

Анализируются тропы, обладающие возможностью речевого воздействия. Архаизмы в соотношении со стандартными, нормативными единицами, передающими сходное или тождественное содержание, представляют собой варианты, которые расходятся по функционально-стилистическим признакам.

**Ключевые слова:** *вариантность, троп, языковая норма, метаплазм, архаизмы, интенциональность, коннотат, тропейческие средства.*

В лингвистике укоренилось незыблемое представление о том, что одним из самых существенных свойств языка является вариантность – возможность выражения некоторого содержания различными способами. Это универсальная черта языка, которая в равной мере характеризует его системную организацию и его функционирование. Р. О. Jakobson писал, что «постоянное, всеобъемлющее, исполненное глубокого смысла взаимодействие вариантов – это существенное, сокровенное свойство языка на всех его уровнях»<sup>1</sup>.

Возможность для единого содержания обладать рядом соотносительных, но различающихся между собой способов представления анализируется в языкознании как частный аспект проблемы соотношения формы и содержания.

Известно, что в языкознании проблема вариантности возникла в первую очередь при изучении фонологического уровня языка. Именно на этом материале было сформулировано понятие варианта и инварианта. В дальнейшем исследования лексико-семантического, морфологического и синтаксического уровней показали, что далеко не всегда вопрос о выделении инварианта оказывается первостепенным, что гораздо важнее выделить ту совокупность значений, которую способны передавать варьирующиеся структуры.

Отбор вариантов из некоторого ряда связан с представлением о нормативности в языке. Но, как отмечает Г. Г. Хазагеров<sup>2</sup>, это не единственный способ описания нормы. Развивая эту мысль, Г. Г. Хазагеров обращается к понятию метаплазма. Грамматический и риторический термин «метаплазм» восходит к греческому глаголу *μεταπλασσω* со значением «преобразовать, переделывать, превращать». Таким образом, метаплазм – не готовый вариант, а результат некоторой работы, преобразования;

в идее метаплазма заложена мысль о преобразовании правильной формы в некую новую, а это не выбор из готового списка, поскольку таких новых форм может быть некий континуум.

В свете этих идей троп также понимался как некое преобразование (этимологически этот термин восходит, как известно, к глаголу «поворачивать, направлять»). В первом сочинении, специально посвященном тропам, троп понимается как уклонение от обычной речи<sup>3</sup>. Это расширенное представление о явлении (ср. обычное понимание тропа как переносного значения). Поскольку преобразование не предполагает закрытого списка возможных вариантов, перечень тропов был принципиально открытым (у Квинтилиана имеется указание на принципиальную неисчерпаемость списка тропов и фигур речи<sup>4</sup>). Главное, что характеризует троп, – это изменение выражения из обычного в более сильное на основе какой-либо аналогии, то есть тропы представляют собой «систему полезных отклонений от нормы». Риторика, начиная с античности, с одной стороны, признает тропы и фигуры аномалиями, «метаплазмами», а с другой стороны, опирается на аналогию, заданную прецедентами<sup>5</sup>. Если использование архаизмов сообщает речи торжественность и такие примеры общеизвестны, значит, каждый носитель языка может использовать этот прием. Ср. также: «рассмотрение фигур и тропов в нормативном аспекте возвращает нас к представлениям о фигуре как игре аналогии и аномалии. С точки зрения грамматики, фигура – аномалия, с точки зрения риторики – аналогия. Таков механизм возникновения “другой” нормы для риторических фигур»<sup>6</sup>.

Архаизмы в соотношении со стандартными, нормативными единицами, передающими сходное или тождественное содержание, представляют собой варианты, которые расходятся по функционально-стилистическим признакам.

В отличие от собственно архаизмов (противопоставленных историзмам), прагматика которых состоит в стилизации, историзмы выполняют, прежде всего, номинативную функцию, являясь единственно возможными обозначениями соответствующих денотатов. Если исходить из противопоставления денотативной и сигнификативной информации, то образительным будет тот знак, в котором денотативная информация достигает значительного удельного веса<sup>7</sup>. То есть историзмы выполняют в первую очередь образительную функцию, в то время как собственно архаизмы в большей мере нацелены на создание выразительности текста. Между тем именно эта нацеленность устаревшей лексики на усиление образительности и выразительности речи нередко остается в стороне от исследовательского внимания. Во всяком случае, причисление архаизмов к тропеическим средствам встречается нечасто.

В «Словаре лингвистических терминов» О. С. Ахмановой дается такое определение архаизма:

1. Слово или выражение, вышедшее из повседневного употребления и потому воспринимаемое как устарелое. Русск. *Вягель, вдовствовать, вдовица, врачевание, втуне, даяние, издревле, лихоимство, навет, наущать*.

2. Троп, состоящий в употреблении старого (старинного) слова или выражения в целях исторической стилизации, придания речи возвышенной стилистической окраски, достижения комического эффекта.

Однако в других словарях лингвистических терминов, а также в современных стилистических и риторических словарях понимание архаизма как тропа не представлено. Между тем использование архаизма, синонимичного стандартному обычному слову, есть не что иное, как преобразование высказывания, нацеленное на усиление образительности и выразительности, на создание образной речи.

О. С. Ахманова в «Словаре лингвистических терминов» определяет образную речь как «иносказательную речь, связывающую с называемым предметом ряд побочных представлений, вызывающих то или иное эмоциональное переживание». То есть образность понимается не как образительность вообще, а именно как тропеическая образительность.

Только собственно архаизмы (а не историзмы) имеют синонимы, и выбор в конкретных речевых условиях одного из синонимов всегда стилистически мотивирован. На синхронном

срезе архаизмы, естественно, не могут быть доминантами синонимических рядов, это всегда маркированные варианты, наиболее пригодные для интенционального использования.

Важность феномена интенциональности определяется многими факторами, в частности – неэффективностью рассмотрения семантических процессов вне связи с анализом восприятия высказывания, понимания и употребления языковых средств. Как известно, интенциональность связана с возможностью выбора наиболее выразительной в данных условиях формы<sup>8</sup>. Признак закрепляется за экспрессивной функцией только в тех случаях, когда он не является референциальным. В случаях синонимичности стандартного и архаичного слов с единой референциальной соотносительностью выбор архаичного варианта может быть знаком особых интенций адресанта, вполне понятных адресату.

Архаичный вариант связан в первую очередь с коннотациями. «Коннотат – закрепленный в образе устойчивый квалификационный признак или совокупность признаков, которые предназначены для сравнительной субъективно-оценочной, эмоциональной или стилистической характеристики предмета (явления) через другой предмет (явление) на основе сложившихся в языке ассоциативно-предметных связей»<sup>9</sup>.

Архаизмы можно отнести в группу тропов тождества, куда относят перифраз<sup>10</sup> и его разновидности. Не все ученые вообще включают перифраз в группу тропов<sup>11</sup>. В случае с архаизмами (как и в случаях с перифразами) можно говорить о функциональной близости к обычным синонимам – семантически одноплановым словам и выражениям.

Использованные в узком контексте, архаичный и стандартный варианты становятся знаками хронотопа:

*Две бессмыслицы – мертв и мертва,*

*Две пустынности, два ударенья –*

*Царскосельских садов **дерева**,*

*Переделкинских рощиц **дерева**.*

(Б. Ахмадулина «Четверть века, Марина, тому...»)

*Царскосельские деревья* отсылают к эпохе Пушкина (и к локусу, связанному в нашем сознании, прежде всего, с Пушкиным – к Царскосельскому лицу), *переделкинские деревья* – к советской эпохе (и соответствующему локусу: *Переделкино* ассоциируется прежде всего с советскими писателями, которые жили там. Ср. также:

*Ты победил. Виктория – твоя.  
Вот здесь был дом, где ныне танцплощадка,  
площадка-танц, иль как ее... Видна  
звезда небес, как бред и опечатка  
в твоём дикоязычном букваре.*  
(Б. Ахмадулина «Таруса»)

Как известно, каждый раз для адекватного выражения смысла мы выбираем одну единицу из парадигмы (используем ее на оси селекции). Селекция и комбинаторика представляют собой основные операции, используемые в речевом поведении. Однако возможен «перевод с оси селекции на ось комбинаторики». Поэтическая функция проецирует принцип эквивалентности с оси селекции на ось комбинаторики. При одновременном употреблении всех (или некоторых) членов (*дерева – деревья; победил – виктория*), безусловно, усиливается выразительность высказывания и обогащается смысл.

Л. К. Граудина и Е. Н. Ширяев отмечают, что «тропы не только украшают текст, но и помогают осмыслить действительность, структурируя ее и смещая акценты»<sup>12</sup>. Тропы обладают двумя возможностями, которые могут быть использованы в двух видах речевого воздействия. Усиливая наглядные качества речи, тропы способствуют усилению ясности – важнейшего качества речи, связанного с убеждением. Наряду с этим, вызывая ассоциацию с другим референтом, расширяя значение слова, создавая коннотацию, они способны направить ассоциации реципиента речи в нужное продуценту речи русло<sup>13</sup>. Выбор варианта – современного или архаического (тропеического) – зависит от его прагматической функции в речи.

Нацеленность устаревшей лексики на усиление образности и выразительности речи нередко оставалась в стороне от исследовательского внимания. Именно поэтому понимание архаизмов как тропеических средств не является общепринятым. Полагаем, что архаизмы – это тропы тождества (при этом учитывается расширительное понимание тропа как преобразования, а не только переносного употребления), а использование архаизмов в

художественных и публицистических текстах есть реализация их тропеических функций.

### Примечания

<sup>1</sup> Яковсон, Р. Лингвистика и поэтика // Структурализм: «за» и «против». М., 1975. С. 193–230.

<sup>2</sup> См.: Хазагеров, Г. Г. Проблемы языковой нормы в свете понятий «красивого», «возвышенного» и «эффективного» (к типологии нормы) // Язык в прагматическом аспекте: экспрессивная стилистика, риторика : межвуз. сб. науч. тр. Ростов н/Д., 2003. С. 55–64.

<sup>3</sup> Τρυφῶνος περὶ τροπῶν // Spengel, L. Rhetores Graeci ex recognitione. Lipsiae, 1856. Vol. III.

<sup>4</sup> Quintilians institutes of oratory or elocution of an orator. London, 1909. С. 300.

<sup>5</sup> См.: Куликова, Э. Г. Норма в лингвистике и паралингвистике : монография. Ростов н/Д., 2004. С. 37–39.

<sup>6</sup> Там же. С. 43.

<sup>7</sup> В работах Т. Г. Хазагера вводится термин «усиление образности», что позволяет говорить о возможности продуцента речи сознательно дозировать денотативную информацию, достигая желаемого уровня наглядности.

<sup>8</sup> Бондарко, А. В. К проблеме интенциональности в грамматике (на материале русского языка) // Вопр. языкознания. 1994. № 2. С. 29–42; Курочкина, Л. В. Интенциональные грамматические формы существительных в современном русском языке : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Ростов н/Д., 1999. 21 с. и др.

<sup>9</sup> Глазунова, О. И. Логика метафорических преобразований. СПб., 2000. С. 67.

<sup>10</sup> Культура русской речи : энцикл. слов.-справ. / под ред. Л. Ю. Иванова, А. П. Сковородникова, Е. Н. Ширяева и др. М., 2003. С. 466.

<sup>11</sup> Григорьев, В. П. Тропы // Литературный энциклопедический словарь. М., 1987.

<sup>12</sup> Граудина, Л. К. Культура русской речи / Л. К. Граудина, Е. Н. Ширяев. М., 2003. С. 279.

<sup>13</sup> Лобас, П. П. Тропика, синонимика, топика как средства убеждения и манипулирования (на материале текстов общественно-политической тематики) : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Ростов н/Д., 2011. 19 с.

Г. Г. Кульсарина

## РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ КОНЦЕПТА «СЕМЬЯ (ҒАЙЛӘ)» В БАШКИРСКОЙ ЯЗЫКОВОЙ КАРТИНЕ МИРА (на материале фольклорных текстов)

Рассматривается концепт «семья» в башкирской языковой картине мира. Являясь одним из базовых, концепт «семья» отражает как общечеловеческие, так и национально-специфические представления о феномене семьи в башкирской культуре. Особое внимание уделено лингвокультурологической интерпретации концепта «семья», исследованию его контекстуальной актуализации в фольклорных текстах.

**Ключевые слова:** башкирский фольклор, паремиология, языковая картина мира, лингвокультурология, семейные ценности, репрезентация концепта «семья», лексема, фрейм.

Язык – зеркало культуры, в нем отражается не только реальный мир, окружающий человека, но и общественное самосознание народа, национальный характер, его менталитет, образ жизни, обычаи, традиции, мораль, мироощущение, система ценностей, видение мира. По справедливому мнению исследователей, он хранит культурные ценности – в лексике, в грамматике, в идиоматике, в пословицах и поговорках, в фольклоре, в художественной и научной литературе, в формах письменной и устной речи [5. С. 14].

Одним из перспективных направлений современной филологии является лингвофольклористика. Изучение картины мира конкретного этноса на основе фольклорных текстов позволяет выявить связь семантики и культуры народа-автора, объективизацию и контекстуальную актуализацию национально-специфических представлений в языке.

Семья является важнейшим общественным институтом, в котором формируется личность со всеми ее индивидуальными качествами, обуславливающими культурную, психологическую и социальную адаптацию человека в конкретном лингвокультурном сообществе. Концепт «семья/Ғайлә», отражающий общечеловеческие и национально-специфические (социальные, этические, нравственные) представления о семье, можно отнести к числу универсально значимых концептов. В «Башкирско-русском словаре» слово «Ғайлә» переведено на русский язык как «семья, семейство» [2. С. 148]. В настоящей статье рассматривается репрезентация и контекстуальная актуализация концепта «семья/Ғайлә» и семейных отношений в башкирской народной культуре

на основе исследования разножанровых произведений башкирского фольклора [1].

В языковой картине мира башкирского народа с лексемой «семья/Ғайлә» тесно связаны экспликанты концепта өйләнәү (женитьба) и такие понятия, как ҡозалау, яусылау, кәләшлеккә һоратыу, катынлыҡка һоратыу, кәләшлеккә әйттереу, кыз әйттереу, кыз йәрәштереу, йәрәшеу, которые означают в переводе на русский язык «сосватать». Широко используются и такие определения, как кыз алып биреу, килең алыу – поженить, башлы-күзле булыу, ир менән катын булыу – стать мужем и женой. Разные формы этого понятия нашли яркое отражение в народной прозе: Бер аз йөрөгәс, кыззы ҡозалап, кәләш итеп ала («Ерәнсә батыр») (Через некоторое время сосватал девушку и женился на ней. «Ерәнсә батыр»); Борон Ерәнсә сәсэн бер байзың кызын кәләшлеккә алырға булған, ти. Шулар кешене яусы итеп ошо кызға ебәрергә булған, ти («Ерәнсә сәсендәң кәләш алғаны») (Давным-давно Ерәнсә сәсэн решил жениться на дочери одного бая. Решил отправить этого человека сватом родителям девушки. «Как Ерәнсә сәсэн женился»); Былар ир менән катын булып тороп киткәндәр («Айыу араһы») (Стали они жить как муж и жена. «Род айыу»).

В текстах народных сказок часто встречаются словосочетания донъя кәтәү, тормош кисереу, ғүмер итеу, которые означают совместное семейное проживание и ведение хозяйства: Үз алдарына донъя кәтә башлайҙар («Торахан менән Йәнәбәхан һәм Ерәнсә сәсэн») (Стали жить самостоятельно. «Турахан с Янбаханом и Ерәнсә сәсэн»); Шулар вақыттан алып улар бик озак татыу, матур тормош кисергәндәр («Атаһын тоҙ кеүек яратқан

кыз») (С того времени они прожили долгую и счастливую жизнь. «Девушка, которая любила своего отца, как соль»); Былар өйләнешкәндәр, бергәләп донъя көтә башлагандар («Он тарткан мулла») (Они поженились и стали жить вместе. «Мулла, который муку молот»).

В жизни людей брак и брачные отношения играют важную роль. Поэтому каждый человек старается подходить к женитьбе и замужеству со всей серьезностью, о чем свидетельствует также большое число народных изречений. Для башкир брак и семья – это ценности на всю жизнь. В брак вступают взрослые люди, уже сформировавшиеся под влиянием наследственности, семьи и воспитания, со своими привычками и вкусами, с определенным жизненным опытом. Поэтому к женитьбе, выбору второй половины народная мудрость призывает подходить серьезно, со всей ответственностью. Ярко и четко выражено это в башкирских паремиях: Акса алһаң, һанап ал, катын алһаң, һынап ал (Если берешь деньги, пересчитай; если берешь в жены, сперва испытай); Ат алһаң, өйөң менән кәңәшләш, катын алһаң ауылың менән кәңәшләш (При покупке коня советуйся со всей семьей; при выборе жены советуйся со всей деревней); Ат алһаң, якындан ал, катын алһаң, алыстан ал (Коня бери вблизи, жену издалека); Атаһын күр зә – улына кыз бир (Глядя на отца, выдай дочь за сына. В смысле: Каков отец, таков и сын).

Народ всегда ценил семейные отношения. В паремиях отмечается родительская забота о будущей семье детей, их старание выдать вовремя дочерей замуж: Кызың булһа – ирзә булһын, ирзә булмаһа – гүрзә булһын (Если есть дочь, пусть будет замужем); Кыз бала төшкән ерендә таш булып батһын (Девушка в доме мужа, как камень, пусть застынет); Кыз баланы еткәс тапшырған якшы (Хорошо выдать дочь замуж вовремя); Кыз якшы ергә төшһә – ялпая, яман ергә төшһә – картая (Если девушка попадет в хорошую семью, станет краше; если в плохом доме станет невесткой, состарится); Кыззы биреүенә кыуанма, торуына кыуан (Не радуйся, что выдал дочь замуж, а радуйся тому, что она живет с мужем); Кыззы бәхетле иткән – ир (Девушку делает счастливой муж).

В народном творчестве часто встречаются примеры из социально смешанных браков, то есть в башкирском фольклоре «эндогамия» не соблюдается, богатые рождаются с бедными, бедные – с богатыми, молодые со старыми и

так далее. Вот как отразилось это явление в пословицах: Мал алһаң – барлынан ал, кыз алһаң – ярлынан ал (Если покупаешь скотину, то надо у богатого; если сватаешь невесту, то из бедной семьи); Килен алһаң, үзәндән юғарынан ал, кыз бирһәң, үзәндән түбәнгә бир (Сосватай невесту из лучшей семьи, чем своя; выдай свою дочь за тех, кто хуже вас).

Неравный брак в отношении возраста и социального положения часто наблюдается в башкирских сказках: Алтмыш йәшлек бер мулла ун һигез йәшлек кыззы кәләшлеккә алған («Яуапкәр егет») (Шестидесятилетний мулла женился на восемнадцатилетней девушке. «Сообразительный парень»); Бер карт батша, катыны үлгәс, бик йәш кенә сибәр катынга өйләнә («Һалдат менән батша катыны»). (Один старик после смерти своей жены женился на молодой девушке. «Солдат и царица»); Борон-борон заманда бер егет менән кыз бер-берен бик яратып йөрөгәндәр, ти. Тик егет ярлы икән, кыз бер байзың берзән-бер кызы булған. ... Бабай менән әбей: – Ярай, донъя көтөрлөк кеше икәнһең, – тип кыззарын ярлы егеткә биргәндәр, ти («Фәкир кейәү»). (Давным-давно один парень и одна девушка полюбили друг друга. Однако парень был из бедной семьи, а девушка оказалась единственной дочерью богатого человека... Родители решили: «Ладно, ты, оказывается, человек, умеющий вести хозяйство», – сказали они парню и выдали замуж за него свою дочь. «Бедный зять»).

Одной из основ прочности брачного союза считается наличие взаимопонимания между супругами. Об этом народ выразился кратко и четко: Берзәмлектә – бәрәкәт (В единстве – благополучие); Берзәмлектә – бәрәкәт, таркаулыкта – һәләкәт (В единстве – благополучие, в разобщенности – погибель). Мир и покой в семье во многом зависели от женщины. Девочек с детства воспитывали в духе сдержанности и скромности (Оялсан кыз һөйкөмлө булыр – Скромная девочка вырастет милой), терпеливости и кротости (Тыйнак кызза бәрәкәт бар – в порядочной девочке есть благополучие). Сабырлык (терпеливость) – это физическое и моральное качество, то есть умение переносить жизненные тяготы, способность понимать поступки других людей: Сабыр иткән – моратына ирешкән (Умеющий терпеть достигнет цели). Терпение и сдержанность в семье поддерживались и верой в судьбу: Язмыштан узмыш юк (От судьбы не уйдешь). По представлениям башкир, каж-

дый человек от природы наделен своей долей (тәкдир), которая отмеряется сверху и записывается на лбу человека, поэтому в народе говорят: «тәкдиренә язғаны» – то, что выпало на твою долю, «өлөшөн» – твоя доля – твое предначертание [6. С. 103].

Устойчивость традиционных семейных отношений была обусловлена также тем, что каждая семья относилась к более широкой родственной группе. Члены семьи, с одной стороны, чувствовали ответственность не только за себя и свою семью, но и за весь род. Опорой для женщины в жизни является муж: Ир канаты ат булыр, катын канаты ир булыр (Крылья мужчины – конь, крылья женщины – муж); Ирле катын – терәкле, маллы катын – йөрәкле (Замужняя женщина имеет опору, женщина с достатком – смелость). Для мужчины – жена: Катыйһыз ир – йүгәнһез ат (Неженатый мужчина, что конь без узды).

Традиционно главой башкирской семьи был мужчина. Женщине предписывалось оказывать знаки внимания мужу, быть ему покорной. Считалось, что своим покладистым поведением женщина могла изменить характер самого несносного мужчины. Ир – баш, катын – муйын, муйын кайза боролһа – баш та шунда борола (Муж – голова, жена – шея, куда поворачивается шея, туда и голова), Ирзе – ир иткән дә, ер иткән дә катын (Женщина может и возвысить мужчину, и опозорить). Проявление эмоций на людях также не одобрялось. Жена не должна была прилюдно укорять мужа, принижать его достоинства. По поверью, за публичное оскорбление мужа жене на том свете будут прижигать лицо головешками. За публичное оскорбление мужчина может проявить свой характер с негативной стороны: Аш хурлама – коҫторор, ир хурлама – боҫторор. В свою очередь и мужчина, и женщина не должны были высказывать свое недовольство, указывать на недостатки супруга при посторонних: Акыллы ир катынын яманламаҫ; Ирен яманлаған катындан биз, катынын яманлаған ирзән биз. Этикет требовал, чтобы мужчины высказывали уважение к женскому полу: не ссориться, не браниться при них, не оскорблять женщину. Также не принято прилюдно хвалить друг друга, особенно женщин: Ай айламай атың мактама, йыл йылламай килен мактама; Акыллы атын мактар, тинтәк катынын мактар; Катыйнды нык мактаһаң, никахың бозок булыр; Үзен мактаған бер ахмак, катынын мактаған мең ахмак.

В фольклоре есть примеры, когда женщина может главенствовать в семье. Если она содержит семью, обеспечивает материальный достаток: Арт йортто туйзырған катын иренә баш бирмәҫ (Женщина, обеспечивающая материальный достаток семье, не подчиняется мужу); когда муж пассивнее, глупее и не работающий, а она наоборот: Әкрән иргә катын баш (Медлительному мужу жена голова); Иҫәр ирзән акыллы катын артык (Мудрая женщина лучше, чем глупый мужчина).

Каждое общество по родовому признаку состоит из мужчин и женщин. Биологические различия между мужчинами и женщинами одинаковы во всем мире, но их социальные роли в обществе лишь в малой степени объясняются биологическими различиями. Статусы отца и матери в семье также тесно связан с детьми: Атаны күреп ул үсер, инәне күреп кыз үсер (Сын воспитывается по примеру отца, дочь по образцу матери); Атаһыз ул асрама, инәһез кыз асрама (Без отца не воспитывай сына, без матери не расти дочь); Кыз кызлы булмаҫ, эсә кәзерен белмәһә, ул уллы булмаҫ, ата кәзерен белмәһә (Девушка не станет хорошей матерью для своей дочери, если не ценит родную мать; сын не станет хорошим отцом, если не чтит родного отца).

В башкирском фольклоре важная роль отводится статусу отца. Он представлен мудрым, опытным наставником для молодого поколения. Много паремий сложено об этом: Атайзар һүзе – акылдың үзе (Отцовское слово – сама мудрость); Атың барза ер таны, атайың барза ил таны (Имея коня, признавай родную землю; когда есть отец, уважай свой род); Атайың үлһә лә, атайыңдың дуҫын ташлама (И после смерти отца не бросай его друга).

Многие виды поведения, которые не связаны непосредственным образом с проблемой продолжения рода, считаются в обществе типично мужскими или женскими. Однако те виды поведения, которые считаются характерными для того или иного пола, меняются от культуры к культуре. В башкирском обществе в прошлом, как и в любом другом антагонистическом обществе, четко отражается данный диморфизм, где соблюдается разграничение мужской и женской ролей. Мужчина выступает главой семьи, вотчинником, собственником семейного имущества. Общественная деятельность принадлежит, в основном, сфере мужских интересов. Сфера женских интересов ограничена, главным образом, семьей, до-

мом: Катын кеше камыр менән картая, бала менән һарғая (Женщину старит приготовление еды и забота о детях); Ирен һөйгән катындың өйөнә нур яуыр (У женщины, любящей своего мужа, дом полон света); Йортто тоткан – ир, өйзә тоткан – катын (Хозяйство держится на муже, а дом на женщине). Благополучие и счастье мужа зависит также от женщины: Дәүләт-байлык дуҫ-иш аркаһында, якшы исем катын аркаһында; Ирзе көлдөргән дә катын, бөлдөргән дә катын; Ирзе эзәм иткән дә катын, эрәм иткән дә катын; Якшы катын яман ирзе ир итер, яман ир якшы катынды ер итер; Бөлдөргән дә катын, көлдөргән дә катын. В вышеприведенных пословицах констатируется мысль о том, что хорошая жена станет опорой своего мужа в его делах, сделает его успешным, а плохая жена погубит и хорошего мужчину.

Муж и жена одно целое: Ир менән катын икеһе бер сыбыктан кыуылған (Муж да жена одним лыком вязаны); Ир менән катын талашыр, түшәгендә ярашыр (Муж с женой коли день поссорит, ночь помирит); Ир таба, катын тота (Муж находит, а жена хранит); Ир – ат, катын – арба (Муж – конь, жена – телега); Ир – баш, катын – муйын (Муж – голова, жена – шея); Ир – беләк, катын – терәк (Мужчина – сила, женщина – опора); Ир – келәт, катын – йозак (Муж – склад, жена – замок).

Следующим важным моментом, определяющим стабильность отношений между мужем и женой, была верность супругов. Эталонном женской верности для башкирских женщин был образ красавицы Хумай из древнего эпического сказания «Урал-батыр», дочь Солнца и царя птиц Самрау, которая была женой Урал-батыра. После его смерти она превратилась в лебедя и дала обет хранить верность: «Я птичью шубу уже не сниму, облик, в который можно влюбиться, больше никогда не приму». Однако в сказках встречаются случаи измены жены мужу: Бер батша, катыны үлгәс, бик йәш кенә сибәр катынға өйләнә. Катын ирен хушһынмай, ти. Нисек тә уның өстөнән йөрәмәктә, ти, уйы («Һалдат менән батша катыны»). Изменниц народ наказывал: Иренәң өстөнән йөрөгән кешене хөкөм итергә кәрәк, – ти («Айгөл»); Шунан теге катынды: – Ирзәр менән зина итте, – тип, ялған шаһиттар яллап, катынды казыйға алып барған. Казый, ул вақытта йола буйынса, катынды таш менән атып үлтерергә, тип хөкөм сығарған («Изге катын»). В случившейся измене супругов народ обвиняет обе стороны: Якшы ир өстөнән катын йөрәмәй, якшы катын өстөнән

ир йөрәмәй (Жена не изменит хорошему мужу, а у хорошей жены муж не будет смотреть на других).

В фольклоре запечатлен морально-этический кодекс для вдов и вдовцов, основных положений и правил которого они старались придерживаться, чтобы сохранить свое честное имя и лицо. С учетом того, что вся ответственность по содержанию семьи ложилась на плечи мужчин, вдов старались как можно скорее выдать замуж, но существовала и иная, моральная сторона. По обычаю левирата, на сноху-вдову могли претендовать следующие лица: первый из них – младший брат умершего: Кәйнеш – ярты ир, ир юғында бөтөн ир. Далее – племянник, сын брата покойного мужа: Еңгә катын ейәндеке. Существует и такая поговорка: Тәүге катын – мал асырарға, һуңғы катын – йән асырарға, что означает, что с первой женой можно вести хозяйство, а со второй доживать остаток жизни. В то же время в народе не приветствовались женитьба и замужество во второй раз: Ирем үлде, иргә барзым – башыма имгәк алдым, катыным үлде, катын алдым – башыма кайғы алдым; Ирзән иргә йөрөгәнсе, гүрзән гүргә йөрө. Также в пословицах и поговорках осуждаются такие реалии, которые подчеркивают нежелательные последствия института многоженства: Ике катын алғандың колағы тынмаҫ (У мужа с двумя женами уши болят); Өйзә ике катын булһа, изән һеперелмәҫ (В доме, где две хозяйки, пол не подметён). Если в новеллистических сказках встречаются примеры многоженства героев (Иң оло улының ике бисәһе бар икән («Балкантаз»)); Йәш кыз менән никахлашып, өс көн үтеүгә, һораша-һораша килә торғас, егетте тәүге катыны килеп тапқан. Егет уны атаһы менән йәш кәләшенә күрһәткән, уларзың ризалығын алып, ике катын менән йәшәй башлаған, ти («Ике кәләшле хан»), то в бытовых сказках описываются случаи развода. Именно в сказках сохранились обычаи расторжения брака по канонам ислама, когда муж, произнося три раза слово «талак», может отказаться от своей жены: Батшабыз уға: «Мин улай икән, талак, талак, талак. Мин һине айырам», тигән («Әғзәм»); Катыны кайтыу менән катынын талак кылды, ти («Хәләле мылтыксы карт»).

В пословицах же развод осуждается: Ирендән айырылғансы, күкрәгендәге йәнәндән айырыл (Развод с мужем – что оторвать душу с тела); Катынынан айырылғандың – канаты кайырылған (Разведенный – что бескрылая

птица); Кашығаяк шалтыраған һайын катын айырмайзар (Каждый раз, когда посуда бьется, не разводятся с женой).

Семья как первичная ячейка общества характеризуется совокупностью социально одобряемых норм, образцов поведения, регулирующих взаимоотношения между супругами, детьми и родителями: Ата-инә берзәм булһа, балалары күндәм була (У сплоченных родителей дети бывают послушными); Ата-инәгә кәзер күрһәткән, бала-сағанан кәзер күрер (Оказавший уважение своим родителям будет ценим своими детьми). Дети являются основной ценностью семьи: Балалы кеше – бай кеше (Человек, имеющий детей, самый богатый); Бал татлы, балдан бала татлы (Дети слаще меда); Балалы өй – базар, балаһыз өй тулы зар (Дом с детьми – базар, без детей – могила). Традиционно в башкирской культуре поощрялось их большое количество без разделения по половому признаку: Балаң булһа күп булһын, күп булмаһа юк булһын; Алғы итәгенде бала баһын, арт итәгенде мал баһын; Яңғыз бала яузан яман.

Отношения в семье традиционно строятся с учетом биологических признаков (пол, возраст), брачного состояния (муж, жена), родственных и свойственных уз. Эти факторы учитываются в распределении места в пространстве и помещении, труда и пищи, касаются предписаний и запретов. Во время семейной трапезы при разделе мяса соблюдались определенные правила. Лучшие куски предназначались хозяину и старшим мужчинам. Членам семьи отец давал кусок мяса в руки, те с благодарностью принимали. В произведениях устного народного творчества сохранились образцы текстов, описывающих особенности угощения и приема пищи у башкир. А. Н. Киреев в книге «Башкирский народный героический эпос» приводит один из вариантов эпоса «Кунгыр-буга», в котором есть сюжет, где аксакал распределяет баранью тушу и определяет, кому какая часть предназначена: Баш һөйәге – башлауға, талалары – ташлауға, һум иттәре – ашауға, һөйәк тотһаң – кимерерһең, электәрен һурырһың. Башын алыр атайың, муйынын алыр әсәйең, ботон алыр ағайың, карындашың – аяғын, еңгән алыр – тояғын [3. С. 114–115].

При разделе птичьего мяса тоже существовали правила: Түзгәнгә түш булыр, түзмәгәндәр буш булыр. Ир кешегә – баш булыр, катынға – муйын тейер, кимереп туйын, тиер. Кемдәр алыр канатын? Кыззар алыр канатын, егеттәргә

бот тейер [4. С. 151]. Обычай выделять дочерям крылышки подчеркивал тот факт, что им предстояло выйти замуж и «улететь» из родительского дома (кыз балаға – канат), ножки предназначались сыновьям, чтобы они «крепко стояли на земле» и были помощниками в хозяйстве (ир балаға – аяк); голова являлась долей хозяина – главы семейства (иргә – баш), а матери-хозяйке доставалась шея или хвостик (катынға – муйын, койрок). Семантика шеи в обряде распределения мяса также весьма прозрачна: у башкир, как и у многих других народов, считалось, что жена может манипулировать «головой», то есть мужем, по своему усмотрению. Хвостовая часть символизировала преданность семье, своему дому, домовитость. Каждая доля имела смысловую нагрузку (по функции указанных органов): крылышки, чтобы дочери не засиделись; ножки – иметь крепкие ноги, чтобы твердо стоять на земле, увидеть мир; голова – глава; грудинка – опора.

У башкир деление по возрасту в семье, следовательно, и в обществе было более значимым, чем по полу: Оло кешене хөрмәтләһәң, хөрмәт күрерһең (Если будешь уважать старших, будешь уважаемым сам в старости); Олоно оло ит, кесене кесе ит (Старших уважай, младших не обижай). Наряду с фактическим возрастом на характер взаимоотношений влияло и позиционное старшинство. Оно прослеживается во взаимоотношениях родителей и детей, мужа и жены, между женами в полигамной семье, гостем и хозяином и так далее.

Во все времена у всех народов выполняемые женщиной социальные роли определяли её место, статус как в семье, так и в обществе. В этом отношении башкирское общество и семья ничем не отличались от других. В башкирской традиционной семье и в обществе в целом во все времена статус женщины-матери и бездетной женщины, молодой невестки и женщины-хозяйки, девушки на выданье и девочки не был одинаковым: Бер якшы кыз ете улға тора (Одна хорошая дочь заменит семерых сыновей); Кейәү ул булмаҫ, килен кыз булмаҫ (Зять не станет сыном, сноха не будет дочерью); Үземдең киленем яман, кызымдың кәйнәһе яман (У самой сноха плохая, а у дочери свекровь злая); Якшы атты урлайзар, якшы кыззы зурлайзар (Хорошего коня крадут, хорошую девушку хвалят).

В фольклорных текстах наиболее глубоко и рельефно вербализируется и концепт «әсәй (әсә, инә)/ мать».

Паремии часто строятся на параллельном сравнении и сопоставлении, где образ матери всегда сравнивается с солнцем: Кояш янында йылылык, эсә янында изгелек (Где солнце, там тепло; где мать, там доброта).

Материнство во фразеологической системе башкирского языка предстает как необходимое условие для реализации женщины в этой жизни, поэтому коннотировано положительно: Кыз күңелендә – балалы бишек, ир күңелендә эйәрле ат (На сердце женщины – ребенок с колыбелью, в мыслях мужчины – оседланный конь); Балаһыз катын – емешһез ағас (Женщина без детей, что дерево без плода). Мать выступает как источник комфорта, заботы, спасения, защиты: Инәң үлһә – йылғаң корор; Атаһыз етем — ярты етем, эсәйһез етем — үкһез етем.

Связь матери с ребенком имеет важное место в картине мира у башкир: Бала шатлығы – эсә шатлығы (Радость ребенка – радость матери); Баланың бармағы ауырта, эсэнәң йөрәге ауырта (Если у ребенка болит палец, то у матери – сердце); Эсә күңеле балала, бала күңеле далала (Думы матери – о ребенке, думы ребенка – в степи); Уңған катын ул табыр, изге катын кыз табыр (Старательная женщина родит сына, благородная – дочь). Воспитание детей также ложилось на плечи матери: Бала уңған катындың бер кулын бәйләй, уңмаған катындың ике кулын да бәйләй (У старательной женщины ребенок занимает одну руку, а у ленивой – обе руки). В то же время это не освобождало ее от ведения домашнего хозяйства: Катын беләге ир һыйлар, ир беләге ил һыйлар; Ирзәр мал таба, катындар капсык тегә (Мужчины зарабатывают деньги, женщины шьют мешки).

Естественно, статус матери, дающей жизнь ребенку и тем самым продолжающей род, был довольно высок. О высоком статусе женщины-матери у башкир свидетельствуют многовековые обычаи и обряды. В частности, по представлениям башкир, эсәй һөтө (материнское молоко), эсәй кулы (материнская рука) способны исцелить, спасти человека от всех болезней, бед и невзгод. И, наоборот, эсә йәше (материнские слезы), эсәй карғышы (материнское проклятие) являются страшной карой для человека. Высокий статус женщины-матери у башкир был обусловлен и тем, что она не только рождает, но и охраняет, защищает, оберегает дитя. Поэтому, очевидно, и возникли пословицы и поговорки типа: Инәң үлһә – йылғаң корор; Атаһыз етем – ярты етем, эсәйһез етем –

үкһез етем. О том, что в представлениях башкир мать, женщина выполняет охранительную, защитную функцию, свидетельствуют и названия мифических образов: һыу инәһе (мать воды), тау инәһе (хозяйка горы), арыш инәһе (мать ржи). В башкирской мифологии мать воды охраняет воду, мать или хозяйка горы – гору. В башкирском фольклоре существует множество легенд и преданий о том, как после ухода матери или хозяйки воды источник высохал, исчезал.

Прекрасная половина человечества всегда являлась украшением для семьи, создавая уют в домашнем очаге: Якшы катын – өй күрке, якшы кейем – туй күрке (Хорошая жена – украшение дома, хорошая одежда – свадьбы); Аштың тәме тоз менән, өйзәң йәме кыз менән (Суп с солью хорош, дом краше с дочерью); Егет – ил күрке, кыз – өй күрке (Сын для страны, дочь для дома краса); Ир бала – ата-инәгә таяу, кыз бала – өйгә яккан буяу (Сын – опора для родителей, дочь – украшение для дома). Народ всегда возвышал трудолюбивых и старательных женщин: Аттың юрғаһын, бисәнәң уңғанын ал (Покупай коня быстрого, женись на трудолюбивой); Кызындың төсөн мактама, эшен макта (Хвали дочь не за красоту, а за трудолюбие). В то же время народ осуждает неряшливых хозяек: Катының йыбыткы булһа, энә-ебендә үзәң тоторһоң (Если жена ленивая, иглу и нитку сам будешь держать); Сығынсы ат тәртә һындыра, уңмаған катын кашығаяк һындыра (Плохая лошадь телегу ломает, нехорошая жена посуду бьет).

В фольклорных текстах концепт «жена» репрезентируется с помощью описаний её внешности и духовных составляющих. При этом часто используются такие лексемы, как «матур» («красивая»), «һәйбәт» («хорошая»): Матур катын – ир күрке (Красивая жена – украшение мужа); Матур катын – ир күрке, батыр егет – ил күрке; Катын сибәр, һәйбәт кеше булғас, тегеләрзәң донъяһы бозолмай, әле булһа, якшы донъя көтәләр, ти («Катындан уңған ир») (Поскольку жена была красивой и хорошей, семья у них не распалась, и сейчас они живут дружно и счастливо. «Муж, которому повезло с женой»). Согласно народному представлению женская красота совместима с молодостью и здоровьем: Йәш кыз алыу йәшәртә; Менгән атың акбуз булһын, һөйгән йәрең йәш кыз булһын. Следующие пословицы описывают жену как нравственную и духовную личность: Акыллы катын – хазина (Мудрая

жена – сокровище); Катының якшы булһа, ожмах кәрәкмәй (Если жена хорошая, даже рай не нужен); Белемле кыз – бирнәле кыз (Девушка с образованием – невеста с приданым).

В башкирском паремиологическом фонде имеется множество пословиц, характеризующих женщин в сопоставительном плане: с положительной оценкой и с отрицательной коннотацией. Такие паремии построены на антонимах: Якшы катын – йән азығы, яман катын – баш казығы (Хорошая жена – улада для души, плохая жена – боль для головы); Якшы катын йәшәрттер, яман катын картайттыр (С хорошей женой помолодеешь, с плохой состаришься); Катын якшы булһа – казна, усал булһа – каза (Если жена хорошая – казна, плохая – беда).

В фольклоре представлены также отрицательные образы женщин. В бытовых сказках с отрицательной коннотацией описывается мачеха, которая обладает следующими образно-аксиологическими составляющими: злая, сварливая, коварная, жестокая, вредная, некрасивая, ненавидящая падчерицу или пасынка, любящая только родную дочь, жадная, корыстная, завистливая. Такой представлена мачеха в сказке «Падчерица Гульбика»: Борон заманда йәшәгән, ти, бер тол катын. Усалдың-усалы, ямандың-яманы булған, ти, ул. Ике кызы бар ине, ти, бының: береһе – үз кызы, икенсәһе – үгәй кыз. Үзенә кызы Миңлебикә, үгәй кызы Гөлбикә исемле булған. Был катын Гөлбикәне көнөн-төнөн эштән бушатмаған: ебен дә иләткән, йөнөн дә теттергән, һыу за ташыткан, керен дә йыузырған, башын да калкытмай эшләгән дә эшләгән, әммә үгәй әсәһенә барыбер ярай алмаған, ти (“Үгәй кыз Гөлбикә”).

В пословицах и поговорках также есть примеры, подтверждающие вредность мачехи: Үгәй әсә ураза тоттора, ашатып та коҫтора (Мачеха заставит поститься); Әсәйең үгәй булһа, үз атайың да ят була (При мачехе и родной отец чужой).

В семантическое поле родственные отношения входят большое количество синонимов, номинирующих родственную связь, и лиц, состоящих в этих отношениях. Данные лексические единицы позволяют более точно определить тип родства и положение отдельного родственника в «системе координат» родственных отношений. Лексемы, обозначающие родственные узы, делятся на две группы по половому признаку – женские и мужские. Женские: бисә, байбисә, килен, ефет, еңгә, кәләш, кәйнә, апай, һеңле, балдыз, кыз, катын,

әсәй, инәй, бикәс, козағый, еңгә-катын, козаса, ейәнсәр и так далее: Бай килене булғансы, ярлы кызы булһамсы (Чем быть снохой богатых, лучше быть дочерью бедняка); Килен кәйнә усағынан ярала (Свекровь и невестка из одного очага). Мужские: атай, олатай, ир, ул, кейәү, коза, кәйнеш, езнә, кайнаға, мырза, бабай и так далее: Һәр һакаллы олатайың булмаҫ (Не каждый старик, кто с бородой, станет твоим дедом); Ағай-әнненең кызығы – алышбиреш, козалыктың кызығы – барып килеш (Родственники для взаимовыручки, сваты – гостевать) и так далее.

Таким образом, сегментированность и многоуровневость концепта «семья/гаилә» – различные варианты языковой репрезентации фреймов, – а также активность лексики, вербализующей данный концепт, свидетельствуют о значимости данных фрагментов национальных картин в сознании носителей башкирского языка. Являясь одним из базовых, концепт «семья» отражает как общечеловеческие, так и национально-специфические представления о феномене семьи в башкирской культуре. Фольклорные тексты эксплицируют яркую выраженность в башкирском менталитете линий жены, матери, показывают серьезное отношение народа к созданию семьи.

### Список литературы

1. Башкорт халык риүәйтләре һәм легендалары / Ф. А. Нәзершина. Өфө, 2001. 468 б. ; Башкорт халык ижады. Әкиәттәр. II китап. Тылсымлы героик әкиәттәр. Өфө, 1976. 344 б. ; Башкорт халык ижады. Әкиәттәр. III китап. Батырзар тураһындағы әкиәттәр. Өфө, 1978. 352 б. ; Өхтәмов, М. Х. Башкорт халык мәкәлдәре һәм әйтемдәре һүзлегә. Өфө, 2008. 774 с.
2. Башкирско-русский словарь : 32 000 слов / Уфимский научный центр РАН. АН Республики Башкортостан ; под ред. З. Г. Ураксина. М., 1996. 884 с.
3. Киреев, А. Н. Башкирский народный героический эпос. Уфа, 1970. 220 с.
4. Мигранова, Э. В. Башкиры. Традиционная система питания: историко-этнографическое исследование. Уфа, 2012. 296 с.
5. Тер-Минасова, С. Г. Язык и межкультурная коммуникация : учеб. пособие. М., 2000. 624 с.
6. Хисамитдинова, Ф. Г. Понятие «өлөш» («доля») в башкирской мифологии // Ватандаш. 2003. № 1. С. 103–105.

Н. А. Курашкина

## СПЕЦИФИКА ОТОБРАЖЕНИЯ ВОКАЛИЗАЦИЙ ПТИЦ ЗВУКОПОДРАЖАТЕЛЬНЫМИ ОРНИТОНИМАМИ

Анализируются научные названия воробьеобразных птиц латинского, русского, английского и французского языков с целью выявления особенностей, связанных с обозначением вокализаций видов в отдельно взятых языках и орнитонимике в целом. Подчеркивается важность различных ассоциаций при восприятии голоса птицы человеком и метафоричность образуемых орнитонимов.

**Ключевые слова:** звукоподражательный орнитоним, фонетическая мотивированность, фоновим, родовое имя, видовой эпитет / видовое прилагательное, утраченная мотивированность, вокализация птицы.

Исторически сложившиеся орнитонимы, часть которых основана на звукоподражании, являются результатом длительных эколого-коммуникативных взаимодействий человека и птицы. Звукоподражательное название образуется в том случае, если голос птицы является практически единственным доступным признаком для идентификации вида (в силу затруднительного визуального наблюдения), и при наличии характерной отличительной вокализации.

Орнитонимы периодически оказываются в фокусе лингвистических изысканий, преследующих разные цели, что свидетельствует в пользу неугасающего интереса к подобного рода наименованиям и в плане мотивов номинации, и в плане развития этими лексическими единицами метафорических значений, ведущего к антропоморфизации данной группы слов. К наиболее значительным работам в этом направлении можно отнести исследования последних десятилетий А. Д. Адидовой, Л. В. Амелиной, Т. В. Козловой, Н. Ю. Костиной, И. Г. Лебедева, Н. Б. Нероновой, О. Л. Силаевой, О. Б. Симановой, А. С. Савенко, Н. В. Солнцевой.

Научные названия видов традиционно представлены в виде двухкомпонентных номинаций, состоящих из родового имени и видового прилагательного (эпитета), например, орнитоним *зеленая пересмешка* состоит из родового имени *пересмешка* и видового прилагательного *зеленая*. Реже встречаются тройные номинации, содержащие два видовых эпитета, например, *common grasshopper warbler*; названия многих видов имеют только одно родовое имя, например, *щегол* или *chough*. Что касается латинской и французской орнитономенклатуры, то она в основном бинарная, то есть представ-

лена двойными названиями, например, *Corvus cornix*, *sittelle torchepot*.

Важно отметить, что большинство исследователей наименований птиц ограничивается анализом родовых имен, ссылаясь на тот факт, что двухкомпонентные номинации не фиксируются словарями. В результате из поля зрения ученых-филологов ускользают видовые прилагательные, а вместе с ними и дополнительные отличительные признаки птиц. Между тем на долю видовых эпитетов приходится важная уточняющая информация, в том числе связанная с вокализациями.

Настоящее исследование, проведенное на материале 102 научных названий воробьеобразных птиц, представленных в латинской, русской, английской и французской номенклатурах, призвано выявить особенности отображения вокализаций в целом и орнитонимами отдельно взятых языков. К работе привлечены соответствующие лексикографические источники [4; 9; 10; 18], специализированная литература по орнитонимике [2; 6; 14; 16], биологические данные большей частью заимствованы из современного справочника-определителя птиц В. К. Рябицева [11].

Принимая во внимание мотивирующий признак, лежащий в основе номинации, орнитонимы принято делить на два класса: названия птиц с сохранившейся мотивированностью и наименования с утраченной мотивированностью, или орнитонимы-символы. С учетом содержания мотивирующих признаков номинации, характеризующие голос птицы, попадают в разряд *орнитонимов с фонетической мотивированностью*, где мотивами номинации выступают восприятие, оценка и воспроизведение голоса птицы человеком. Такие

наименования также квалифицируются как *орнитонимы с компонентом-фононимом* (термин J. Jobling). Компонент-фононим в научном названии птицы может быть представлен как видовым прилагательным (эпитетом), так и родовым именем или его частью.

В зависимости от средства, производящего звукоподражательные орнитонимы, их можно подразделить на фонетические и лексические. Фонетические звукоподражательные орнитонимы в качестве своей производящей основы демонстрируют звукосочетания, непосредственно передающие звучание голоса птицы, например, (лат.) *lullula*, (англ.) *chough*, *chiffchaff* или (рус.) *юла*, *чечевица*. Лексические звукоподражательные орнитонимы – это образования, производимые от существующих в языке звукоподражательных корней и характеризующие голос птицы описательно на основе их семантики, например, (англ.) *to warble* → *warbler*, (фр.) *jaser* → *jaseur*.

Таким образом, орнитонимы с сохранившейся и утраченной фонетической мотивированностью предстают в виде названий а) с транскрипцией голоса в основе номинации, б) со звукоподражательными корнями в основе номинации и с) в виде названий, содержащих оценку голосовых данных птицы. Кроме того, выделяются пограничные случаи, когда основу номинации может составлять и транскрипция, и звукоподражательная основа, а также звукоподражательная основа в совокупности с общим впечатлением о голосе птицы.

Примерами имен, фиксирующих голос птицы в виде транскрипции, могут служить: (англ.) *chough* ← громкий, протяжный крик *chwee-ow*, *chee-aah* или *chuff* [17. С. 1467; 15. С. 216] или (лат.) *Lullula arborea*, (франц.) *alouette lulu*, (рус.) *юла* ← флейтовые трели *lullululu* (*юли-юли-юли*). Орнитонимы со звукоподражательными корнями в основе номинации можно проиллюстрировать на следующих примерах: (рус.) обыкновенная *пищуха* ← *пищать*, *пи́скать* – голос пищухи напоминает синичий писк; (лат.) *Phylloscopus sibilatrix*, (фр.) *rouillot siffleur* ← *sibilāre* и *siffler* = свистеть, свистать – позыв *pew* сравнивают со свистовыми позывами снегиря [См.: 17. С. 1335]. Впечатление о вокализации птицы отмечается такими эпитетами, как, например, (лат.) *Turdus philomelos* < греч. *φιλέω*, люблю + *μέλος*, песня, то есть любящий песню, (рус.) *певчий* дрозд, (англ.) *song thrush*, где *song* = певчий, (фр.) *grive musicienne*, где *musicienne* = музыкальный – песня

звонкая и громкая, состоит из разнообразных низких свистовых слогов; в хоре поющих в апрельском лесу птиц она самая громкая и замысловатая [5. С. 400]. В ряде орнитонимов компонент-фононим может отталкиваться как от транскрипции вокализации, так и от семантики звукоподражательных глаголов, которая сближается со звучанием голоса птицы в сознании носителей языка, например, (рус.) *щегол*, то есть щегелун < *щekomати*, *štěhotati*, *ščegljáti* = петь, щebetать или < пронзительно-звонкий *щиглит-т* или *иглик*.

Среди орнитонимов с утраченной фонетической мотивированностью в качестве одной из версий также восстанавливаются названия, основанные на транскрипции голоса птицы. Так, например, ряд представителей семейства вьюрковых имеет в английских названиях элемент *finch*, связанный с передачей их типичной позывки: *fink* → *finch*; в случаях со снегирем и чечевицей соответствие приблизительное: *phū*, *phew*, *phiu*, *pew* (снегирь) ≈ *finch*; *vuee*, *ueet*, *tiu-eek*, *huit* (чечевица) ≈ *fink* → *finch*; для зеленушки, щегла и дубоноса элемент *fink* в типичных призывных криках не обнаруживается.

В качестве примера орнитонима с восстанавливаемыми звукоподражательными корнями в основе номинации можно привести французское родовое имя *bruant*. Предполагают влияние двух глаголов: *bruire*, пронзительно кричать (отсюда сравнение у сельских жителей пения овсянки с криком осла или пустельги) и *broyer/brayer*, толочь, стирать в порошок, трепать лен и коноплю (механизм для обработки льна производил монотонный, надоедливый звук, с которым могли сравнивать пение овсянки) – самец поет свою характерную монотонную песню, состоящую из повторяющихся звуков с более громким и протяжным финалом *chi-chi-chi-chi-chi-...chweee*, *sisisisisisi ti* или *sre-sre-sre-sre-sre-sre siii-suuuuu* [15. С. 234; 13. С. 294].

Среди русских орнитонимов с восстанавливаемой оценкой голосовых данных птицы обнаруживаются такие названия, как *соловей* и *славка*, происходящие, как полагают, от старославянского *слава* в древнем значении *песня*, тогда *славка* = певунья, а *соловей* = певун. *Славиями* именовали и других птиц с великолепием в голосе, поющих днем и ночью. По-видимому, орнитоним *славка* возник в результате искажения церковно-славянским языком слова *соловей* → *славий* → *славейка* → *славка* [8. С. 263–264] – некоторые виды славков очень

похожи на соловья, потому могли быть отождествлены с ними [1. С. 53].

В сфере орнитоники нередки явления ремотивации, которая понимается как «процесс обретения словом мотивированности в случае ее утраты (при демотивации слова или заимствовании) на основе установления им мотивационных связей» [3. С. 150]. Так, лексическая ремотивация сопровождается преобразованием звуковой оболочки слова под влиянием того слова, с которым установлена мотивационная связь, например, *зинзивер / зинька* → *зиница* (от звукоподражания) → *синица* < *синий*. В других случаях данный тип ремотивации протекает без изменения звуковой оболочки и заканчивается при установлении словом мотивационной связи, как например, *галка* (< *галь*, черный) < *галдит* или < *гал-ка* (звукоподражание). Рассматриваемая группа лексики отвечает основным условиям процесса обретения словом мотивированности, а наличие многочисленных заимствований и звукоподражаний (как неустойчивых единиц) увеличивает количество немотивированных слов среди орнитонимов. Вообще, по законам логики «любой этимон в своих истоках <...> может быть обязан происхождением народной этимологии», в которой связи языка со «средой своего обитания» оказываются теснее [12. С. 56].

Проанализированный материал позволяет сделать ряд обобщений, касающихся специфики отображения вокализаций птиц звукоподражательными орнитонимами.

1. Из рассмотренных 102 видовых прилагательных на долю эпитетов, передающих вокальные способности птицы, приходится: 14 % в латинском, 5 % в русском, 4 % в английском и 15 % во французском языках. Из них 9 % латинских, 1 % английских и 6 % французских эпитетов характеризуются как прилагательные с утраченной мотивированностью. Из 102 родовых имен звукоподражательными (с прозрачной мотивированностью) признаны 5 % латинских, 14 % русских, 26 % английских и 13 % французских наименований. Также из 102 родовых имен орнитонимы-символы, у которых восстанавливается звукоподражательная основа происхождения, составляют 27 % в латинском, 40 % в русском, 32 % в английском и 42 % во французском языках.

Как показывают количественные данные, компонент-фононим, характеризующий птицу по ее голосу, значительно чаще проявляется в родовых именах птиц. Эпитеты менее специ-

ализированы на характеристике вокализаций и в большинстве случаев описывают впечатление о демонстративной песне. Сказанное справедливо и для эпитетов с утраченной мотивированностью.

Что касается родовых имен, то они чаще подвержены переосмыслениям и, как результат, утрате изначальной мотивированности, связанной с вокализациями птицы, потому звукоподражательные основы в их составе не всегда воспринимаются однозначно. Общеизвестно, что слова звукоподражательного происхождения, будучи нестойкими по причине своей иконичности, часто подвергаются разного рода «подражательным подновлениям» (по Л. А. Булаховскому) вплоть до полной символизации.

Доля таких орнитонимов-символов во всех рассматриваемых языках довольно высока и составляет 60 % от общего числа наименований, имеющих звукоподражательную этимологию, в латинском языке, 68 % в русском языке, 52 % в английском и 61 % во французском языке.

2. Названия, сохранившие фонетическую мотивированность своих родовых имен, в английском языке (27 видов) преобладают над русскими (14 видов), французскими (13 видов) и латинскими (5 видов). Количество орнитонимов, сохранивших фонетическую мотивированность своих видовых прилагательных, во французском языке (9 видов) превосходит количество русских (5 видов), латинских (5 видов) и английских (3 вида).

Распределение орнитонимов, сохранивших фонетическую мотивированность, по семействам дает следующую картину: в русском и английском языках доминируют наименования представителей семейства славковых (9 и 16 видов соответственно), во французском языке, как и в латинском, большее количество наименований также приходится на семейство славковых (7 видов и 5 видов в латинском). Данное наблюдение может быть подкреплено тем, что представители этого семейства характеризуются разнообразием своих вокализаций, а ряду видов свойственны голосовые имитации.

3. Орнитонимы, ремотивированные с учетом голоса птицы, в целом дают небольшой процент от общего количества научных названий: 2 % в латинском, 7 % в русском, 1 % в английском и 4 % во французском языках. Придание статуса звукоподражательности орнитонимам, утратившим исходную мотивиро-

ванность, – явление довольно распространенное и обусловленное стремлением дать слову с непонятным звучанием хотя бы приближенное к вокализации вида истолкование (например, *галка* < *гал-ка*, *иволга* < *и-вол-га-а*, *oriole* < *ori-ole*, *loriot* < *ouriou*, *ouriou* и т. п.). Проблема здесь заключается в установлении более ранней (первичной) версии происхождения орнитонима.

Следует отметить, что наибольшую трудность при восстановлении звукоподражательных основ вызывают именно орнитонимы-символы и наименования птиц, подвергшиеся ремотивации. Только привлечение специальной лингвистической литературы наряду с биологическими и экологическими сведениями способно приблизить исследователя к пониманию сути того или иного орнитонима, в особенности если речь идет о спорных этимологических решениях.

4. Полученные результаты позволяют констатировать, что номинации, мотивированные голосом (прозрачная мотивированность), занимают первое место относительно орнитонимов-цветообозначений. С учетом орнитонимов, у которых восстанавливается утраченная звукоподражательная основа, процент номинаций, связанных с голосом птицы, только возрастает. Так, русские родовые имена, мотивированные голосом, с учетом реконструкций составляют 54 % против 22 % орнитонимов с компонентом-колоронимом, латинские – 32 % против 17 %, английские – 58 % против 29 % и французские родовые имена – 55 % против 25 % орнитонимов с компонентом-колоронимом.

5. Если компонент-фононим, представленный видовым прилагательным, призван описывать общее впечатление о вокализации того или иного вида птицы, то компонент-фононим в виде родового имени оказывается более приспособленным к закреплению видового призывного крика (реже крика опасности) или фразы демонстративной песни при помощи звукоподражательных основ (корней).

Русские родовые имена, включая орнитонимы-символы, приблизительно в равной степени фиксируют основной призывный крик и песенные фразы (7:6 и 15:14 для орнитонимов-символов); во французском языке наблюдается чуть большее количество видов с именами, образованными на основе призывных криков (9:4); в английском и латинском языках – напротив, чуть большее количество имен, в осно-

ве которых отражены песенные фразы (16:11 и 4:1 соответственно). В латинских и английских орнитонимах-символах компоненты-фононимы, фиксирующие призывные крики, обнаруживаются почти в 2 раза чаще (14:7 и 17:7 соответственно); французский язык демонстрирует чуть большее число имен, запечатлевших фразы демонстративной песни (18:13). Во всех языках присутствуют родовые имена, отражающие как сигналы, так и песенные фразы, что обусловлено структурой самой песни: у ряда видов она складывается из элементов основного позыва (например, у синиц или представителей семейства вьюрковых).

6. Обладатели имен, образованных на основе транскрипции видового призывного крика или песенной фразы, – это, как правило, птицы, характеризующиеся хорошо известными и легко воспроизводимыми человеком вокализациями, как, например, птицы семейства воровных. Это могут быть и виды, которым свойственна довольно стереотипная, многократно повторяемая демонстративная песня или часто воспроизводимая позывка, включая сигнал опасности (см., например, названия дроздов, чеканов, пеночки-теньковки, юлы). Иногда в таких песнях легко улавливаются призывные крики, составляющие песенную канву (например, имена чечетки, чижа, щегла). Общее количество орнитонимов с основой из звукосочетаний, передающих вокализации, с учетом реконструкций: в латинском языке – 17, в русском языке – 26, в английском языке – 22, во французском языке – 28 наименований видов.

Птицы, научные названия которых опираются на семантику звукоподражательных корней и на общее впечатление об их голосе, отличаются незаурядными вокальными данными. Их демонстративные песни сложны и вариативны, зачастую содержат большое количество имитонов, а позывы трудно поддаются переложению с помощью адекватно подобранных звукосочетаний. Наилучшим способом фиксации сложно звучащих голосов оказывается метафорический путь осмысления вокализаций с использованием ярких эпитетов или производных образований от звукоподражательных корней (например, имена бормотушки, пересмешки, славки-мельничка и др.). Общее количество орнитонимов со звукоподражательными основами и орнитонимов, передающих вокализации описательно или метафорически, с учетом реконструкций: в латинском языке – 30, в русском языке – 34, в английском языке –

42, во французском языке – 43 наименования видов.

Таким образом, орнитонимов, опирающихся на фонетическую транскрипцию голоса птицы (с учетом реконструкций), во всех рассматриваемых языках меньше по сравнению с наименованиями, основанными на впечатлении о голосе или семантике звукоподражательных корней. Данное наблюдение подтверждает тот факт, что закрепляемое в языке звучание носит приблизительный и упрощенный характер по отношению к голосу птицы.

7. Наблюдаются незначительные вариации в распределении компонентов-фононимов, входящих в состав научных названий, например, для *юлы* – в русском и латинском языках звуко сочетание, отражающее демонстративную песню птицы, закреплено в родовом имени (*Lullula arborea*), в то время как во французском языке оно фиксируется эпитетом (*alouette lulu*); для пеночки-*теньковки* – русский эпитет, в роли которого выступает второй элемент составного наименования, запечатлевает песенную фразу птицы, а в английском языке фраза демонстративной песни отражена родовым именем (*chiffchaff*); для *свиристея* – в русском и французском языках видовой призывный крик обнаруживается в составе родового имени (*jaseur boreal*), а в латинском языке эта информация содержится в видовом эпитете (*Bombus garrulus*); для обыкновенного *сверчка* – латинский, французский и русский орнитонимы закрепляют впечатление о монотонной трели птицы родовым именем (*Locustella, locustelle*), в английском языке – при помощи эпитета (*common grasshopper warbler*).

Заметны различия в способах представления характерной вокализации птицы, например, для *свиристея* – в русском языке призывный крик присутствует в виде транскрипции (*свирири-свирири* → *свирищать*), в латинском и французском характеризуется при помощи семантики звукоподражательных глаголов: *garrîre* → *garrulus* (щебечущий), *jaser* → *jaseur* (болтун, щебетун); для *славки-мельничка* – впечатление от демонстративной песни, заканчивающейся трелью, напоминающей стук, закрепляется метафорически, посредством соотнесения со звуком мельничных колес, во французском языке звучание песни данного вида характеризуется при помощи прилагательного, производного от звукоподражательной основы *babiller* → *babillarde* (болтливая, щебечущая); для *пеночки-теньковки* – русский и англий-

ский орнитонимы опираются на транскрипции песенной фразы птицы: *тень-тюнь-тень-тинь* → *теньковка, chiff-chaff* → *chiffchaff*, в латинском языке впечатление о песне выражено метафорически в виде эпитета, производного от *collybista*, *меняла* → *collybita*, то есть считающая деньги, так как песня напоминает звон монет.

Обращают на себя внимание некоторые расхождения в самих звукоподражательных основах. Так, например, для *пеночки-трещотки* – русский эпитет, представленный в виде второго элемента составного наименования, фиксирует впечатление от демонстративной песни вида, в то время как латинский и французский эпитеты базируются на описании свистового призывного крика (*Phylloscopus sibilatrix, rouillot siffleur*). Подобные несовпадения дают в совокупности цельное представление об основных вокализациях вида, а преобладающие случаи разнооформленности звукоподражательных орнитонимов одной и той же птицы свидетельствуют как о человеческом субъективизме при восприятии голоса, так и о диалектных вариантах самих вокализаций.

8. Как справедливо отмечают Е. А. Коблик и Ю. С. Фридман, русскоязычные орнитонимы по своему богатству, выразительности и меткости превосходят названия птиц на большинстве европейских языков [7]. Кроме того, особенность русских двухкомпонентных орнитонимов состоит в многообразии родовых названий, что повышает их информативность. Так, из 18 рассмотренных видов семейства славковых 14 видов в английском языке имеют родовое наименование *Warbler*, фактически только указывающее на способность петь, но не характеризующее особенности вокализации, тогда как в русском и французском языках у этих птиц 6 родовых наименований (*славка, пеночка, камышовка, сверчок, пересмешка, бормотушка; Locustelle, Phragmite, Rousserolle, Hypolaïs, Fauvette, Pouillot*), при этом 5 из них отражают голосовые особенности пернатых в русском и одно во французском языке. Из 12 анализируемых видов семейства вьюрковых 6 представителей содержат в родовых названиях английского языка звукоподражательный элемент *-finch*, который только в одном случае (*Chaffinch*) является частью вокализации птицы; в остальных 5 орнитонимах (*Greenfinch, Goldfinch, Rosefinch, Bullfinch, Hawfinch*) этот элемент указывает на принадлежность к данному семейству при утраченной

фонетической мотивированности. Русский и французский языки демонстрируют свои уникальные и потому более информативные родовые названия представителей этого семейства: *зяблик, юрок, зеленушка, чиж, щегол, коноплянка, чечетка, чечевица, щур, клест, снегирь, дубонос: Pinson* (2 вида), *Verdier, Tarin, Chardonneret, Linotte, Sizerin, Roselin, Dur-bec, Bec-croise, Bouvreuil, Gros-bec*. Примечательно, что 5 русских и 4 французских орнитонима связаны с вокализациями данных птиц.

Французский язык имеет тенденцию указывать на голосовые характеристики той или иной птицы в видовом эпитете при неизменном родовом наименовании, например, 6 из 7 рассмотренных видов дроздов именуются *Grive*, а их вокальные данные уточняются при помощи таких прилагательных, как *musicienne* и *draine*.

Как следствие заимствований некоторые французские звукоподражательные орнитонимы полностью или частично совпадают с латинскими научными названиями, например, (лат.) *locustella* → (фр.) *locustelle*; (лат.) *Lullula arborea* → (фр.) *alouette lulu*. Иногда латинские основы через французские заимствования оказываются и в составе английских орнитонимов. В результате 5 видов семейства трясогузковых имеют одинаковое родовое имя *pipit* (англ., франц.) < *pīpīre / pīpāre* (лат.) или схожие имена для лесной завирушки (англ.) *hedge accentor*, (фр.) *accenteur mouchet* < лат. *accentor*.

9. Встречается опосредованный способ отображения голоса птицы, представленный эпитетами и родовыми именами. Эталоном в таких случаях может выступать вокализация другого вида, сближаемая с искомым голосом в сознании носителей языка. В терминах Дж. Джоблинга такие орнитонимы относятся к разряду *таксонимов* [14. С. 14]. За песню и трескучие позывы, сходные с голосом дроздов, получает соответствующие эпитеты один из видов камышовок: (рус.) *дроздовидная* камышовка, (фр.) *gousserolle turdoïde*; за демонстративную песню, напоминающую своей звучностью и характером исполнения голос певчего дрозда, получает английский эпитет обыкновенный (восточный) соловей – *thrush nightingale*.

Иногда эталоном становится звук, производимый другими живыми существами, например, прямокрылыми. В связи с этим 3 вида *сверчков* в латинском, русском и французском языках получают такое метафорическое родовое имя, которое указывает на пение, напоминающее стрекотание кузнечиков или сверчков:

*Locustella, locustelle* (в английском языке эпитет *grasshopper* имеется только у обыкновенного сверчка).

Отмечено сопоставление вокализации с антропологическими характеристиками звучания, например, (рус.) северная *бормотушка* получает имя за невнятный бормочущий говорок-песню; (рус.) зеленая *пересмешка* – за способности копировать голоса других видов, вплетая их в свою песню; (фр.) *pie bavarde* (болтливый) – за часто продуцируемые крики и шумное голосовое поведение в целом; (лат.) *Turdus philomelos* и (фр.) *rossignol philomèle* (любящий песню) – за активное и громкое пение певчего дрозда и западного соловья.

Имеет место уподобление голоса птицы звуку неодушевленных предметов (артефактов), например, (рус.) *славка-мельничек* получает свое имя за характерную трель, напоминающую стук миниатюрных мельничных колес; (рус.) *пеночка-трещотка* названа так за уподобление основной песенной строфы трещащему звуку.

В конечном итоге можно сделать вывод о том, что звукоподражательные названия метафоричны в своей основе, поскольку, так же как и цвет, звучание голоса птицы вызывает разного рода ассоциации при его восприятии и с неизбежностью субъективируется. Данное обстоятельство подкрепляется желанием человека обнаруживать слова в природных звуках. Отсюда рождение разнообразных мнемоник, интерпретирующих на свой манер вокализации птиц, например, голос чечевицы воспринимается как вопрос *Витю видел?*, песня певчего дрозда традиционно записывается: *Филипп! Филипп! Приди! Чай пить! Чай пить! С сахаром!*, а пение обыкновенной овсянки слышится как фраза *A little bit of bread and no cheese*. Причина видится в том, что, как только человек научился пользоваться знаками-символами, он не может описывать окружающий его мир иначе, чем с помощью этого рода знаков.

### Список литературы

1. Баландинский, Б. Б. Языческие шифры русских мифов. Боги, звери, птицы... 2-е изд. М., 2008. 480 с.
2. Бёме, Р. Л. Пятиязычный словарь названий животных. Птицы : лат.-рус.-англ.-нем.-фр. / Р. Л. Бёме, В. Е. Флинт М., 1994. 845 с.
3. Блинова, О. И. Мотивология и ее аспекты. 3-е изд., испр. и доп. М., 2010. 304 с.

4. Дворецкий, И. Х. Латинско-русский словарь. 11-е изд., стер. М., 2008. 843 с.
5. Жизнь животных : в 7 т. / гл. ред. В. Е. Соколов. Т. 6 : Птицы / под ред. В. Д. Ильичева, А. В. Михеева. 2-е изд., перераб. М., 1986. 527 с.
6. Коблик, Е. А. Список птиц Российской Федерации / Е. А. Коблик, Я. А. Редькин, В. Ю. Архипов. М., 2006. 256 с.
7. Коблик, Е. А. О русских названиях птиц России. 2007 [Электронный ресурс] / Е. А. Коблик, Ю. С. Фридман // Союз охраны птиц России © 2003–2011. URL: <http://www.rbcu.info/birds/bn/rn.html>.
8. Лебедев, И. Г. Значение и происхождение русских названий животных России и сопредельных территорий (эколого-этимологическое исследование). М., 2009. 419 с.
9. Мюллер, В. К. Англо-русский словарь. 17-е изд., испр. и доп. М., 1978. 888 с.
10. Новый французско-русский словарь / В. Г. Гак, К. А. Ганшина. 13-е изд., стер. М., 2008. XVI, 1160 с.
11. Рябицев, В. К. Птицы Урала, Приуралья и Западной Сибири : справ.-определитель. 3-е изд., испр. и доп. Екатеринбург, 2008. 634 с.
12. Цивьян, Т. В. Модель мира и ее лингвистические основы. 3-е изд., испр. М., 2006. 280 с.
13. Bruun, B. Un Multiguide Nature Tous les Oiseaux d' Europe / B. Bruun, H. Delin, L. Svensson, A. Singer, D. Zetterström ; éd. supervisée par Michel Cuisin. Paris, 1988. 319 p.
14. Jobling, J. A. The Helm Dictionary of Scientific Bird Names [Электронный ресурс]. London, 2010. 432 p. URL: <http://nature.baikal.ru/files/605/1408125013.pdf>.
15. Peterson, T. Roger, Mountfort, Guy, P.A.D. Hollom Collins Field Guide. Birds of Britain and Europe. London, 2004. 320 p.
16. Sibley, C. G. Distribution and Taxonomy of Birds of the World / C. G. Sibley, B. L. Monroe. New Haven – London, 1990. 1110 p.
17. Snow, D. W. The Birds of the Western Palearctic / D. W. Snow, C. M. Perrins. Vol. 2. Passerines. Oxford ; N. Y., 1998. P. 1009–1694.
18. Trésor / Etymologie [Электронный ресурс] // Lexilogos : Dictionnaires, Cartes, Documents en ligne. URL: <http://www.lexilogos.com/etymologie.htm>.

## ДРАМАТУРГИЯ Л. АНДРЕЕВА В ИНТЕРПРЕТАЦИИ ИССЛЕДОВАТЕЛЕЙ КОНЦА XX – НАЧАЛА XXI ВЕКА

Систематизируется многообразие существующих научных подходов к интерпретации драматургических произведений Л. Н. Андреева. В качестве материала исследования используются базовые труды литературоведов второй половины XX – начала XXI в., посвященные изучению драматургии автора.

**Ключевые слова:** *драматургия, Л. Андреев, реализм, модернизм, экспрессионизм, философская драма, драма-«панпсихе», культурный код, мифопоэтика.*

Вопрос изучения драматургии Л. Андреева имеет полувековую историю. При жизни писателя его творчество вызывало особый интерес у современников, о чем свидетельствует многообразие статей полемического характера в популярных литературных журналах начала XX в.: «Аполлон», «Весы», «Золотое руно» и др. Отказ от изображения бытовых подробностей, упрощение декораций, минимизация действия, тяга к символам, стилизация, создание универсальных образов, – все это притягивало внимание и к личности драматурга-новатора, и к его загадочному для того времени творчеству. После смерти Андреева интерес к его произведениям угасает. С 1930-х гг. наследие автора на три десятилетия погружается в забвение. «Модернизм» в свете послеоктябрьских событий оказался чуждым. Но в 1950-е гг. советские литературоведы сумели приблизить творчество писателя к реалистическим принципам литературы, вспомнив о его дружбе с Горьким, о преобладании в его произведениях богоборческих и бунтарских мотивов. В это время появлялись первые книги о жизни и творчестве Л. Андреева, активно переиздавались его произведения. «Андрееведение» быстро стало областью филологической науки» [6. С. 288].

С конца 1950-х гг. и приблизительно до 1980-х гг. наиболее распространенной стала интерпретация творчества Андреева сквозь призму конкретных исторических событий, всколыхнувших общественность. Имя писателя употреблялось в тесной связи с реалистическим направлением. Одной из фундаментальных работ является книга крупнейшего специалиста в области андрееведения Ю. В. Бабичевой «Драматургия Л. Н. Андреева эпохи первой русской революции» (1971). Автор, по мнению ученого, сумел найти литературную форму, которая позволила ему максимально правдиво отразить

историческую эпоху. Ю. В. Бабичева интерпретирует пьесы с опорой на нравственную и общественную позиции Андреева, которые призваны дать современникам возможность «получить полное удовлетворение своих общественных запросов и ощутить созвучие настроениям времени» [1. С. 57]. В качестве основной идейно-художественной задачи автора Ю. В. Бабичева называет попытку синтеза конкретно исторического и вечного, что позволяет расширить границы русского реализма. К. Д. Муратова в работе «Леонид Андреев» (1983) акцентирует внимание на наличии в творчестве автора сквозного богоборческого мотива и считает протест религии первоочередной задачей драматурга. Представляя писателя «выразителем настроений оппозиционной интеллигенции, которая <...> оказалась <...> в трагическом положении», К. Д. Муратова интерпретирует драмы Андреева как прославляющие революционеров [4. С. 341]. Утрата исторической конкретности и общественной значимости в поздних пьесах, по мнению ученого, стала основной причиной ослабления интереса к его драматургии.

Следующую ступень в истории изучения вопроса представляют собой работы доктора филологических наук В. А. Келдыша. Он осуществляет попытку преодолеть односторонний подход к творчеству писателя и в книгах «Русский реализм начала XX в.» (1975), «Русская литература рубежа веков (1890-е – начало 1920-х гг.)» (1994), «О “серебряном веке” русской литературы» (2010) развивает концепцию двойственной природы драматургии Андреева, ее промежуточного положения между реализмом и модернизмом: «Это писатель, который неустанно стремился примирить различные эстетические верования, чтобы, освободив их от односторонности, “замкнутости”, получить принципиально новый и целостный художе-

ственный результат» [2. С. 212]. Отмечая обобщенно-философское содержание драм, мифологический подтекст, психологизм, образный язык, В. А. Келдыш не отодвигает на второй план их реалистическую основу.

С конца 1980-х гг. взгляд на Л. Андреева как на модерниста, создателя философско-символической и панпсихической драмы заслоняет собой популярную ранее реалистическую концепцию. Ученых все больше волнует мифологический подтекст, психологический фон, религиозное и философское наполнение андреевских пьес.

Рассуждая о роли автора в мировом литературном процессе, А. Л. Григорьев («Леонид Андреев в мировом литературном процессе», 1972), Ю. Н. Чирва («О пьесах Леонида Андреева», 1989), В. Н. Чуваков (предисловие ко второму выпуску библиографии «Леонид Николаевич Андреев», 1998) считали русского писателя предшественником экспрессионизма. Условность андреевских драм, склонность к гиперболизации, схематизации, контрастам и обобщениям отмечается также в исследовании Н. Ю. Филоненко «Становление и развитие поэтики экспрессионизма в творчестве Л. Н. Андреева 1898–1908 гг.» (2003). Литературовед видит сходство автора с экспрессионистами в стремлении «поразить человека необычным изображением жизни, очистить его мысли от бытовых представлений и таким образом заставить его по-новому взглянуть на мир» [7. С. 136].

Наиболее популярным в истории изучения драматургии писателя стал философский аспект осмысления пьес. Кто бы ни обращался к творчеству Л. Андреева, неизменно рассуждает о направленности его произведений на решение вечных общечеловеческих вопросов. Отметим работу Н. Н. Мамай «Художественно-философские идеи в драматургии Л. Андреева» (2001). Исследователь анализирует пьесы автора в сопоставлении с учениями Ф. Ницше, А. Шопенгауэра и Э. Гартмана, обращая внимание на возросший в то время интерес к философии, религии и оккультизму. Литературовед утверждает, что художественный мир Л. Андреева, сочетая реалистическое и условное изображение жизни, объединяет в себе четыре базовых уровня: эмпирический, мистический, религиозный и метафизический. Диссертация А. О. Печенкиной «Три театра Леонида Андреева: онтология автора и ее отражение в модификациях драматического конфликта» (2010)

раскрывает систему представлений автора о бытии. На основе базисных философских категорий («объективно сущий мир, субстанция и сознание» [5. С. 7]) А. О. Печенкина выделяет в драмах три типа конфликта: индивидуум – действительность, человек – субстанция, конфликт сознания. Исследовательницу интересуют также аксиологические и гностические взгляды Л. Андреева, которые находят отражение в его драматургии.

Раскрытие психологизма произведений Л. Андреева посвящены работы Е. А. Михеичевой «О психологизме Леонида Андреева» (1994) и «Творчество Л. Андреева: особенности психологизма и жанровые модификации» (1995), Д. Е. Проца «Типология характеров и способы» их воплощения в драматургии Л. Н. Андреева» (2005), Пак Сан Чжина «Панпсихизм в драматургии Л. Н. Андреева» (2007). Прежде всего, ученых интересуют основные принципы театра «панпсихе» и их реализация в драмах автора. Особое внимание уделяется пьесам позднего периода, в частности, особенностям построения конфликта: «Внешний конфликт заменяется конфликтом внутриличностным, в результате чего драма теряет зрелищность, но приобретает глубину, “второй план”, “подтекст”» [3. С. 258]. На протяжении всего творческого пути Андреева неизменным оставался его интерес к внутреннему миру человека. Поэтому ученые делают акцент на главных героях пьес, их основных типологических чертах.

Культурологический аспект драматургии Л. Андреева становится центральным в работах Н. А. Лариной «Творчество Леонида Андреева в контексте художественной культуры Серебряного века» (2000), Е. В. Корнеевой «Мотивы художественной прозы и драматургии Л. Андреева» (2000), А. В. Курганова «Антропология русского модернизма: на материале творчества Л. Андреева, И. Анненского, Н. Гумилева» (2003), Т. В. Болдыревой «Типология культурных кодов в драматургии Л. Н. Андреева» (2008). Исследователи интерпретируют пьесы с опорой на эстетические взгляды и гуманистические культурные ценности эпохи. Наблюдая за проявлением в драмах устойчивых культурных кодов, ученые выявляют новые смыслы текстов. По их мнению, писатель сумел отразить в своих произведениях основные тенденции русской культуры порубежья: отрицание жестких рамок и канонов, стремление к синтезу литературы и философии, тягу к стилизации и мифологизму.

Среди работ, посвященных изучению мифологических черт драматургии Андреева, следует выделить исследование М. В. Еременко «Мифопоэтика творчества Леонида Андреева 1908–1919 гг.» (2001). Еременко осуществляет поиск мифологической и архетипической основ в произведениях автора, обращается к изучению известных мифологических сюжетов, тем, мотивов, образов и интерпретирует их в соответствии с авторским замыслом, а также анализирует способы создания писателем авторского мифа о мире и человеке.

Многообразие подходов к изучению драматургии Андреева, появление новых современных научных работ на данном этапе развития андрееведения свидетельствуют о неугасающем интересе к личности и творчеству автора.

### Список литературы

1. Бабичева, Ю. В. Эволюция жанров русской драмы XIX – начала XX века : учеб. пособие. Вологда, 1982. 128 с.
2. Келдыш, В. А. Русский реализм начала XX в. М., 1975. 279 с.
3. Михеичева, Е. А. Творчество Л. Андреева: особенности психологизма и жанровые модификации : дис. ... д-ра филол. наук. М., 1995. 433 с.
4. Муратова, К. Д. Леонид Андреев // История русской литературы : в 4 т. Л., 1983. Т. 4. С. 330–372.
5. Печенкина, А. О. Три театра Л. Андреева: онтология автора и ее отражение в модификациях драматического конфликта : автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2010. 26 с.
6. Русская литература рубежа веков (1890 -е – начало 1920-х годов) : в 2 кн. / отв. ред. В. А. Келдыш. Кн. 2. М., 2001. 765 с.
7. Филоненко, Н. Ю. Становление и развитие поэтики экспрессионизма в творчестве Л. Н. Андреева 1898–1908 гг. : дис. ... канд. филол. наук. Липецк, 2003. 187 с.

Е. В. Лескова

## КАФКА И ДОСТОЕВСКИЙ: «НОРА» И «ПОДПОЛЬЕ» КАК ПРИТЧЕОБРАЗУЮЩИЕ МЕТАФОРЫ

Проводится анализ притчевой основы произведений Ф. Кафки «Нора» и Ф. М. Достоевского «Записки из подполья». Исследуется механизм образования притчевых структур путем сопоставления двух основных смыслообразующих метафор: «нора» и «подполье».

**Ключевые слова:** *Кафка, Достоевский, притча, метафора.*

В связи с жанровыми модификациями притчи в XX в. [см. об этом 9; 10; 12; 15; 17] происходит расширение ее понятийных границ: притча начинает рассматриваться не просто как жанр, а как сверхжанровое явление, в котором иносказание определяет собой специфику сюжета произведения и художественного мира в целом. Задача настоящей статьи – рассмотреть механизм образования притчевой структуры путем анализа ее мельчайших иносказательных элементов, в данном случае метафор. В качестве материала исследования выбраны произведения, созданные на основе схожих метафорических обобщений: «Нора» Кафки и «Записки из подполья» Достоевского.

Новый взгляд на притчу повлек за собой пересмотр отношения к другим жанрам: любое произведение, содержащее иносказание и исключая личностные характеристики персонажей [4. С. 205], начинает определяться как сопряженное с притчей (появляются такие понятия, как рассказ-притча, повесть-притча, роман-притча). По словам С. С. Аверинцева, подобная тенденция наблюдается в творчестве писателей (к числу которых мы можем безоговорочно отнести и Достоевского, и Кафку), «ищущих выход к этическим первоосновам человеческого существования, к внутренне обязательному и необходимому» [4. С. 205].

Гипотеза о жанровой неоднозначности рассматриваемых произведений опирается на два важных факта: всеобъемлющую аллегоричность одного из них (речь идет о кафковской «Норе», вследствие чего мы можем рассматривать ее не просто как рассказ, а как рассказ-притчу [8; 13]) и обилие характерных для притчи образов, тем и мотивов, наблюдаемых в другом. Так, В. И. Габдуллина находит в «Записках из подполья», традиционно определяемых как повесть, немало признаков притчевости: прием типизации – представление «одного из характеров» по аналогии с «некоторым человеком»

в притчах Иисуса и, следовательно, отсутствие описательности; переход от ощущения героем собственной исключительности к осознанию «всемства», общности в финале повести (традиционная притчевая ситуация); «траектория» возвращения, отвечающая нравственной парадигме притчи о блудном сыне; философия «права на своеволие» соответственно желанию блудного сына «жить как ему любо» [6. С. 124–125] и так далее.

Центральными образами в «Норе» и в «Записках...», несущими в себе притчевое начало, являются схожие по смысловому наполнению метафоры – «нора» и «подполье». В обоих случаях внутренний мир героев, их состояние души переносится на внешний мир объектов: место (нора/подполье) олицетворяет собой мироощущение, характеризующееся загнанностью, стремлением спуститься вниз, укрыться от «живой жизни», уйдя в подполье или спрятавшись в подземных лабиринтах норы. И в обоих же случаях подобное стремление обусловлено одинаковыми причинами, – страхом перед окружающим миром и неумением приспособиться к существованию в нем. Оба героя ощущают себя чем-то особенным, отделенным от целого, не похожим на представителей своего рода. Отсюда и печальная констатация «подпольного человека»: «я-то один, а они-то все» [1. С. 125], и неожиданное отношение кафковского героя к выходу из норы, разрушающее читательские ожидания: «достаточно легкого движения головой – и я... на чужбине» [2. С. 93]. В работе «Притчи, или Сон разоблачает действительность» И. И. Гарин очень точно характеризует симптомы этого болезненного явления. Его трактовка образа «норы» вполне распространяема и на «подполье»: «нора — многоплановый символ, целое напластование: беззащитность, угроза, жизнь под землей, жажда жизни, тупики жизни, слабости человеческие...» [7. С. 792].

Однако при кажущейся синонимичности образы норы и подполья все же различаются. «Подполье» Достоевского – это всегда метафора, ведь речь в произведении идет не о человеке, живущем под полом, а об особенностях его мышления, о стремлении скрыть свои чувства от окружающих. Кафковский же образ норы подвергается буквализации: помимо метафорического наполнения (обозначения «закрытости» героя, его желания отделиться ото всех), «нора» является реальным местом его обитания. Показательным в этом смысле является и обращение авторов к разным «типам» героя. У Достоевского это человек, у Кафки – зверек неопределенного рода. Главный герой «Записок из подполья» со всеми его убеждениями, страхами и сомнениями – это не инсказание, а реалистический образ, равный самому себе. Кафка же только использует образ животного подобно писателям-аллегористам, цель которых – показать пороки и слабости человека. Как пишет И. И. Гарин, «животные необходимы Кафке для того же, для чего Свифту его йеху и гуингнмы – для безжалостной, черной сатиры на род человеческий» [8. С. 829]. Сам Кафка в одном из писем приводит прямое сравнение образа жизни человека и зверька: «Человек, этот старый крот, роет все новые и новые норы» [3. С. 286]. Как и у животного, у человека есть своя «нора» – безопасный угол, в котором он может спрятаться от окружающего мира, у него также есть свои заботы, страхи, наваждения (вроде «шипящего звука», пугающего кафковского героя).

Усложненность образа «норы» проявляется и на уровне семантики самого слова в его исходном, заданном автором употреблении. Немецкое «*der Bau*» – многозначное понятие, обозначающее как нору, так и любое здание, постройку. Эти значения дают возможность проводить новые параллели с «Записками...» Достоевского, позволяющие обнаружить новые интертекстуальные связи. Так, в обоих произведениях значительное место занимает архитектурная метафорика. Как и кафковский зверек, создающий свое жилище, каждый человек, по словам героя «Записок...», строит свою судьбу: «человек есть животное, по преимуществу созидательное, принужденное стремиться к цели сознательно и заниматься инженерным искусством» [1. С. 118]. Идеи человека, его мечты и планы «подпольный человек» называет «зданиями» или «дворцами», а сам процесс достижения цели – «прокладыванием

дороги» – то есть тем, чем буквально занимается кафковский герой, строящий свое жилище и называющий себя «старым, опытным архитектором» [2. С. 114].

Примечательно, что обитатель норы делает свою работу не только в утилитарных целях, но и в целях эстетических: «Эту работу на главной площадке еще осложняла ее бесцельность (то есть она не приносила пользы, велась впустую); как раз там, где по плану была задумана эта укрепленная площадка, почва оказалась рыхлой и песчаной, землю приходилось прямо-таки спрессовывать, чтобы создать красиво закругленные стены и свод» [2. С. 88], что выдает в нем истинного творца, строителя по призванию. Вследствие этого кафковская «нора» начинает восприниматься как созидательно-строительный топос. «Подпольный человек», напротив, не является строителем, пафос его монологов разрушительный. Энергию разрушения он видит и в самой природе человека, противопоставляя ее строительному инстинкту муравья. Поэтому «подполье», в отличие от кафковской «норы», представляет собой топос бунта по отношению к любому архитектурному проекту, или, можно сказать, антиархитектурную метафору.

Особенно значимым для сопоставления рассматриваемых нами притч является еще один «строительный образ», используемый обоими авторами, – метафора стены. У Достоевского (как и впоследствии у Сартра в рассказе «Стена») стена имеет резко отрицательное значение, как некая обреченность, роковая неизбежность, определяющая судьбу человека и лишаящая его свободы. Именно в преодолении этой неизбежности, в борьбе с обстоятельствами его герой и видит свое предназначение: «разумеется, я не пробью такой стены лбом, если и в самом деле сил не будет пробить, но я и не примирюсь с ней потому только, что у меня каменная стена и у меня сил не хватило» [1. С. 105]. Стена же у Кафки не только не является препятствием, а, напротив, воспринимается героем как символ защищенности от бед и опасностей окружающего мира, подтверждение бесполезности его каждодневного труда: «И вот тысячи и тысячи раз подряд, целые дни и ночи, я с разбегу бил лбом в эту землю и был счастлив, когда выступала кровь, ибо это являлось признаком того, что стена начинает отвердевать, и, таким образом, нельзя не согласиться, что я заслужил мою укрепленную площадку» [2. С. 88–89].

Другой важнейший «строительный» образ кафковской притчи – лабиринт, в «коридорах» которого обитает ее главный герой. Символ лабиринта, как пишет В. В. Бычков, является одним из «древнейших символов человеческой культуры», получивших в XX в. «новую актуальность», обусловленную происходящими в эту эпоху общественными трансформациями: «болезни» века часто приводят личность в состояние экзистенциального кризиса – растерянного метания по жизни и культуре, как в некоем жутком лабиринте, за каждым поворотом которого ее подстерегают непредсказуемые опасности, страдания, смерть» [5. С. 262]. Примечательно, что, в отличие от остальных метафор, сходных с метафорами Достоевского, но несущих обратный им смысл, аналогов этого образа в «Записках из подполья» нет. Причиной тому является различная направленность творчества этих писателей: установка на преодоление препятствий (в том числе и внутренних), наличие надежды и обязательное духовное воскресение всех главных героев у Достоевского и абсолютная безнадежность, смирение перед обстоятельствами, объясняемое бессмысленностью борьбы с ними, – у Кафки. Кафка использует образ лабиринта как метафору безысходности положения героя, обреченности его существования: «муку лабиринта мне приходится преодолевать даже физически... я иногда запутываюсь в собственном сооружении, и оно как будто все еще силится доказать мне свое право на существование, хотя мой приговор давно уже вынесен» [2. С. 93].

Иносказательность и символичность обеих притч проявляется и в изображении взаимоотношений героев с окружающим миром. Например, отношения кафковского героя к месту своего «обитания». Если для «подпольного человека» комфорт и удобство жилья – вещи второстепенные, неважные, он бунтует против них, то для кафковского животного это, напротив, самое главное. «Нора» становится для него не просто домом или укрытием, а своеобразным фетишем, культом, что позволяет нам воспринимать его образ жизни как аллегория мещанского быта. Гиперболизировано в обоих произведениях и состояние мнительности, которой подвергаются обрекшие себя на заточение герои. Они постоянно ждут опасности, выдумывают несуществующих врагов: «и угрожают мне не только внешние враги. Есть они и в недрах земли. Я их еще никогда не видел, но о них повествуют легенды, и я твердо в них верю», – рассказывает

житель норы [2. С. 87]. «Сам себе приключения выдумывал, и жизнь сочинял», – признается и герой Достоевского, констатируя вредоносность подобных «увлечений», приводящих к апатии [1. С. 108]. – «Предмет улетучивается, резоны испаряются, виновник не отыскивается, обида становится не обидой, а фатумом, чем-то вроде зубной боли, в которой никто не виноват. <...> В результате: мыльный пузырь и инерция» [1. С. 108–109].

Помимо иносказательности в произведениях Достоевского и Кафки присутствуют и другие притчевые черты. В традиционных притчах характерным было изображение некоего отступника, находящегося в конфронтации с окружающим миром, изначально не следующего общепринятым ценностям, но впоследствии все же осознающего свою неправоту (что мы наблюдаем в произведении Достоевского). Так же и герои обоих писателей предстают перед нами в позиции отгороженности от мира и от других существ, что проявляется в ряде факторов. Оба чувствуют свое превосходство над окружающими: один в силу интеллектуальной развитости («Я был болезненно развит, как и следует быть развитым человеку нашего времени. Они же все были тупы и один на другого похожи как бараны в стаде» [1. С. 122]), другой – вследствие все того же обладания собственным жилищем, статуса «единственного хозяина множества ходов и площадок» [2. С. 93]. У обоих отношение к «другому» как к существу, безусловно, низшему периодически сменяется чувством опасливой враждебности, обнаруживающей страх перед соперником, а иногда и (что касается в основном «человека из подполья») преклонение перед его силой/могуществом.

«Подпольный» сам признается в этом свойстве своего характера: «всех наших канцелярских я, разумеется, ненавидел, с первого до последнего, и всех презирал, а вместе с тем как будто их и боялся. <...> У меня как-то это вдруг тогда делалось: то презираю, то ставлю выше себя» [1. С. 125]. Обитатель норы в этом смысле более последователен, осознание силы других приходит к нему непосредственно перед угрозой, в остальное же время их существование либо злит его (неслучайно он называет их «противниками», «разбойниками», «врагами»), либо вызывает презрительную досаду, не лишаящую его однако тревожных опасений, испытываемых перед этими «негодьями», «проньярами», «противными маленькими тварями».

Оба героя осознают невозможность и нелепость гармоничного сосуществования с «другими». Однако тайные мечты героя Достоевского о примирении и братстве («мне мечталось... увлечь, заставить их полюбить себя» [1. С. 141], «офицер... непременно бы прибежал ко мне, чтоб броситься на шею и предложить свою дружбу. И как бы это было хорошо! Мы бы так зажили! Так зажили!» [1. С. 129]) в итоге оборачиваются агрессией и следующими за ней садистско-(вроде стремления быть скинутым из окна)мазохистскими желаниями («я ощущал какое-то тайное, ненормальное, подленькое наслаждение возвращаться... к себе в угол и усиленно сознавать, что вот и сегодня сделал опять гадость» [1. С. 102]), в то время как кафковский герой лишь философски констатирует это понимание: «сидя в моей земляной куче, я, конечно, могу мечтать о чем угодно, о взаимопонимании тоже, хотя слишком хорошо знаю, что взаимопонимания не существует и что едва мы друг друга увидим... мы потеряем голову и... сейчас же пустим в ход и когти и зубы» [2. С. 115].

Этот аспект вскрывает важнейшие различия рассматриваемых притч. В понимании Достоевского агрессия человека связана со свободой его выбора и ею определяется, за ее проявления он несет ответственность. Подобное отношение к этому вопросу возникнет позже в философском экзистенциализме, в котором человек представляется как некий строящий сам себя «проект». Представитель философского экзистенциализма Ж.-П. Сартр, выступая против оправдания человека «обстоятельствами» или судьбой, пишет следующее: «трус ответствен за собственную трусость. Он таков не потому, что у него трусливое сердце, легкие или мозг. Он таков не вследствие своей физиологической организации, но потому, что сам сделал себя трусом своими поступками» [14. С. 327]; «человек есть не что иное, как его проект самого себя. Человек существует лишь настолько, насколько себя осуществляет. Он представляет собой, следовательно, не что иное, как совокупность своих поступков» [14. С. 328]. Кафка же, являясь представителем экзистенциализма художественного, преодолевает этот антропоцентризм, обращаясь к образу животного как «маргинального» существа, находящегося вне обстоятельств и не обладающего свободой выбора. Все действия его героя (в том числе и проявление агрессии) зависят лишь от инстинктов.

Кафковский герой изначально к агрессии не склонен («я, не имея склонности ни к завоеваниям, ни к агрессии... ретировался бы» [2. С. 113]), он вынужден защищать свою жизнь в соответствии с законами «борьбы за существование» и «естественного отбора» (когда выживает сильнейший), в то время как герой Достоевского разжигает в себе злые чувства «от скуки» и от неумения найти свою «нишу» в жизни, свое место среди людей, как-то себя определить: «хоть лень я в состоянии иметь в себе; хоть одно свойство было бы во мне как будто и положительное, в котором я бы и сам был уверен. Вопрос: кто такой? Ответ: лентяй; <...> Значит, положительно определен, значит, есть что сказать обо мне» [1. С. 109]. Подобная сознательная озлобленность «человека из подполья» является, в сущности, более жестокой, чем вынужденная, «инстинктивная» агрессия обитателя норы, живущего по законам «естественного отбора». Неслучайно, размышляя о причинах возникновения этой жестокости, герой «Записок...» печально констатирует: «от цивилизации человек стал если не более кровожаден, то уже, наверное, хуже, гаже кровожаден, чем прежде» [1. С. 112].

Э. Фромм, исследующий эту проблему в своей работе «Анатомия человеческой деструктивности» [16], объясняет сознательные проявления гнева исторически сложившейся спецификой человеческой личности. Он пишет о том, что существует два вида агрессии: доброкачественная – то есть «биологически адаптивная», «способствующая поддержанию жизни», являющаяся «реакцией на угрозу витальным интересам индивида», и злокачественная – с сохранением жизни не связанная, проявляющаяся без какой-либо определенной цели (кроме получения удовольствия). При этом исследователь замечает, что злокачественная агрессия является «спецификой только человека», а в ее основе лежит не инстинкт, а некий потенциал, «уходящий корнями в условия» самого человеческого существования. [16. С. 494]. Так, и в рассматриваемых нами произведениях кафковское животное проявляет агрессию только в ее «доброкачественном» виде, в то время как герой Достоевского проявляет настоящую жестокость, делая больно другим ради собственного «наслаждения», что еще раз подтверждает мысль об исходящей от него разрушительной энергии.

Таким образом, в произведениях обоих писателей прослеживаются и различительные

черты, и явные параллели, обнаруживающие себя при раскрытии метафорических образов «норы» и «подполья». Сходным является то, что оба автора изображают один и тот же «тип» – забитого, угнетенного (причем своими же собственными страхами и внутренними преградами) существа.

Резко различаются финалы этих двух произведений. У героя Достоевского, чье творчество мы рассматриваем в контексте христианства [11], в финале повести намечается путь к возрождению, «возвращение к всемирству» [б. С. 125] («никогда я еще не выносил столько страдания и раскаяния» [1. С. 178], «мне было стыдно, все время как я писал эту повесть: стало быть, это уж не литература, а исправительное наказание» [1. С. 178]), что свойственно традиционной евангельской притче; финал же новеллы Кафки остается открытым, что характерно, в свою очередь, для притчи видоизменной, современной.

Еще одним важным отличием является присутствие каузальности в произведении Достоевского, что обусловлено его представлением о неизбежности наказания за совершенный проступок, и отсутствие каузальности в произведении Кафки, в котором происходящие с героем несчастья не объяснены никакими объективными причинами, что является, по мнению писателя, проявлением абсурдности жизни. За этим следует и различие в общем восприятии притч. Несмотря на то, что образ «подпольного человека» несет в себе энергию разрушения, в завершении произведения намечаются его первые обращения к свету/ Богу, главенствующему в мире Достоевского. Мир же Кафки, невзирая на беззащитность главного героя, напротив, представляется мрачным, абсурдным, алогичным.

### Список литературы

1. Достоевский, Ф. М. Записки из подполья // Полн. собр. сочинений : в 30 т. Т. 5. Л., 1973. С. 99–179.
2. Кафка, Ф. Нора // Сочинения : в 3 т. Т. 2. М., 1995. С. 86–118.
3. Кафка, Ф. Письма Милене // Сочинения : в 3 т. Т. 3. М., 1995. С. 274–346.
4. Аверинцев, С. С. Притча // Краткая литературная энциклопедия : в 9 т. Т. 6. М., 1971. С. 205.
5. Бычков, В. В. Лабиринт // Лексикон нон-классики. Художественно-эстетическая культура XX в. М., 2003. С. 262.
6. Габдуллина, В. И. Евангельская притча в авторском дискурсе Достоевского. Томск, 2008. 387 с.
7. Гарин, И. И. Йозеф К. – человек без свойств // Век Джойса. М., 2002. С. 788–809.
8. Гарин, И. И. Притчи, или Сон разоблачает действительность // Век Джойса. М., 2002. С. 823–834.
9. Краснов, А. Г. Притча в русской и западноевропейской литературе XX в.: соотношение сакрального и профанного. Самара, 2005. 219 с.
10. Крохмаль, А. П. Хронотоп в романе-притче У. Голдинга «Повелитель мух» // Вестн. Самар. гос. ун-та. 2006. № 8 (48). С. 201–207.
11. Лескова, Е. В. Проблема «родового греха» в романе Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы» // Слово.ру. Балтийский акцент. 2013. Вып. 2. С. 89–94.
12. Мальцев, Л. А. Повесть «Врата рая» Е. Анджеевского и русский экзистенциализм: проблема грехопадения // Вестн. Адыгейс. ун-та. 2009. Сер. 2. Филология и искусствоведение. № 3. С. 22–27.
13. Оден, У. Х. Человек без «я» [Электронный ресурс]. URL: [http://www.philol.msu.ru/~forlit/Pages/Biblioteka\\_Auden\\_Kafka.htm](http://www.philol.msu.ru/~forlit/Pages/Biblioteka_Auden_Kafka.htm).
14. Сартр, Ж.-П. Экзистенциализм – это гуманизм // Сумерки Богов. М., 1989. С. 319–344.
15. Фрадкин, И. М. Брехт Б. Путь и метод. М., 1965. 402 с.
16. Фромм, Э. Анатомия человеческой деструктивности. М., 2004. 635 с.
17. Штейнман, М. А. Поэтика английской иносказательной прозы XX в.: Дж. Р. Р. Толкиен и К. С. Льюис. М., 2000. 224 с.

## ИССЛЕДОВАНИЕ АМЕРИКАНСКОЙ ЯЗЫКОВОЙ ЛИЧНОСТИ С ПОЗИЦИЙ ПРОТОТИПИЧЕСКОГО ПОДХОДА

Исследована американская языковая личность в культурно-историческом пространстве США в XX в. Раскрываются возможности прототипического подхода к ее анализу и реконструкции как трехуровневой ментальной модели. Учитываются в качестве системообразующих такие факторы, как прагматическая направленность познавательной деятельности индивида, осмысление информации в терминах категорий и бинарных оппозиций, влияние экстралингвистической реальности на выводные процедуры языкового знания.

**Ключевые слова:** языковая личность, прототип, социально-престижные диалекты, восприятие, система ценностей, лингвокультурные концепты, прецедентный текст.

Цель изучения языковой личности может заключаться в том, чтобы на основании совокупности текстов, порожденных персонажем в художественном произведении, составить целостную характеристику его как индивидуальной языковой личности или чтобы описать различные виды личностей – речевую, диалектную, антропонимическую, рассмотреть отдельные уровни языковой личности, ее отдельные лингвокультурные типы. В данном исследовании обращение к понятию «языковая личность» объясняется необходимостью выявить ее прототип в картине мира американской нации как отражение системы социально значимых ценностей, которая сложилась в США в начале XX в. и предопределила формирование предпочтительных в условиях негомогенной языковой ситуации паттернов индивидуального и коллективного коммуникативного поведения<sup>1</sup>.

Выбирая в качестве объекта исследования американскую языковую личность, необходимо де-факто признать ее особый когнитивный статус в конструировании современного мира, в котором процессы межкультурного взаимодействия нередко определяются заимствованными человеческой цивилизацией элементами системы ценностей государства США, а культурно-исторический опыт освоения американской нацией Североамериканского континента распространяется посредством СМИ на другие национально-территориальные образования. Американский диалектический вариант все чаще становится «образцом-целью» в процессе преподавания английского языка в высших и средних учебных заведениях, а американская культура проникает во все сферы жизни современного мирового сообщества, позволяя говорить о глобализации как американизации че-

ловеческой цивилизации<sup>2</sup>. Идея «плавильного тигля», которая получила в США широкое распространение в начале XX в., успешно транслируется ее сторонниками на современные этнокультурные процессы, вынуждая участников межкультурного общения ориентироваться на созданные представителями США модели вербальной и невербальной коммуникации, а также ментальные стереотипы языкового сознания.

Языковая личность – это обобщенный речеповеденческий портрет человека как представителя определенной этнической (национальной), социальной, гендерной, возрастной, конфессиональной группы. Поэтому в данной статье языковая личность представлена как абстрактная модель, которая позволяет выявить и описать – при наличии объективированных в языковой форме вариантов конституирующих уровни элементов – эталонные черты носителя языка, соотносимые большинством представителей лингвокультурного сообщества с понятием нормы и воспринимаемые в процессе межличностного общения как наиболее предпочтительные, «престижные». Подобные черты языковой личности вырабатываются в ходе исторического развития нации, формирования национального самосознания, языка и национальных традиций языковой культуры, получая статус прототипных в разных видах дискурса.

Предлагаемый для описания языковой личности формат знания соответствует современным научным представлениям о прототипически устроенных категориях, существование которых обусловлено мотивационным характером человеческого мышления, прагматической направленностью познавательной деятельности индивида и приписываемой языку способностью выполнять «миросозидающую»

функцию в процессе познания индивидом окружающей действительности.

В качестве методологической конструкции использована трехуровневая модель языковой личности, предложенная Ю. Н. Карауловым (поскольку позволяет оптимально структурировать разные аспекты личности), с той лишь оговоркой, что необходимыми для проведения исследования и равноценными с точки зрения распределения когнитивно релевантной информации являются все уровни, включая нулевой, или ординарно-семантический<sup>3</sup>. Согласно концепции Ю. Н. Караулова, нулевой уровень («в определенном смысле бессодержательный») попадает в поле зрения исследователя в том случае, когда анализируется второй для личности язык. Сама же языковая личность «начинается по ту сторону обыденного языка, когда в игру вступают интеллектуальные силы, и первый (после нулевого) уровень ее изучения – выявление, установление иерархии смыслов и ценностей в ее картине мира, в ее тезаурусе»<sup>4</sup>. Целесообразность обращения к ординарно-семантическому уровню объясняется тем, что поиск прототипа «чужой» языковой личности не представляется возможным без изучения нулевого уровня в качестве предпосылки ее становления и развития.

В связи с тем, что сложившиеся в период освоения Североамериканского континента лингвокультурные группы оказались противопоставленными на уровне обыденного сознания как по этническому признаку, так и по принципу региональной дивергенции, категория «языковая личность» на начальном этапе ее становления существовала одновременно в нескольких перцептивных вариантах. Как следствие, нулевой уровень ее организации складывался из разных национальных языков и разных территориальных диалектов. С одной стороны, формировалась и развивалась языковая личность американцев англосаксонского происхождения, с другой стороны – языковые личности других этнических групп.

Доминирование белых протестантов англосаксонского происхождения в начале XX в. предопределило общую оценочную направленность восприятия членов данной группы как элитарной категории людей, пользующихся политической властью в американском социуме, группы, чьи ценности должны разделять все этнические и конфессиональные объединения. Ценности этносоциальной группы WASP составляли наиболее значимый для восприя-

тия и понимания языковой личности фрагмент картины мира американского сообщества, отражающий конфессиональные, образовательные, семейные, статусные (по уровню дохода) традиции и традиции речевого поведения как часть национальной социокультурной практики. Истинно американским считалось только то, что было характерным для группы WASP: английский язык, приверженность протестантской идеологии, поддержка республиканской партии. Привилегированное положение группы WASP уже в начале XX в. привело к маргинализации многих европейских языков и культур. Поэтому английский язык можно рассматривать как основу ординарно-семантического уровня в структуре языковой личности американцев, определяющую в совокупности с конституирующими основу элементами базовый уровень категоризации, или когнитивную область поиска прототипа.

Аргументами в пользу престижности и прототипичности статуса английского языка в Соединенных Штатах могут служить также следующие факты. Никакой другой язык на территории Соединенных Штатов никогда не исследовался так тщательно и всесторонне, как английский. Никакой другой язык – испанский, итальянский, французский, немецкий – не рассматривался с точки зрения существования его вариантов, социальных и территориальных диалектов, в условиях негетерогенной этнической ситуации в Америке. Никакой другой язык не имел такого значения, как английский, в процессе становления американского национального самосознания. Поэтому с момента достижения 13 колониями государственной независимости американский вариант английского языка остается прототипным элементом категории «языковая личность» и любое исследование его системно-структурных данных, начиная с 1776 г., дает адекватное представление о нулевом уровне языковой личности американского лингвокультурного сообщества.

Вместе с тем в XX в. в США функционировали разные по степени распространенности, перцептивно-эстимационным качествам и количеству носителей территориальные диалекты американского варианта английского языка. В связи с тем, что официально английский язык не является государственным, а вариант, известный как *General American*, не имеет статуса национальной нормы, к базовому уровню категоризации должны были быть первоначально отнесены все территориальные и, воз-

можно, социальные диалекты, существовавшие в конце XIX – начале XX в. на территории Соединенных Штатов. Какой диалект воспринимался носителями языка как прототипный элемент ординарно-семантического уровня, – задача, которую необходимо решить в первую очередь.

Правильными в фонологическом смысле и «социально равнозначными» признаются специалистами все территориальные диалекты США, включая южный диалект. Фонологическая система, по мнению исследователей, эстимационно нейтральна и предполагает значительную вариативность в пространстве и во времени в отличие от грамматических канонизированных языка и речи или выбора лексических единиц, удовлетворяющих требованиям коммуникативного контекста. В то же время среди лексических, грамматических и, главное, фонетических особенностей речи носителей языка, которые имеют отрицательную социокультурную коннотацию, более 30 оказываются маркерами южного территориального диалекта, что объективно свидетельствует о его сниженном перцептивном статусе в исследуемом периоде по отношению к диалектам северного региона страны.

Следует также уточнить, что наряду с территориальными диалектами в американском варианте английского языка к середине XX в. сложились диалекты социальных групп. Результаты широко известных в научном мире исследований, проведенных в 1966 г. У. Лабовым в Нью-Йорке, свидетельствовали о существовании характерных диалектных отличий в речи людей разного социального статуса<sup>5</sup>. Социальные маркеры встречались преимущественно в речи жителей крупных городов атлантического побережья и южных штатов, где были сделаны полевые наблюдения. Однако большая часть исследований такого рода во второй половине XX в. была посвящена афроамериканскому диалекту, поэтому четкого системного описания социальной стратификации английского языка, с учетом региональной дивергенции, в американской лингвистике в указанный период фактически проведено не было.

Традиционно выделяют два социолекта – «стандартный» английский язык и «нестандартный» (*vernacular*), включающий, в свою очередь, региональные диалекты, жаргон, просторечие<sup>6</sup>. Стандартный вариант ассоциируется с речью социально благополучных доминантных групп американского лингвокультур-

ного сообщества. Нестандартным признается язык маргинальных, социально неблагополучных слоев населения. Социально престижные варианты – это формы речи, которые положительно оцениваются воспринимающим субъектом и традиционно отождествляются с высоким статусом говорящего. Социально маркированные формы содержат отрицательную оценочную коннотацию, которая в процессе коммуникации при определенных условиях трансформируется в негативное отношение к собеседнику как представителю чужой, по положению более низкой в лингвокультурном сообществе группы.

Наиболее престижными считаются кодифицированные грамматические формы речи, характерные для литературного английского языка. Например, положение вопросительного слова в высказываниях, аналогичных «*Whom did you see?*», или слова «никогда» в эмпатических конструкциях типа «*Never have I seen a more gruesome sight*», правильное употребление форм прошедшего времени неправильных глаголов, форм множественного числа существительных и так далее<sup>7</sup>. К недопустимым отклонениям от нормы относят двойное отрицание, искажение форм прошедшего времени у неправильных глаголов, нарушение согласования единственного и множественного числа между подлежащим и сказуемым. Перечисленные грамматические маркеры, обладающие адгерентной пейоративной социокультурной коннотацией, в процессе восприятия речи ассоциируются в первую очередь с южным территориальным диалектом, что приводит к необходимости квалифицировать диалекты Севера США как прототипные элементы нулевого уровня американской языковой личности, несущие коммуникативно-релевантную информацию в условиях межкультурного общения представителей разных регионов страны.

Чтобы получить представление о конкретно-индивидуальной реализации составляющих языковой личности, необходимо не только принять во внимание системно-структурные данные о состоянии языка в соответствующий период, но и определить социальные и социолингвистические характеристики языковой общности, к которой относится данная личность, а также сведения психологического плана, обусловленные принадлежностью изучаемой личности к речевому сообществу<sup>8</sup>. Таким образом, в фокусе исследования американской языковой личности оказываются историко-гео-

графические образования, культурная специфика которых проявляется в территориальных особенностях речи населения (социально маркирована) и наиболее ярко выражена в коммуникативном поведении представителей этих сообществ как конкурирующих по нескольким признакам регионов – историческим, политическим, социально-экономическим.

Культурные регионы США – это крупные историко-географические образования, по размеру превышающие административные границы штатов, но не нарушающие их целостности. К концу XIX в. в США сложились три крупных культурных региона: Новая Англия, Среднеатлантические штаты и Южные штаты. Новая Англия по сравнению с другими ареалами казалась более религиозной и больше стремившейся к независимости от Британской империи территорией. В Новой Англии вплоть до начала XX в. господствовали общинные идеи, постулировалась важность образования, работы, семьи и веры. Класс бизнесменов и предпринимателей сформировался в первую очередь в Среднеатлантических штатах. Юг дольше, чем остальные историко-географические образования, оставался плохо освоенным, индустриально отсталым регионом, в наименьшей степени подверженным влиянию этнических миграционных процессов. С течением времени восприятие и оценка Юга как монолитного, преимущественного сельскохозяйственного района не изменилось. Среди ассоциативных значений, закрепленных за словом «South», традиционно называют консерватизм, гостеприимство, религиозность, вежливость.

В XX в. в целях упорядочения управления государством были созданы экономико-статистические районы – Северо-Восток, Средний Запад, Юг, Запад и входящие в их состав подрайоны, что обусловило изменения в традиционном восприятии географии культурных регионов. В этот период, согласно данным статистического бюро США, средств массовой информации и организаций, занимающихся исследованием общественного мнения, количество культурных регионов увеличилось, а их границы совпали с границами экономико-статистических районов – Northeast (Северо-Восток), South (Юг), Midwest / North Central (Средний Запад) и West (Запад). При этом культурные регионы на уровне обыденного восприятия действительности были, как и прежде, противопоставлены по принципу бинарных оппозиций – «север/юг», «запад/восток»,

и наделены соответствующими социокультурными коннотациями как единицы языкового сознания.

В первую очередь это относится к проблеме восприятия и оценки топонимического пространства Севера и Юга США, прототипными образами которых служат, с одной стороны, Новая Англия и Нью-Йоркская метрополия, с другой стороны – исконно южные штаты: Алабама, Джорджия, Миссисипи, Луизиана, Южная Каролина. Во-вторых, Востока и Запада страны: земли к западу от реки Миссисипи (горные штаты и тихоокеанские штаты), с одной стороны, Новая Англия и среднеатлантические штаты – с другой. Так, например, Новая Англия в XX в., по утверждению Г. М. Каллэна, задавала тон и устанавливала стандарты для всех членов американского общества во всех сферах жизни: политике, экономике, литературе и искусстве. Представитель Новой Англии – это индивидуалист, говорящий на английском языке, заинтересованный в успехе, находящийся в хороших отношениях с соседями, не слишком щепетильный в бизнесе человек. Приверженец простых развлечений, он принципиально не вмешивался в политические и экономические дела страны, вел правильный образ жизни, придерживался либеральных взглядов на религию и считал себя, как потомок первых поселенцев в Северной Америке, мерилом и стандартом американизма, которого любой вновь прибывший должен достичь<sup>9</sup>.

Север на протяжении всего исследуемого периода оценивался как индустриально, социально и политически развитый регион, существовавший до 1960 г. в единых границах современных Северо-Востока и Среднего Запада. Юг – социально, политически, экономически и исторически обособленная территория, большая часть которой воспринимается носителями языка как «Глубокий Юг»<sup>10</sup>. Запад – в силу разных причин (и главным образом, политических), как противопоставленный восточным штатам район, культурная специфика которого определяется, в первую очередь, историей освоения Фронттира.

Этимологически когнитивный и оценочный компоненты топонимической номинации в целом связаны с периодами освоения Фронттира и Гражданской войны, что подтверждается распространением национальных социокультурных стереотипов – «южная красавица», «южный джентльмен», «деревенщина», «дровосек», «старый добрый парень», «янки», «ков-

бой» и др. – и общепризнанных представлений о «престижности» американского адреса – места жительства или места рождения американцев.

Периферийные, слабо развитые экономически регионы – прежде всего сельскохозяйственный Юг, район Аппалачей, Великие равнины, северные горные районы и часть западного аридного плато – до 70-х гг. XX в. оставались «глубокими провинциями», малопривлекательными для внутренней и внешней миграции территориями. Новая Англия, Среднеатлантические штаты, западное побережье США, некоторые районы Среднего Запада, Флорида и Калифорния считались наиболее «престижными» регионами, так как климатические условия там были более благоприятными, а уровень жизни населения в штатах, входящих в эти регионы, выше, чем в штатах «Глубокого Юга»<sup>11</sup>.

Подтверждением сказанного могут служить, в частности, оценочные квалификации штата Калифорния, имеющие языковую объективацию в разных видах дискурса: «**California, that advance post of our civilization**, with its huge aircraft factories, TV and film studios, automobile way of life ...» (J. B. Priestley, *They Come from Inner Space*, 1957); «If California had been in the middle, and the Middle West on this far side, I don't believe anyone would have bothered to come so far» (Freya Stark, Letter, 20 February 1944, in *Dust in the Lion's Paw*, 1961); «The power of self-selection is suggested by a recent poll of university students at four schools. The Northerners and Westerners rejected the South and vice versa, except for **California**, which was **ranked high by all as a place to live**» (R. D. Gastil, *Cultural Regions of the United States*, 1975). Несмотря на то, что в структуре лексического значения слов-топонимов когнитивный компонент традиционно преобладает над прагматическим компонентом (что соответствует основной функции данного класса имен собственных – номинативной), социально обусловленные адгерентные коннотации могут стать более значимой частью совокупной семантики слова, если в процессе коммуникации эстимационная характеристика объекта составляет основную цель сообщения.

Указание на «престижное» место жительства или происхождения, объективированное в положительных адгерентных социокультурных коннотациях таких топонимов, как «Нью-Йоркская метрополия», «Новая Англия»,

«Средний Запад», «Калифорния», «Флорида» и так далее, может выступать в качестве категориального признака принадлежности индивида к более высокой по социальному статусу лингвокультурной группе и присущих ему как члену группы чертах. При этом параметр «местожительство», согласно наблюдениям С. М. Пак, нельзя считать абсолютно релевантной социальной характеристикой личности: в представлении американцев о благополучии включается понятие престижного адреса, однако материальное благополучие и ценностные установки индивида не всегда выводимы из его местожительства<sup>12</sup>.

«Престижность» американского адреса является аксиологической категорией, и в силу субъективности и изменчивости человеческого восприятия, включающего оценку как аспект познания мира, топонимы-регионализмы проявляют коннотативную специфику в ограниченном коммуникативном пространстве: когда оценка составляет цель или результат сообщения. Особенно эксплицитно эстимационный компонент проявляется при сравнении «адресов», противопоставленных в условиях межкультурной коммуникации по принципу региональной дивергенции<sup>13</sup>.

Языковая ситуация, наряду с региональной дивергенцией как частью культурного ландшафта США, способствовала формированию прототипных элементов лингвокогнитивного уровня американской языковой личности в XX в. в обыденном сознании нации. Основные черты американского характера – индивидуализм, свободолюбие, уверенность в собственных силах, напористость и деловитость, устремленность в будущее, – актуализировались в национальных лингвокультурных типажах жителей Севера США. Подобные черты воспринимались в процессе коммуникации в XX в. как находящиеся на базовом уровне категоризации, как прототипные черты носителя языка. Черты, присущие характеру южан, – как отличные от эталона американской модели поведения. Как следствие, ценности, выработанные в границах культуры северного региона США, – свобода, индивидуализм, прагматизм, исключительность – формировали в XX в. наиболее значимый в познавательном отношении фрагмент культурной картины мира американцев. Ценности, созданные южной культурной традицией, – семья, прошлое, война, гостеприимство, честь и доблесть – рассматривались носителями других территориальных диалектов

преимущественно в исторической ретроспективе, как варианты, не всегда актуализирующиеся в дискурсе языковой личности концепты национальной культуры и нередко воспринимаемые как лакунарные фрагменты картины мира: «Among American regions the South has been noted for its **hospitality and friendliness**, and also for its **relatively relaxed and unhurried way of life**. Alongside these traits there has been a Southern emphasis on **personal honor and valor that is not characteristically American**»<sup>14</sup>.

Высший, мотивационный уровень американской языковой личности существует как диалектическое единство лингвокультурных оппозиций «Север/Юг», «Запад/Восток», которые определяют внутренние мотивы и движущие силы развития личности, процессы восприятия и порождения текстов. Однако оппозиция Востока и Запада США, активно формировавшаяся в период до середины XIX в., когда происходило освоение территории континента с востока на запад, становление национального самосознания американцев, почти утратила свое значение в исследуемом периоде. Актуальной для выявления специфики мотивационного уровня языковой личности американцев оказалась лингвокультурная оппозиция Севера и Юга США.

Противостояние Севера и Юга, начавшееся задолго до Гражданской войны, оказалось более важным для формирования языковой личности американцев, чем оппозиция западных и восточных территорий, поэтому военный конфликт рабовладельческих и «свободных» штатов получил максимальное освещение в работах по истории США в XX в., в национальной художественной литературе как источнике прецедентных текстов.

Высший, мотивационный уровень языковой личности, как известно, отражен в прецедентных текстах культуры. Традиционно прецедентным называют текст, значимый для личности в эмоциональном и познавательном отношении; текст, хорошо известный широкому окружению данной личности, включая ее предшественников и современников; текст, апелляции к которому неоднократно возобновляются в дискурсе языковой личности. «Прецедентные тексты можно было бы назвать хрестоматийными в том смысле, – подчеркивает Ю. Н. Караулов, – что если даже они не входят в программу общеобразовательной школы, если даже их там не изучали, то все равно все говорящие так или иначе зна-

ют о них, – прочитав ли их сами или хотя бы понаслышке»<sup>15</sup>.

Одним из произведений, в полной мере удовлетворяющим определению прецедентного текста, является роман М. Митчелл «Унесенные ветром». Благодаря популярности созданных воображением писательницы ярких и запоминающихся образов, простому языку, которым написано произведение, оно остается наиболее значимым прецедентным текстом, важным для понимания высшего, мотивационного уровня языковой личности американцев, а Гражданская война и связанные с этим периодом истории региональные мифы – источником ее развития.

Во многом благодаря невероятной популярности романа (изданном к настоящему времени тиражом более чем 30 миллионов экземпляров) в американской картине мира сохранились до настоящего момента лингвокультурные типы, обладающие, как и их литературные прототипы, коммуникативно-релевантными для понимания специфики межличностных отношений внутри национального сообщества характеристиками: «yankee», «Southern belle», «Southern gentleman», «Southerner», «white trash» («poor white trash»), «confederate» и др.<sup>16</sup>

Несомненно, такого рода упрощенные образы людей и ситуаций не соответствуют тому культурному разнообразию человеческих характеров и отношений, которые существовали и существуют в реальной действительности и детерминированы социально-психологическими, а не территориально-географическими или климатическими факторами. Однако стремление к схематизации, нивелировке образной составляющей человеческой когниции, компрессии информации о мире, обусловленное прагматическими потребностями индивида как говорящего и познающего субъекта, способствовало сохранению национальных стереотипов в культурно-историческом пространстве США в исследуемом периоде.

Любое художественное произведение как инвариант восприятия прецедентного текста входит в ядро когнитивной базы носителя языка в форме структурированной совокупности минимизированных и национально-детерминированных представлений о тексте, включая связанные с ним культурные коннотации. Поскольку прецедентный текст является вербализуемым феноменом, апелляции к нему осуществляются, как правило, через связанные с ним прецедентные высказывания, имена и си-

туации. Наиболее релевантной формой апелляции к роману, несомненно, служит прецедентная ситуация Гражданской войны между штатами. Учитывая тот факт, что данная ситуация объективирует исторически сложившуюся, специфическую для американской культуры оппозицию «север/юг», можно предположить, что противостояние Южного и Северного регионов оказывается одним из источников мотивов, движущих сил развития американской языковой личности в культурно-историческом пространстве США XX в.

Ценностное отношение к окружающему миру формируется у человека в рамках определенной культуры, которая обуславливает последующее восприятие действительности и ее соответствующее понимание. Инвариантные элементы трех уровней американской языковой личности в совокупности составляют прототип носителя языка, который служил когнитивным эталоном, ценностным ориентиром в процессе выбора индивидом эффективных моделей коммуникативного поведения в культурно-историческом пространстве США в XX в. Однако прототип языковой личности, или национально-культурный прототип носителя языка, не является константной категорией. Прототипам как ментальным образованиям свойственны изменчивость, темпоральность, детерминированность потребностями общения и прагматической направленностью познавательной деятельности индивида. В историческом пространстве каждой культуры можно определить свой прототип языковой личности, который является коммуникативно-релевантным для индивида как представителя определенного лингвокультурного сообщества, как человека говорящего и познающего субъекта.

Прототип языковой личности ассоциировался в сознании американцев в исследуемом историческом периоде с северным регионом страны и его представителями как носителями соответствующего варианта национального языка и локально-групповой системы ценностей. В XXI в., в результате изменений в политической, социальной и культурной жизни американского сообщества и за его пределами, эталонная личность носителя языка в той форме, в которой она служила ориентиром на протяжении столетия, вероятно, подвергнется трансформациям.

## Примечания

<sup>1</sup> В статье частично использованы фрагменты опубликованной на правах рукописи работы: Ма, Т. Ю. Американская языковая личность в культурно-историческом пространстве США XX в. (опыт прототипического подхода) : дис. ... д-ра филол. наук. М., 2012. 420 с.

<sup>2</sup> См., например: Шелестюк, Е. В. Асимметричность коммуникации как фактор идеологического воздействия // Вестн. Челяб. гос. ун-та. 2010. № 29 (210). Филология. Искусствоведение. Вып. 47. С. 163.

<sup>3</sup> Одним из возможных подходов к изучению языковой личности В. И. Карасик также называл моделирование, то есть установление релевантных для восприятия и идентификации признаков коммуникативного поведения, типичных для представителя определенной этносоциальной группы (см. об этом: Карасик, В. И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс. М., 2004. С. 12).

<sup>4</sup> Караулов, Ю. Н. Русский язык и языковая личность. 6-е изд. М., 2007. С. 36.

<sup>5</sup> См.: Лабов, У. Исследование языка в его социальном контексте // Новое в лингвистике. Вып. 7. Социолингвистика / общ. ред. и вступ. ст. Н. С. Чесоданова. М., 1975. С. 131.

<sup>6</sup> См.: Wolfram, W. American English: dialects and variation / W. Wolfram, N. Shilling-Estes. Malden, Massachusetts, 1998. 398 p.

<sup>7</sup> В то же время в обыденной ситуации общения градация форм по степени престижности затруднена, так как допустимым оказывается некоторое отклонение от правил грамматики (например, отсутствие обратного порядка слов в вопросах).

<sup>8</sup> См.: Караулов, Ю. Н. Русский язык и языковая личность... 264 с.

<sup>9</sup> См. подробнее об этом: Kallen, H. M. Culture and Democracy in the United States. Arno Press, 1970. P. 81–83. О феномене американизма см.: Ма, Т. Ю. Онтология «американизма»: язык и национальное самосознание / под общ. ред. Т. А. Комовой. Благовещенск, 2006. 146 с.

<sup>10</sup> В штаты «Глубокого Юга» не входят Калифорния, Флорида, Виржиния и Техас.

<sup>11</sup> Наряду с традиционно выделяемыми регионами, – например, «Новая Англия» или «Нью-Йоркская метрополия», – штаты Техас, Калифорния, Флорида в силу причин исторического, политического и экономического ха-

рактера воспринимаются носителями языка как образования, имеющие статус регионов и обладающие выраженной региональной спецификой.

<sup>12</sup> Пак, С. М. Имя собственное в американском культурном пространстве: опыт исследования когнитивных оснований ономастической лексики : монография. Владивосток, 2004. С. 82.

<sup>13</sup> Региональная дивергенция – это результат процесса восприятия и оценки топонимического пространства в терминах культурных регионов как концептуальных образований, существующих в обыденном сознании носителя языка в качестве фрагментов топонимической картины мира американского сообщества, в со-

вокупности определяющих ее национальную специфику.

<sup>14</sup> Gastil, R. D. *Cultural Regions of the United States*. Washington, 1975. P. 4.

<sup>15</sup> Караулов, Ю. Н. Русский язык и языковая личность... С. 21.

<sup>16</sup> Например, за словом “confederate” в американском варианте английского языка закреплена отрицательная эмоционально-оценочная коннотация. Данное слово сопровождается в *Longman Dictionary of English Language and Culture* соответствующей пометой: “often derog a person who (today) shares the political views and aims of the Confederacy”.

О. Н. Морозова, Е. А. Процукович

## ФОНЕТИЧЕСКАЯ ИНТЕРФЕРЕНЦИЯ В РУССКОЙ РЕЧИ ЭВЕНКОВ ПРИАМУРЬЯ

Излагаются результаты исследования фонетической интерференции в русской речи малочисленного этноса Приамурья – селемджинских эвенков. Акустический анализ модификаций, которым подверглись согласные фонемы русского языка в произнесении носителей эвенкийского языка, демонстрирует, что большинство изменений вызвано интерферирующим воздействием системы фонем эвенкийского языка, а также спецификой его артикуляционной базы.

**Ключевые слова:** фонетика, интерференция, русский язык, селемджинский говор эвенкийского языка, апикальный уклад артикуляции, модификации согласных, ресегментация речевого потока, ритмическая организация речи.

Интерес к научному описанию проблем языковых контактов и билингвизма, а также возникающей при этом лингвистической интерференции не ослабевает на протяжении десятилетий. Интерференция, под которой вслед за В. А. Виноградовым мы понимаем «взаимодействие языковых систем в условиях двуязычия» [9. С. 197], возникает при любом языковом контакте, в ситуации искусственного и естественного билингвизма, и проявляется на всех уровнях в речевом поведении билингва. Однако иноязычный акцент, возникающий вследствие языкового контакта в звучащей речи билингва, наиболее заметен на фонетическом уровне. По мнению Г. М. Вишневской, в акцентной речи отражено стремление билингва «к упрощению используемых ресурсов произносительной системы приобретенного языка вследствие недостаточно свободного владения им», что «приводит билингва к использованию ограниченного набора фонетических и других языковых средств в неродной речи и, вследствие этого, к усилению эффекта иноязычного акцента» [10].

Основной целью настоящей статьи является описание и анализ проявлений фонетической интерференции в русской речи эвенков Приамурья. Поставленная цель требует решения следующих задач: проведение сопоставительного анализа исследуемых языков для выявления звуковой интерференции; проведение лингвистического анализа языкового материала. Объектом исследования стали интерференционные процессы, возникающие в русской речи эвенков в условиях естественного билингвизма.

Материалом исследования послужили образцы русской спонтанной речи приамур-

ских эвенков в произнесении четырех дикторов – носителей селемджинского говора эвенкийского языка – трех мужчин и одной женщины. Материал был записан во время экспедиции в с. Ивановское Селемджинского района Амурской области в июле 2011 г. [14]. Критерием для отбора дикторов являлось, во-первых, их свободное владение эвенкийским языком, во-вторых, возраст. Все дикторы – представители среднего и старшего поколения, до поступления в школу не знали русского языка, то есть русский язык для дикторов не является родным, в отличие от эвенкийского языка, который информанты используют в повседневном общении. Все перечисленные характеристики дают нам право рассматривать дикторов, речь которых проанализирована нами, в качестве носителей эвенкийского языка [16. С. 137].

Эвенкийский язык в Российской Федерации имеет статус языка коренного малочисленного народа. Как известно, эвенкийский язык относится к тунгусо-маньчжурской семье, которая наряду с тюркскими и монгольскими языками входит в состав алтайской языковой семьи. В настоящее время на эвенкийском языке говорят эвенки, проживающие компактными группами на огромной территории, границами которой на западе является междуречье Оби и Енисея, на востоке – побережье Охотского моря и остров Сахалин. Следствием широкого расселения эвенков, а также их исторических связей с различными соседями стало образование множества говоров. Согласно уточненной классификации говоров [5. С. 10], в эвенкийском языке выделяются три наречия: северное, южное и восточное – распадающихся более чем на 50 говоров.

Эвенки являются коренным народом Амурской области. По результатам Всероссийской переписи населения 2010 г., численность эвенков, проживающих на территории Приамурья, составляет 1481 человек [19]. Все амурские эвенки, «признающие родным языком эвенкийский, являются билингвами и свободно владеют русским языком» [7. С. 665–666]. Однако нельзя не отметить тот факт, что хорошее знание родного языка сохраняют, в основном, представители старшего поколения, «среднее поколение знает язык несколько хуже, а молодежь владеет родным языком плохо или же не владеет совсем» [3. С. 18].

Основная доля эвенков, проживающих на территории Амурской области, сосредоточена в Зейском (пос. Бомнак), Тындинском (с. Усть-Нюкжа, Усть-Уркима, Первомайское), Мазановском (пос. Майский) и Селемджинском (пос. Улгэн или Ивановское) районах. Согласно исследованиям Н. Я. Булатовой, «в речи эвенков, проживающих в районах Амурской области, мы выделяем три говора – зейский, желтулакский и селемджинский, которые имеют отличия как от литературного эвенкийского языка, так и между собой. Все рассмотренные говоры относятся к восточному сибирянтно-спирантному наречию эвенкийского языка» [5. С. 11]. Кроме того, эвенкийским говорам Амурской области (в большей степени селемджинскому и зейскому) характерно произнесение *a*-образных гласных на месте *э*-образных (вследствие ограниченной дистрибуции гласного центрального ряда среднего подъема /э/), что подтверждено данными акустического и аудиторского экспериментов [15. С. 97].

Сопоставительный анализ фонологических систем русского и эвенкийского языков, предлагаемый в настоящей работе, позволит объяс-

нить некоторые отклонения в интерферированной русской речи эвенков.

Эвенкийский язык в фонологическом отношении является языком консонантного типа: в современном языке восемнадцать согласных фонем /b/, /β/, /g/, /d/, /d'/, /t'/, /j/, /k/, /l/, /m/, /n/, /n'/, /ŋ/, /p/, /r/, /s/, /t/, /h/ (таблица).

В фонологической системе русского языка насчитывается 36 согласных фонем: губные – /p/ – /p'/, /b/ – /b'/, /m/ – /m'/, /f/ – /f'/, /v/ – /v'/; переднеязычные – /t/ – /t'/, /d/ – /d'/, /n/ – /n'/, /s/ – /s'/, /z/ – /z'/, /ʃ/ – /ʒ/, /ʃ'/, /ʒ'/, /ts/, /l/ – /l'/, /r/ – /r'/; среднеязычные – /j/; заднеязычные – /k/ – /k'/, /g/ – /g'/, /x/ – /x'/.

**Сопоставление инвентаря фонем эвенкийского и русского языков выявляет количественное превосходство системы русских согласных.**

С типологической точки зрения отличим русского языка от эвенкийского в области консонантизма является то, что наличие противопоставления согласных по признаку твердости – мягкости охватывает почти всю консонантную систему русского языка: оппозицию по данному признаку образуют 15 пар согласных, лишь 5 фонем не имеют мягкой /ʃ/, /z/, /ts/ или твердой /ʃ'/, /z'/ пары; среднеязычный /j/ в данной корреляции не участвует. В эвенкийском языке, напротив, дифференциальный признак «мягкость» присущ только трем фонемам: /d'/, /n'/, /ŋ'/.

Такие признаки согласных, как шумность – сонорность, способ и место образования, являются дифференциальными для обоих сопоставляемых языков. Звонкость для эвенкийских смычных согласных «не является фонологически первостепенно важной, почему она и необязательна» [13. С. 134]. Противопоставление по глухости – звонкости «состоит в основном не в наличии или отсутствии голоса, а в наличии или отсутствии придыхания» [13. С. 134].

**Фонологическая система эвенкийского языка**

По действующему органу и месту образования преграды		По способу образования преграды и шума				
		Губные	Переднеязычные	Среднеязычные	Заднеязычные	Фарингальные
Шумные	Смычные	p b	t d	d' ʃ'	k g	–
	Щелевые	–	s	–	–	h
Сонанты	Смычные	m	n	n'	ŋ	–
	Щелевые	в	l	j	–	–
	Дрожащие	–	r	–	–	–

По действующему органу эвенкийские согласные, как и русские, делятся на губные, переднеязычные, среднеязычные и заднеязычные. Однако в эвенкийском языке, в отличие от русского, по действующему органу различаются фарингальные согласные.

Губные согласные фонемы в эвенкийском языке представлены губно-губными смычными /b/ и /p/, носовым сонантом /m/, губно-губным звонким плоскощелевым /β/. По сравнению с русским языком в классе губных согласных в эвенкийском языке отсутствуют губно-зубные /f/, /f'/, /v/, /v'/.

Количественный состав эвенкийских переднеязычных представлен менее разнообразно по сравнению с русскими согласными за счет отсутствия мягких фонем /s'/, /l'/, /r'/, а также согласных /z/, /z'/, /z/, /t'/, /t'/, /s'/, /s'/. По способу образования переднеязычные согласные в сопоставляемых языках подразделяются на смычные, щелевые и дрожащие. Переднеязычные смычные взрывные /d/, /t/, **аффриката /tʃ'/**, носовой сонант /n/ в эвенкийском языке являются, как правило, апикулярными [1. С. 17].

В системе консонантизма русского языка аффриката /tʃ'/ описывается как смычная переднеязычная шумная глухая двухфокусная. В отличие от русского согласного, статус эвенкийского /tʃ'/ спорен. Так, Г. М. Василевич относит фонему /tʃ'/ к разряду переднеязычных как аффрикату [8. С. 21]. Б. В. Болдырев характеризует артикуляцию согласного «наличием двух элементов – смычки и щели» [4. С. 428], то есть описывает аффрикату с ее двухфазовой артикуляцией. Противоположного мнения придерживается А. А. Горцевский, отмечая, что «аффрикативные фонемы не свойственны эвенкийскому языку» [11. С. 55]. О. А. Константинова, В. И. Цинциус описывают данную фонему как среднеязычную чистую смычную [12. С. 22; 20. С. 45]. М. И. Матусевич по результатам экспериментально-фонетического исследования на материале ербогаченского говора эвенкийского языка определяет данную фонему как переднеязычный смычный палатализованный согласный /t'/ [13. С. 145]. Е. Ф. Афанасьева также отмечает, что в некоторых говорах эвенкийского языка звук /tʃ'/ произносится как [t'] [1]. Результатами исследования, проведенного в лаборатории экспериментальной фонетики Амурского государственного университета на материале селемджинского говора эвенкийского языка,

подтверждено, что на месте аффрикаты /tʃ'/ реализуется переднеязычный глухой мягкий смычный /t'/ [21. С. 243–244].

Переднеязычные щелевые в фонологической системе эвенкийского языка представлены шумным согласным /s/ и сонантами /l/, /r/. Русский согласный /s/ является круглощелевым дорсальным. Эвенкийский согласный /s/ описывается М. И. Матусевич как переднеязычный щелевой апикулярный с плоской щелью. По данным исследователя, «такая форма щели дает акустически шумный щелевой, производящий впечатление сильно шепелявого /s/» [13. С. 151]. Е. Ф. Афанасьева относит согласный /s/ к дорсальным, отмечая, что в начале слов и в середине между гласными в некоторых говорах данный звук имеет аллофон [sʰ] с оттенком шепелявости [2. С. 18]. Переднеязычный боковой щелевой сонант /l/ в эвенкийском языке апикулярный. Дрожащий сонант /r/ является какуминальным.

Инвентарь эвенкийских среднеязычных согласных количественно отличается от русского: кроме срединного сонанта /j/ в нем представлены звонкие согласные /d'/, /tʃ'/ и /n'/.

По сравнению с русским языком в классе заднеязычных согласных в эвенкийском языке недостает мягких смычных взрывных /g'/, /k'/, а также щелевых /x/-/x'/. Однако в эвенкийском языке состав заднеязычных дополняется смычным /ŋ/. Эвенкийский звонкий смычный /g/ в интервокальном положении реализуется как звонкий щелевой [y]: [tʃyɔ] «огонь», [b'e:yɑ] «луна», [kadaya:] «скала», [ayɪ] «тайга», [tiʃzɪ'] «чашки», др.

Специфической чертой консонантизма эвенкийского языка является наличие в системе фарингального ряда, к которому в эвенкийском языке относится только фонема /h/. В. И. Цинциус описывает согласный /h/ как фарингальный щелевой глухой, «то есть согласный, образующийся благодаря шуму, возникающему при прохождении воздушной струи через суженную полость фаринкса – глотки» [20. С. 49]. М. И. Матусевич уточняет, что данный согласный образуется «в результате сужения фаринкса благодаря приближению корня языка к задней стенке глотки» [13. С. 152].

Таким образом, русский и эвенкийский языки относятся к парадигматически консонантным языкам с подавляющим преобладанием согласных в системе. В сопоставляемых языках есть все три способа образования согласных – смычные, щелевые и дрожащие. Но в

русском языке смычные и щелевые распределены почти поровну, тогда как специфической чертой эвенкийского консонантизма является преобладание смычных согласных (12 единиц) над щелевыми (5).

Фонетическая система языка находит воплощение в артикуляционной установке и основном артикуляционном укладе. В артикуляции русских согласных звуков преобладает дорсальный уклад. Артикуляционная база эвенкийского языка характеризуется апикальным укладом языка. Артикуляционной базе эвенков несвойственна сильная напряженность, в соответствии с чем все согласные фонемы эвенкийского языка, за исключением губных, определяются как умереннонапряженные [18. С. 9]. Результатом «общей ненапряженности артикуляционных органов» в отношении согласных является тенденция к произнесению щелевых согласных на месте смычных, а также реализации имплозивных согласных в абсолютном конце слова [13. С. 168–169].

Исходя из особенностей консонантной системы эвенкийского языка можно составить прогноз фонетических нарушений, допускаемых носителями эвенкийского языка в русской речи. Предполагается, что переднеязычные дорсальные будут реализованы как апикальные. Нарушения в реализации русской аффрикаты /tʃ/ могут проявиться в его смещении с мягким апикальным /tʃ/. Смычные согласные в позиции конца слова могут быть реализованы как имплозивные. Переднеязычные щелевые /s/, /sʰ/, /z/, /zʰ/, /ʃ/ могут быть произнесены с плоской щелью. Возможна замена губно-зубного согласного /v/, отсутствующего в фонологической системе эвенкийского языка, губно-губным звонким плоскощелевым /β/. В силу того, что эвенкийскому языку несвойственны стечения согласных, у дикторов-эвенков могут

возникнуть сложности при реализации многокомпонентных консонантных сочетаний.

Экспериментальное исследование, результаты которого представлены в настоящей статье, проводилось в несколько этапов. На первом этапе были получены записи интерферированной русской спонтанной речи в произнесении четырех дикторов. Общая продолжительность звучания записанных реплик и кратких высказываний составила 94 мин 26 с.

Следующим этапом работы явилась сегментация звукового лингвистического материала. Сегментация осуществлялась по осциллограмме и динамической спектрограмме в программе обработки речевого сигнала PRAAT. На основе слухового анализа была составлена орфографическая версия и выполнено транскрибирование полученных стимулов с целью выявления ненормативных реализаций согласных фонем, возникающих в результате взаимодействия эвенкийского и русского языков. По результатам слухового анализа и подробной экспертной сегментации осуществлялся акустический анализ материала.

Изучение фонетического акцента в устной русской речи носителей эвенкийского языка свидетельствует о том, что в целом предварительный лингвистический прогноз оправдался.

Ярким примером влияния звуковой системы эвенкийского языка на русскую речь эвенков является частотная замена круглощелевых дорсальных согласных /s/–/sʰ/ плоскощелевыми апикальными [sʰ]–[sʰʰ]: [sʰʰ]луга, [sʰʰ]лепень, [sʰʰ]оболь, [sʰʰ]ук, [sʰʰ]трекоза, [sʰʰ]нег, ми[sʰʰ]ка, гу[sʰʰ]еница, по-ру[sʰʰ]ки, бру[sʰʰ]ок, ве[sʰʰ]на, ле[sʰʰ], гу[sʰʰ], кара[sʰʰ] и др.

Реализация плоскощелевых аллофонов [sʰ]–[sʰʰ] в русской речи эвенков составляет в среднем 59 %. При анализе спектрограмм данного согласного зафиксировано понижение

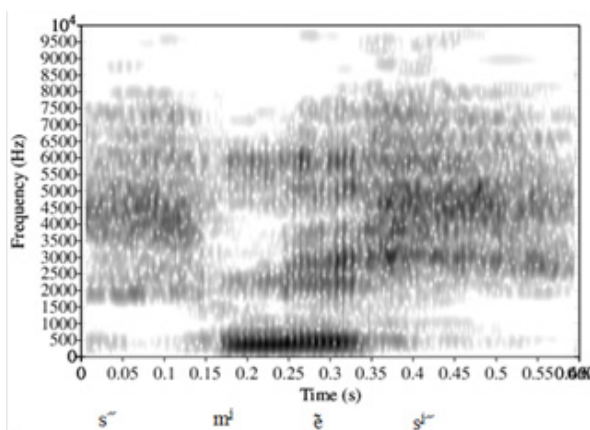


Рис. 1. Реализация слова *смесь* (D2)

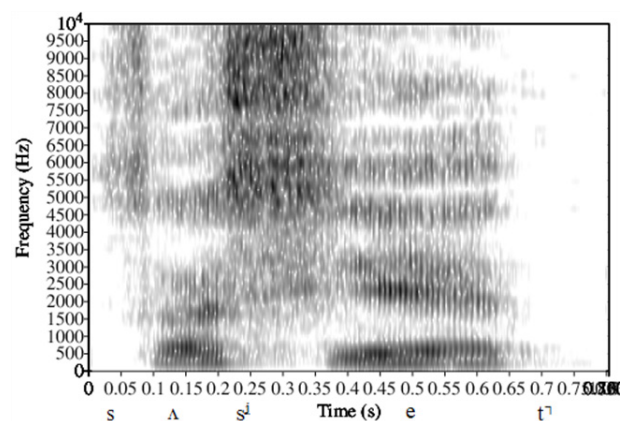


Рис. 2. Реализация слова *сосед* (D4)

верхней границы шума до 8000 Гц. Подобное обстоятельство свидетельствует о реализации ненапряженных плоскощелевых согласных (рис. 1). Интенсивные шумовые составляющие начального согласного [sʰ] в слове «смесь» локализируются в среднечастотной области 1800–6200 Гц. Усиление шума конечного мягкого [sʰʰ] находится в пределах от 2800 до 3000 Гц. Кроме того, усиление шума в области третьей форманты зафиксировано и у предшествующего гласного, что является характерным признаком палатализации [sʰʰ].

Влияние системы эвенкийского языка на русскую речь приамурских эвенков проявилось в реализации имплозивных аллофонов смычных взрывных согласных /t/, /k/, /p/ в конце слова перед незаполненной паузой: запре[tʰ], бра[tʰ], яку[tʰ], ро[tʰ], брусо[kʰ], подбородо[kʰ], челове[kʰ], шашлы[kʰ], жу[kʰ], божо[kʰ] и др. Частотность имплозивных аллофонов в русской речи эвенков в среднем составляет 40 %. В качестве примера имплозивной реализации представлена сонаграмма аллофона переднеязычного глухого смычного /t/ в слове «сосед» в позиции абсолютного конца слова (рис. 2). В спектре согласного [tʰ] акустических характеристик эксплозии (импульсного шума от взрыва) не наблюдается.

Необходимо отметить ряд отклонений от произносительной нормы, связанный с реализацией русской двухфокусной аффрикаты /tʃ/ дикторами-эвенками. По результатам настоящего исследования в 34 % случаев на месте аффрикаты информанты реализуют чистый или аффрицированный смычный апикулярный /tʰ/: [tʰ]еремуха, [tʰ]асть, [tʰ]еловек, коро[tʰ]е, маль[tʰ]ик, ма[tʰ]еха, у[tʰ]итель, кузне[tʰ]ик; [tʰ] ай, [tʰ]ашка, ряб[tʰ]ик, тыся[tʰ]а и др. По слуховым впечатлениям данный согласный сходен с русским /tʰ/, как, например, во втором

слоге слов *лентяй, Митяй*. Сонаграмма смычного аффрицированного согласного /tʃʰ/, реализованного на месте аффрикаты /tʃʰ/, показана на рис. 3. В спектре согласного в слове «чай» четко выражены глухая смычка и полоса импульсного шума от взрыва. Отсутствие щелевой фазы после смычки свидетельствует о замене двухфокусной смычно-щелевой аффрикаты смычным переднеязычным согласным. Мягкость согласного выражена в наличии высокочастотного турбулентного шума в области от 4100 до 6300 Гц. В спектре согласного отмечается характерное усиление в области FIII–FIV следующего гласного, что также говорит о соседстве с палатализованным согласным.

В иных случаях происходила замена щелевого согласного /ʃʰ:/ вместо смычно-щелевого /tʃʰ/, что отмечено средним в 37 % случаев: [ʃʰ:]улки, бабо[ʃʰ:]ка, дево[ʃʰ:]ка, боля[ʃʰ:]ка, тапо[ʃʰ:]ки, куса[ʃʰ:]ки, теме[ʃʰ:]ко, ре[ʃʰ:]ка, по[ʃʰ:]ка, пти[ʃʰ:]ка, на[ʃʰ:]альник, до[ʃʰ:], вра[ʃʰ:] и др. Пример реализации согласного /ʃʰ:/ на месте аффрикаты /tʃʰ/ в слове «дочь» представлен на рис. 4. Отсутствие глухой смычки аффрикаты наряду с четко выраженным непрерывным широкополосным шумом свидетельствует о реализации мягкого щелевого согласного /ʃʰ:/.

Нарушения признака «место образования» обусловили употребление губно-губного плоскощелевого /β/ на месте губно-зубного согласного /v/: [β]едро, [β]оронка, [β]одопои, [β]одо[β]оз, коро[β]а, пер[β]ый, жи[β]от, го[β]орим и др.

В ходе анализа русской речи эвенков были выявлены единичные случаи реализации твердых или недостаточно твердых согласных на месте мягких (ры[s], гу[s], испугал[s]я), не имеющие характера общей тенденции.

Как известно, фонетическая интерференция находит отражение как в области пара-

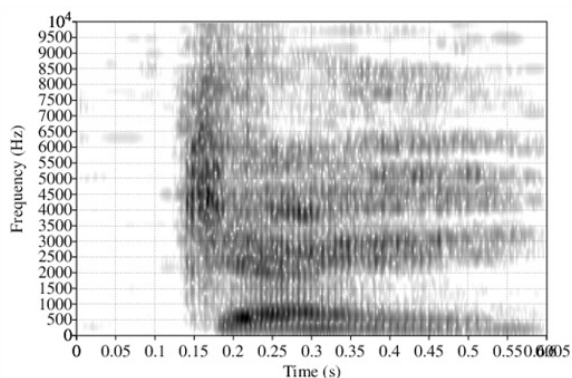


Рис. 3. Реализация слова чай (D4)

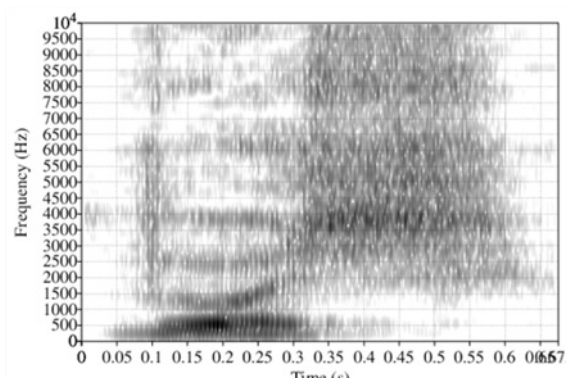


Рис. 4. Реализация слова дочь (D4)

дигматики, так и в области синтагматики. Синтагматическая интерференция возникает вследствие дистрибутивных различий контактирующих языков и проявляется в виде ресегментации речевого потока. Ресегментация, представляющая собой процесс изменения количества элементов в слове, выражается в явлениях плюс-сегментации (увеличение количества элементов) и минус-сегментации (уменьшение количества элементов) [17. С. 1296]. Для русской речи, как известно, характерно преобладание стечений согласных. Однако вследствие того, что в эвенкийском языке не бывает консонантных сочетаний ни в начале, ни в конце слов, а внутри слов не бывает рядом более двух согласных, русские слова со стечением согласных подвергаются в речи эвенков различным изменениям [11. С. 84]. Дистрибутивные ограничения на консонантные кластеры в родном языке информантов приводят в их русской речи к появлению эпентезы – чистого или редуцированного гласного между рядом стоящими согласными (к[л]рывать, д[л]ровосек, п[ε]ривет, журав[ε]ль) либо диерезы – опущению начального согласного ((з)наю).

Таким образом, анализ модификаций согласных в русской речи эвенков Приамурья помог выявить следующие особенности акцентной речи. Характерная окраска русской речи представителей эвенкийского языка создается: 1) наложением апикального уклада при производстве переднеязычных согласных; 2) отсутствием губно-зубных согласных и их заменой на губно-губные; 3) заменой среднеязычной глухой аффрикаты на чистый или аффрицированный переднеязычный мягкий смычный глухой либо щелевой глухой двухфокусный; 4) ресегментацией речевого потока вследствие ограничения консонантных сочетаний в родном языке; 5) реализацией импловивных аллофонов смычных согласных в абсолютном конце слова, которая вносит вклад в создание особого ритма русской речи эвенков Амурской области.

### Список литературы

1. Афанасьева, Е. Ф. Фонология и фонетика эвенкийского языка : учеб. пособие. 2-е изд., доп. и перераб. Улан-Удэ, 2010. 116 с.
2. Афанасьева, Е. Ф. Принципы классификации согласных фонем эвенкийского языка // Вестн. Читин. гос. ун-та. 2010. № 6 (63). С. 14–19.
3. Барановский, А. А. Трансформация элементов традиционной культуры в «цивилизаци-

онном» контексте (социолингвистическая ситуация у эвенков Амурской области) // Путь Востока. Универсализм и партикуляризм в культуре : материалы VIII Молодеж. науч. конф. по проблемам философии, религии, культуры Востока. Symposium. Вып. 34. СПб., 2005. С. 13–21.

4. Болдырев, Б. В. Эвенкийско-русский словарь. Новосибирск, 2000. Ч. 2. Р–Я. 484 с.

5. Булатова, Н. Я. Говоры эвенков Амурской области. Л., 1987. 168 с.

6. Бондарко, Л. В. Фонетика современного русского языка : учеб. пособие. СПб., 1998. 276 с.

7. Бурыкин, А. А. Эвенкийский язык / А. А. Бурыкин, О. С. Парфенова // Письменные языки мира: языки Российской Федерации : социолингв. энцикл. Кн. 2. М., 2003. С. 640–666.

8. Василевич, Г. М. Очерк грамматики эвенкийского (тунгусского) языка. Л., 1948. 353 с.

9. Виноградов, В. А. Интерференция // Лингвистический энциклопедический словарь / гл. ред. В. Н. Ярцева. М., 1990. С. 197.

10. Вишневская, Г. М. Межкультурная коммуникация, языковая вариативность и современный билингвизм [Электронный ресурс] // Педагог. вестн. Ярослав. гос. пед. ун-та. 2002. № 1. URL: <http://www.yvspu.yar.ru/vestnik/number/13>.

11. Горцевский, А. А. Фонетические трудности при обучении эвенков (тунгусов) русскому языку. Л., 1939. 136 с.

12. Константинова, О. А. Эвенкийский язык. Фонетика. Морфология. М.–Л., 1964. 272 с.

13. Матусевич, М. И. Очерк системы фонем ербогоченского говора эвенкийского языка на основе экспериментальных данных // Ученые зап. ЛГУ. 1960. Вып. 40, № 237. Сер. филол. наук. С. 132–169.

14. Морозова, О. Н. Об одном экспедиционном исследовании селемджинского говора эвенкийского языка // Актуальные проблемы фонетики и методики преподавания иностранных языков : материалы XI Регион. науч.-исслед. семинара, посвящ. памяти проф. Л. В. Бондарко. Благовещенск, 2014. С. 97–105.

15. Морозова, О. Н. Особенности восприятия гласных селемджинского говора эвенкийского языка // Вестн. Челяб. гос. ун-та. 2013. № 29 (320). Филология. Искусствоведение. Вып. 83. С. 95–100.

16. Морозова, О. Н. Аллофонное варьирование заднерядных огубленных гласных (на материале русской речи селемджинских эвенков)

/ О. Н. Морозова, Е. А. Процукович // Вестн. Амур. гос. ун-та. 2013. Гуманитар. науки. Вып. 60. С. 136–141.

17. Пашковская, С. С. Слышу не так... (специфика перцептивной и артикуляционной базы русского языка) // Изв. Самар. науч. центра РАН. 2009. Т. 11, 4 (5). С. 1295–1298.

18. Сравнительное исследование артикуляционных баз народов Сибири методами высокочастотной магнитно-резонансной томографии, цифровой рентгенографии и ларингографии высокого разрешения [Электронный ресурс] : отчет. Новосибирск, 2013. 15 с. URL: <http://www.philology.nsc.ru/departments/lefi/report/index.php>.

19. Тома официальной публикации итогов Всероссийской переписи населения 2010 г. [Электронный ресурс]. URL: [http://www.gks.ru/free\\_doc/new\\_site/perepis2010/croc/perepis\\_itogi1612.htm](http://www.gks.ru/free_doc/new_site/perepis2010/croc/perepis_itogi1612.htm).

20. Цинциус, В. И. Сравнительная фонетика тунгусо-маньчжурских языков. Л., 1949. 343 с.

21. Morozova, O. N. Acoustic and perceptual features of Selemdzha Evenki consonants // Proc. of the 11<sup>th</sup> Seoul Intern. Altaistic Conf. "Synchronic and diachronic studies on Altaic languages". Korea, 2013. P. 233–246.

Р. Т. Муратова

## ЛИНГВОКУЛЬТУРНЫЕ ОСОБЕННОСТИ ЧИСЛА СЕМЬ В ТЮРКСКИХ ЯЗЫКАХ (на примере фразеологических единиц)

Рассматриваются нумерологические фразеологические единицы в тюркских языках. Число *семь* в тюркских языках проявляет фразообразовательную активность. Во фразеологических единицах оно теряет значение количества, счета, порядка и приобретает символический смысл.

**Ключевые слова:** тюркские языки, нумерологические фразеологические единицы, числовая символика, число *семь*.

Несмотря на то, что в тюркском языкознании достигнуты большие успехи в разработке общих и частных вопросов фразеологии в трудах таких ученых, как С. К. Кенесбаев, Ш. У. Рахматуллаев, З. Г. Ураксин, Я. Ш. Хертек, К. Бабаев, М. Рузикулова, Н. Р. Рагимзаде, Л. Н. Долганова, Г. Л. Ахатов, лингвокультурологический аспект проблемы является актуальной проблемой в языкознании XXI в. В этом плане большой интерес представляют фразеологические единицы (далее – ФЕ) с числительными, одними из самых ранних языковых единиц, обозначающих фрагменты картины мира.

В работах таких отечественных и зарубежных ученых, как Н. Л. Жуковская, С. Дулам, В. Н. Топоров, Д. О. Добровольский, Д. О. Шеппинг, В. В. Новицкая, У. Шмидт и др., число рассматривается как важнейший универсальный концепт культуры, отражающий миропредставление и мировосприятие людей. По данным, содержащимся в трудах А. Н. Самойловича, В. А. Гордлевского, С. Е. Малова, Ф. Г. Исхакова, Э. Р. Тенишева, Х. М. Зарбалиева, Э. Эрнитса и многих других тюркологов, можно утверждать, что числительные первого десятка современных тюркских языков и тюркоязычных памятников древности характеризуются не только семантическим, но и материальным единством.

Как мы знаем, основным значением числительного является выражение конкретного количества предметов. Только в сочетании со словом, обозначающим количество предметов, конкретизируется значение числительного. Вместе с тем следует отметить, что числительные в составе ФЕ подвергаются смысловым преобразованиям. Анализ характера взаимодействия лексического значения числительного с общим значением ФЕ позволяет выделить некоторые особенности компонента-числи-

тельного: 1) в ФЕ числа условно обозначают малое или большое количество чего-либо, этим они выполняют преимущественно символическую функцию и обладают рядом стилистических черт – образностью, эмоциональностью; 2) числа употребляются для характеристики явления, предмета или лица; 3) в основу ФЕ заложены сакральные значения [8. С. 98].

Целью настоящей статьи является выявление и семантическая характеристика ФЕ с компонентом-числительным *семь* в тюркских языках, выделение особенностей отражения в ФЕ национального своеобразия этнических культур.

Активное употребление числа *семь* в ФЕ объясняется тем, что данное числительное в мифологических представлениях народа приобрело некоторое сакральное значение. Использование числа *семь* в значении предела счета на определенной стадии человечества, употребление в качестве символа гармонии человеческого существа, мистические представления и религиозные поверья народа способствовали его участию в образовании ФЕ.

Число *семь* в архаической мифологии выполняло функцию объяснения мироздания, строения Вселенной. В результате интенсивной трансформации мифологических представлений магическая семерка проникает в различные формы общественного мышления, древнего искусства, обряда и фольклора. На основе древних народных представлений о числе *семь* в устном творчестве сформировалась своеобразная система «магической семерки».

Учеными предпринимались неоднократные попытки с различных точек зрения объяснить огромную популярность «магической семерки» у разных народов. Семерка воспринималась как символ счастья, удачи и благополучия, что получило широкое распространение в поверьях, обрядах и быту народа [7. С. 61].

В мировой науке существует огромное количество теорий, объясняющих сакральный характер числа *семь*. Среди них наиболее обоснованными являются две гипотезы.

Первая гипотеза была разработана Б. А. Фроловым на основе археологических исследований. Ученый в результате анализа огромного количества изобразительно-орнаментального археологического материала народов Сибири и Дальнего Востока пришел к выводу, что люди уже в эпоху неолита обладали основами математических и астрономических знаний и магическая роль числа *семь* в мифологических и религиозных представлениях народов является производным от астрономических знаний. Он утверждает, что в основе представлений, связанных с числом *семь*, лежат наблюдения за лунным календарем и динамика лунных циклов. Семидневные фазы луны, двадцативосьмидневные ( $7 \cdot 4$ ) лунные циклы явились предпосылками возникновения и сакрализации числа *семь* [15].

Другая концепция разработана специалистом по инженерной психологии Дж. А. Миллером. Ученый исследовал проблемы кодировки и перекодировки информации и обнаружил, что способность непосредственного восприятия количества имеет одно существенное ограничение, и оно (восприятие) возможно лишь в тех случаях, когда соответствующие множества состоят не более чем из 7–9 предметов. Количество информации, которое человек может получить, переработать и запомнить, ограничено в некоторых отношениях объемом непосредственной памяти человека. Дж. А. Миллер на основе экспериментально-психологических исследований установил электронную единицу для подобных расчетов:  $7 \pm 2$ . Это единица измерения информации, которую способна усвоить человеческая память. Таким образом, человек без подсчета способен правильно определять различие в количестве предметов, если их будет *семь* с возможными отклонениями в ту или иную сторону, то есть в пределах  $7 \pm 2$  [10. С. 166; 6. С. 192–225].

Теория Дж. А. Миллера дает возможность связать расчеты инженеров-психологов и «магическую семерку» древних мифологий. Эту концепцию в век компьютерных технологий также следует принять во внимание.

В. З. Панфилов поддерживает Дж. А. Миллера и допускает, что число *семь* занимает большое место в представлениях многих народов, в особенности первобытных людей, и это связано

со свойством памяти человека воспринимать информацию в количестве семи [10. С. 167].

Есть и другие предположения о магическом характере числа *семь*. Существует точка зрения, согласно которой постоянство расположения семи цветов радуги явилось основой древних представлений о магическом характере числа *семь* [4. С. 241]. По мнению В. Н. Топорова, число *семь* как семантически отмеченная числовая совокупность «возникает из суммы чисел  $3+4$ » [14. С. 630]. Т. А. Новичкова считает, что магический характер числа *семь* возник как отражение существования семи видимых светил (пять планет, солнце и луна) [9. С. 150].

Изучая мифологическое мировоззрение древних народов, известный исследователь В. В. Евсюков пришел к выводу: «В главных своих чертах картина мира у большинства народов повторяется с некоторыми вариациями. Мироздание имеет весьма устойчивое число параметров. Прежде всего оно делится на две части: мир естественный и мир сверхъестественный, а по вертикали состоит минимум из трех частей. Горизонталь разбивается на четыре части с особо отмеченной точкой в центре. Итого важнейших координат получается ровно *семь*: четыре стороны света, центр, верх, низ. Думается, именно этим следует объяснить громадную популярность семерки – ведь она описывает собой основные параметры Космоса» [3. С. 103].

Одним словом, существует много предположений о сакральной символике числа *семь*, а также множество фактов, по которым можно утверждать, что семерка у того или иного народа является священным числом.

Э. Р. Тенишев отмечает, что число *семь* у тюрков образует широкий круг понятий с устойчивой тенденцией: в обозначении религиозных представлений разных конфессий, формировании астрономических терминов и представлений, построении сюжета фольклора, пословиц и поговорок [13. С. 633].

В современной алтаистике ПТю числительное со значением ‘семь’ возводится к ПА числительному *\*nadi-* ‘семь’: ПТМ *\*nada-n*; ПЯп *\*nana-*; ПТю *\*jet-ti*; ПКор *\*nir-(kúp)* [5. С. 322]. Г. И. Рамстедт тюркское число *je+ti* ‘семь’ связывает со значением ‘палец-едок’, то есть ‘палец для еды’ (от *je-* ‘есть, кушать’) [11. С. 66]. М. Хартманн и М. Ряснен полагают, что *jeti* происходит глагола *jet-* ‘достигать’; *jet-di* > *jeti* ‘достигнуто, готово’ [16. С. 155; 17. С. 77–78]. Их предположения развиваются Э. Р. Тенише-

вым, который считает, что тюркским числом *семь* заканчивался подсчет [12. С. 169].

В тюркских языках число *семь* имеет следующие фонетические вариации: башк. *jete*, тур., туркм., гаг., ккалп. *jedi*, кум., узб. *jetti*, уйг. *jättä*, аз. *jeddi*, кбалк., кирг. *žeti*, тат. *žide*, каз., ккалп. *žeti*, хак. *čite*, шор. *četti*, тув. *čedi*, як. *sättä*, чув. *šiččä*.

В основе большинства фразеологических единиц тюркских языков с компонентом *семь* лежат космогонические представления о пространственном строении Вселенной. Представления о «семислойности земли и неба» закрепились в следующих фразеологических единицах: башк. *jete qat jer aθtynda jylan köjšägänen beleü* ‘быть информированным обо всех событиях’ (досл. знать, как под семью слоями земли жует змея), *kükteñ jetense qatynda bulyu* ‘быть на седьмом небе’ (о состоянии наивысшего душевного подъема), кбалк. *žeti qat žer astynda* ‘у черта на куличках, за семью замками, за семью печатями’ (досл. под семью слоями земли), каз. *žeti qabat žer astynda* ‘очень глубоко под землей’ (досл. под семью слоями земли), тат. *žide qat žir astynda* ‘у черта на куличках’ (досл. под семью слоями земли), *žide qat küktä jöröü* ‘витать в облаках’ (досл. бродить на седьмом своде неба), тур. *yedi kat gökten yer yüzüne inmek* ‘спуститься с небес на землю, вернуться к прозе жизни’.

Мифологические представления о времени суток – полночи, обладающей сакральными свойствами, – закрепились в фразеологии: башк. *jete tön urtahynda* (досл. в середине семи ночей), карак. *žeti tunde* ‘глубокой ночью’, каз. *žeti qarañu tiin* ‘глубокая, поздняя ночь’ (досл. *семь темных ночей*), тат. *žide tön urtasu* ‘глубокая ночь’ (досл. *середина семи ночей*).

По отношению к людям число *семь* выступает как показатель “тесных родственных уз”. Это значение нашло отражение в ФЕ: башк. *jete atahuna jeteu* ‘разобрать по косточкам’ (досл. доходить до седьмого (предка) отца), *jete atahyn tanytyu* ‘поставить на место’ (досл. заставить узнать всех своих семь отцов – предков до седьмого колена), туркм. *jedi pyšt* ‘предки’, *jedi pyštyna čenli näletlemek* ‘проклясть до седьмого колена’, кбалк. *žeti atadan beri* ‘начиная с седьмого поколения отцов’, *žeti ataça deri* ‘до семи поколений отцов’. Считалось, что до семи колен мир является родным, а за семизначным пределом он чужой: башк. *jete yat* ‘чужой’ (досл. семь раз чужой), каз. *žeti ata, žetpis püştü* ‘далекие предки’ (досл. семь пред-

ков, семьдесят поколений), чув. *šiččä yut* ‘чужие люди, не родня’ (досл. семь чужих).

Связь поколений до семи колен наблюдалась и по отношению к животным. Например, акцентируется внимание на седьмое колено телок в башкирском эпосе «Конгур-буга», «поскольку понятие “род”, будь то человека или животного, связано с числом “семь” и “особенными свойствами обладает не общее количество, равное семи, а только последнее, то есть седьмое из них»: ‘Бурая корова каждый год приносила разномастных телят, даря потомству тот или иной цвет. Отелилась она семь раз и оставила свет. Оставшаяся от нее седьмая телка тоже семикратно отелилась и тоже издохла. Седьмая телочка от седьмого потомства всем видом своим и нравом необыкновенно походила на самую первую бурую корову’ [2. С. 209].

Во многих выражениях число *семь* несет значение полноты, множества, тотальности, масштабности: тур. *jedi iklim dört buçak* ‘езде и всюду’ (досл. семь климатов, четыре угла), *jedi mahalle* ‘весь свет, много людей’ (досл. семь кварталов), *yedisinden yetmişine kadar, yadiden yetmişe* ‘от мала до велика’ (досл. от семилетнего до семидесятилетнего), туркм. *jedi joluñ üstünde* ‘на виду у всех’ (досл. у семи дорог), *jedi yaşardan yetmiş yaşara çenli* ‘от мала до велика’ (досл. от семилетнего до семидесятилетнего), *jedi deryaňuň suvuny içen* ‘ловкач; человек, выдавший виды’ (досл. испивший воду семи рек), каз. *žeti žurtqa belgili* ‘быть известным всему миру’ (известен семи дворам), уйг. *yättä aza* ‘весь организм’ (досл. семь органов), *yättä aläm* ‘весь мир’ (досл. семь миров, Вселенных).

В ФЕ тюркских языков число *семь* также используется в качестве числа-гиперболы, выступающего как показатель «наивысшей степени проявления какого-либо признака либо выполнения действия»: башк. *jete bed* ‘резкий, едкий’ (досл. семь шил; о вещах с резким запахом, вкусом), *jete qat tir suñu* ‘до седьмого пота’, *jete ata balahy* ‘совершенно разные люди’ (досл. дети семи отцов), *jete qat tirehen hudyruy* ‘снять семь шкур’, чув. *šiččä xut tire sü* ‘драть семь шкур’, каз. *žeti yqylymnyñ tilin bilu* ‘знать очень много’, тув. *čedi okpezi turup keer* ‘сильно рассердиться, разгневаться’ (досл. семь легких его встанет), узб. *yetti gülağa üt yoqmoq* ‘пройдоха’ (досл. разжегший семь топков), *yetti bukilib qilmoq* ‘отвешивать поклоны’ (досл. кланяться, согнувшись в три погибели),

тур. *yedi žanlı* ‘и смерть его не берет’ (досл. имеющий семь душ), *yedi suda jukatmak* ‘тщательно очищать’ (досл. мыть в семи водах), туркм. *jedi čaršenbäni başyndan geçiren* ‘испытывавший все превратности судьбы’ (досл. испытывать на себе семь сред (недель)).

Таким образом, число *семь* в ФЕ тюркских языков утрачивает значение количества, счета, порядка и выражает образность, абстрагированность. К тому же ФЕ с компонентом-числительным *семь* отражают ранние представления народа о мире, его устройстве. В них числам придаются сакральные, символические значения.

#### Список сокращений

аз. – азербайджанский  
алт. – алтайский  
башк. – башкирский  
букв. – буквально  
гаг. – гагаузский  
каз. – казахский  
кбалк. – карачаево-балкарский  
кирг. – киргизский  
ккалп. – каракалпакский  
кум. – кумыкский  
ног. – ногайский  
ОТю – общетюркский  
ПА – праалтайский  
ПМонг – прамонгольский  
ПТю – пратюркский  
ПТМ – пратунгусо-маньчжурский  
ПЯп – праяпонский  
сюг. – сарыг-югурский  
тат. – татарский  
тоф. – тофаларский  
тув. – тувинский  
тур. – турецкий  
туркм. – туркменский  
узб. – узбекский  
уйг. – уйгурский  
хак. – хакасский  
чаг. – чагатайский  
чув. – чувашский  
шор. – шорский  
як. – якутский

#### Список литературы

1. Абдуллин, А. Р. Культура и символ. Уфа, 1999.  
2. Башкирское народное творчество. Т. 1. : Эпос. Уфа, 1987.  
3. Евсюков, В. В. Мифы о Вселенной. Новосибирск, 1988.

4. Иоселева, М. Я. Происхождение магических чисел // Страны и народы Востока. М., 1965. Вып. 4. С. 239–241.

5. История башкирского народа : в 7 т. Т. 1. М., 2009.

6. Миллер, Дж. А. Магическое число семь плюс или минус два. О некоторых пределах нашей способности перерабатывать информацию // Инженерная психология. М., 1964. С. 192–225.

7. Муратова, Р. Т. Этнокультурная символика чисел в башкирском языке // Уралоалтайс. исслед. 2011. № 2. С. 53–70.

8. Муратова, Р. Т. Символика чисел в языке и культуре башкир : монография. Уфа, 2013. 180 с.

9. Новичкова, Т. А. Традиционные числа в былинах // Изв. АН СССР. Сер. лит. и яз. 1984. Т. 43. Вып. 2. С. 144–155.

10. Панфилов, В. З. Философские проблемы языкознания. Гносеологические аспекты. М., 1977.

11. Рамстедт, Г. И. Введение в алтайское языкознание. Морфология. М., 1957.

12. Сравнительно-историческая грамматика тюркских языков. Морфология. М., 1988.

13. Сравнительно-историческая грамматика тюркских языков. Пратюркский язык-основа. Картина мира пратюркского этноса по данным языка. М., 2006.

14. Топоров, В. Н. Числа // Мифы народов мира. М., 1982. Т. 2. С. 629–630.

15. Фролов, Б. А. К истолкованию числовой символики палеолита // Сибирский археологический сборник. Древняя Сибирь. Новосибирск, 1968.

16. Hartmann, M. Zur türkischen Dialektkundes // KSz. 1900. Т. 1.

17. Räsänen, M. Materialien zur Morphologie der türkischen Sprachen // StO. 1957. Bd. 21.

#### Источники

18. Абдурахманов, М. Краткий узбекско-русский фразеологический словарь. Ташкент, 1980.

19. Азербайджанско-русский фразеологический словарь. Баку, 1976.

20. Академический словарь башкирского языка : в 10 т. Т. III (В–И) / под. ред. Ф. Г. Хисамитдиновой. Уфа, 2012.

21. Гагаузско-русско-молдавский словарь. М., 1973.

22. Казахско-русский фразеологический словарь. Алма-Ата, 1988.

23. Каракалпакско-русский словарь. М., 1958.
24. Кумыкско-русский словарь. М., 1969.
25. Татарско-русский словарь : в 2 т. Казань, 2007.
26. Тувинско-русский фразеологический словарь. Кызыл, 1975.
27. Туркменско-русский словарь. М., 1968.
28. Турецко-русский словарь. М., 1977.
29. Наджип, Э. Н. Уйгурско-русский словарь. М., 1968.
30. Ураксин, З. Г. Фразеологический словарь башкирского языка. Уфа, 1996.
31. Хисамитдинова, Ф. Г. Мифологический словарь башкирского языка. М., 2010.
32. Чернов, М. Ф. Русско-чувашский фразеологический словарь. Чебоксары, 2003.
33. Юдахин, К. К. Киргизско-русский словарь. М., 1965.

Л. Х. Мухаметзянова

## ДАСТАН «ИДЕГЕЙ»: КНИЖНАЯ ВЕРСИЯ ТАТАР ПОВОЛЖЬЯ

Исследуется история возникновения и распространения в Поволжье дастана «Идегей». Обращается внимание на устное и письменное бытование дастана, проводится мысль о том, что дастанное эпическое творчество, сохранившееся у татар Поволжья почти исключительно в книжной форме, возникло в недрах народного творчества.

**Ключевые слова:** эпос, дастан, версия, вариант, книжный, устный, письменный, текст, «Идегей», сибирские татары, поволжские татары.

У татар большинство популярных дастанов представлено в виде рукописей и письменных изданий, где тексты дастанов в той или иной степени испытали «авторское» влияние. В отличие от «живого» устно-музыкального эпоса, такие эпические памятники в полном объеме не исполнялись певцами-импровизаторами перед народом и кем-либо, не были записаны в живом исполнении как устные сказания, хотя и сохранили разносторонние связи с фольклором. В татарских дастанах наряду с фольклорным началом важную роль играет и индивидуальное творческое начало. Такая особенность жанра в первую очередь характерна для поволжской этнической группы татар<sup>1</sup>. Здесь эпос, испытавший влияние письменной культуры, а также и других факторов, отдалялся от акциональной грани и первичной вербальности, формируясь в виде вторичного вербального текста.

Эпические сказания об Идегее – общее достояние устной поэзии многих тюркских народов. Национальные версии этого памятника имеются у казахов, алтайцев, ногайцев, туркмен, узбеков, каракалпаков, башкир, сибирских и поволжских татар. Столь широкое распространение «Идегея» обеспечивают описываемые в нем глубина и важность событий, его идейно-художественное содержание и совершенство формы.

Прошлое устное исполнение этого историко-героического эпического памятника татарским народом подтверждают хранящиеся в архиве Института языка, литературы и искусства им. Г. Ибрагимова множество списков<sup>2</sup>, непосредственно записанных у сибирских татар. Академиком В. В. Радловым у барабинских, омских татар также были записаны своеобразные варианты «Идегея», которые принадлежат числу наиболее полных, хорошо сохранившихся списков дастана<sup>3</sup>. Вышеприведенные списки

«Идегея», бытовавшего у восточной этнической группы татарского народа, существенно отличаются от книжных манерой исполнения, поэтикой, стилем, присутствием факта записывания их кем-либо из уст сказителей и так далее<sup>4</sup>.

Поволжским же татарам «Идегей» известен как книжный эпос. Факты распространения дастана «Идегей» в форме фольклорного памятника в устном или устно-музыкальном исполнении сказителей Поволжья не зафиксированы. Здесь в первую очередь популярен сводный вариант, составленный Н. Исанбетом. «Идегей» поволжских татар оригинален тем, что первоначально имел устную форму, а в XX в. буквально на глазах превратился в книжный дастан. Все это делает его особенно интересным и своеобразным. В настоящей статье подробнее остановимся на проблеме книжности «Идегея».

Разбираясь в материалах Центра письменного и музыкального наследия ИЯЛИ им. Г. Ибрагимова АН РТ, мы обнаружили интересные факты, связанные с возникновением классического варианта Н. Исанбета. В папке с неописанными материалами, посвященными «Идегею», сохранилась запись, сделанная рукой научного сотрудника ИЯЛИ Х. Гатиной в 1940 г. в арабской графике. Там написано: «1940 год. Октябрь. Шайхи [Шайхи Маннур. – Л. М.], Наки-абзый [Н. Исанбет. – Л. М.], Х. Ярми занимаемся составлением сборного варианта “Идегея”. Бывает, что Наки-абзый выходит из себя, шумит. Начали “вычищать” некоторые добавленные места. Мы идем по собранным у нас вариантам, а он отстаивает введенные им самим строки. Но как бы то ни было, договариваемся, продолжаем работать...».

Этот документ – один из серьезных аргументов, подчеркивающий, что «Идегей» – плод работы не одного автора, а целого научного и творческого коллектива, который, опираясь на

народные варианты, составил этот книжный дастан. Здесь показаны даже способы, использованные при создании книжного дастана такого типа. Творческая фантазия ученого и писателя Н. Исанбета была воплощена в жизнь под наблюдением стоящих на страже народных традиций ученых. Такой тип книжных дастанов в татарском народе составляет меньшинство. Это связано в какой-то степени со спецификой искусственного создания татарского книжного дастана. Будучи обреченным на специальную индивидуальную обработку, но при этом сохранивший во всей полноте верность народным традициям, дастан – удивительный труд, требующий от писателя-обработчика огромной ответственности. Н. Исанбет, собрав списки всех устных вариантов, распространенных в творчестве сибирских татар, систематизировал их и вместе с учеными-фольклористами составил новый текст дастана. Этот книжный дастан, в котором доминирует стихотворная форма, впервые был опубликован в 1940 г.<sup>5</sup>

В мировом эпосе также имеются известные образцы произведений, которые относятся к такому типу эпического творчества, то есть воссозданные на подлинном фольклорном материале. Об искусственном эпосе, относящемся к категории книжных дастанов, Б. Н. Путилов писал: «Так возникли в XIX в. “искусственные” народные поэмы, в основе которых лежали подлинные фольклорные сказания, предания, мифы, но которые в таком виде в устной традиции никогда не существовали: “Калевала” Э. Ленрота, “Лачплесис” А. Пумпура, “Каливипоэг” Ф. Крейцвальда. Воздавая должное таланту и настойчивости этих деятелей национальной культуры, равно как и признавая историческую закономерность их работы, мы все же ставим значительно выше подлинно народные, никем не обработанные создания, непосредственно записанные из уст мастеров фольклора»<sup>6</sup>. Действительно, повторное воссоздание народного эпического творчества в новых исторических условиях – дело достаточно сложное и хлопотное. Результат такой работы не всегда совпадает с истинно традиционным эпосом, возникшим по воле народа в определенный исторический период и отражающим народное сознание, мышление и быт. Но, как бы то ни было, у некоторых народов, в том числе и у татар, подобное эпическое творчество имеется. Такие тексты – это своеобразная область, работа, выполненная специалистами своего дела.

Эти произведения составляют отдельный тип татарского книжного дастана.

В мировой фольклористике есть классические примеры, созданные по модели книжного эпоса. Например, известные американские фольклористы-филологи Милмэн Пэрри и продолжатель его дела Альберт Лорд нашли фундаментальное объяснение важным особенностям эпоса Гомера, доказали, что формульность в стиле «Илиады» и «Одиссеи» является механизмом, свойственным народным певцам-импровизаторам. Сегодня известно одно: эти произведения, посвященные Троянской войне, считающиеся гомеровскими, специально составлены поэтом-импровизатором из собранных им популярных в народе мифов, легенд и преданий<sup>7</sup>. Иначе говоря, произведения народного творчества, пересказываемые в устной форме, прошедшие испытания временем, Гомер в определенном порядке собрал воедино. О произведении, созданном до нашей эры, разумеется, трудно говорить с высоты XXI в. Но наличие большого количества трудов, рассматривающих «Илиаду» и «Одиссею» в единстве фольклорных традиций и индивидуального творчества, дает возможность оценить эти памятники в ряду произведений, относящихся к категории книжного эпоса. Например, в наши дни специалист по древнегреческой литературе В. Н. Ярхо оценил эпос Гомера исходя именно из этой точки зрения, доказал, что строительный материал произведения взят из фольклора, и стиль схож со стилем героического эпоса, что в творчестве Гомера эпические традиции лирически обработаны<sup>8</sup>.

В изучении подобных памятников в фольклористике термин «книжный эпос» либо вообще не используется, что приравнивает эти произведения к традиционному «живому» эпосу (например, башкирский эпос «Урал-батыр»), либо используется непосредственно (например, у мордовцев «Масторава»), либо на протяжении веков ведутся споры по вопросу их происхождения и названия тем или иным термином. (Например, составленный и изданный в 1835 г. Элиасом Леннротом карело-финский «Калевала» долгое время одни ученые называли фольклорным произведением, другие – произведением индивидуального творчества, в последнее время стали рассматривать как книжный эпос, состоящий в генетической связи с фольклором<sup>9</sup>.)

В науке по отношению к плоду такого рода творчества существует обоснованное мнение,

что это сборный вариант того или иного эпического произведения. Здесь нужно учитывать то, что каждый сборный вариант в любом случае требует индивидуального и отдельного отношения. В таком типе книжного дастана отражение признаков индивидуального творчества и степень генетической общности с фольклором связаны с мастерством писателя – «авторский» след в произведении может колебаться для неподготовленного читателя от близко уловимого до степени, ничем не отличающейся от народного творчества. Вариант «Идегея» Н. Исанбета – это произведение высочайшей степени, мастерски обработанный и сведенный воедино книжный дастан, гордость татарского народа.

Существует еще один сводный текст, посвященный Идегею. Он был составлен в 1919 г., намного раньше варианта Н. Исанбета, известным тюркологом Нигматуллой Гиниятовичем Хакимовым (Н. Хаким). Большую часть дастана занимает прозаический текст, который чередуется со стихотворной формой. Происхождение варианта Н. Хакима немного отличается от исанбетовского. Первоначально произведение самим «автором» было тоже записано со слов сибирских татар. «Идегей» Н. Хакима в свое время заинтересовал А. Н. Самойловича, В. М. Жирмунского и других ученых.

Н. Хаким (1899–1938) – ученый Казанского государственного педагогического института, доцент – вариант «Идегея» записал в Сибири в 1919 г. в селе Еланлы Тобольской губернии Тарского уезда у Сыддыка Магдеевича Зайнетдинова (1854–1927), обработал, расширил, дополнил, язык тарских татар приблизил к литературному (по словам сына С. Зайнетдинова Азима, информант рассказывал «Идегей» на понятном местному народу родном языке – на языке тарских татар<sup>10</sup>). И этот вариант «Идегея» трудно назвать первичным аутентичным вербальным текстом, поскольку после записи в текст были внесены изменения и поправки рукой Н. Хакима, после чего произведение обрело совершенно другую форму.

С целью его издания один экземпляр своего варианта дастана Н. Хаким посылает профессору Ленинградского университета академику А. Н. Самойловичу, просит его написать вступительное слово. Эта работа затягивается, подготовленный Н. Хакимом «Идегей» остается неопубликованным.

Вскоре, пусть и с опозданием, А. Н. Самойлович высылает в Казань вступительное сло-

во к тексту Н. Хакима. Статья увидела свет в 1972 г. в «Тюркологическом сборнике»<sup>11</sup>.

Вариант дастана «Идегей» Н. Хакима получил высокую оценку А. Н. Самойловича: «Запись сказания о Едигее и Тохтамыше, произведенная Н. Хакимовым со слов Сыддык-карта... является обширной и наиболее в литературном отношении ценной»<sup>12</sup>. Среди известных ему экземпляров он ставит вариант Н. Хакима после вариантов В. Радлова на четвертое место. А. Н. Самойлович одним из первых придал значение тому, что произведение Н. Хакима претерпело изменения после записи из уст информанта С. Зайнетдинова. Обратив внимание на то, что несколько стихотворных строк текста заметно отличается по языку и стилю, он ставит вопрос: «Принадлежат ли эти стихотворения действительно к старинным частям сказания или сочинены впоследствии?»<sup>13</sup> Сам текст Н. Хакима до 2003 г.<sup>14</sup> нигде не печатался. Повторно к Сыддык-бабаю, разумеется, никто не обращался, и до сего дня невозможно установить, как звучал «Идегей» в его исполнении.

Сходства между «Идегеем» Н. Хакима и Н. Исанбета определяются общностью жанра, едиными творческими методами создания эпоса и принадлежностью к категории определенного типа книжного эпоса.

Итак, книжный «Идегей» татар Поволжья прекрасно дополняет череду героических книжных дастанов татарского народа, вызывает повышенный научный интерес литературоведов и фольклористов. Каждый из книжных вариантов этого великого дастана первоначально жил в народе в «живой» форме. Благодаря талантливым личностям они претерпели переработку. Книжная версия обладает только письменным характером, в отличие от традиционного «живого» эпоса она оторгнута от устного бытования в народе, тем не менее сохранила в себе основные признаки жанра эпоса в целом. Эпическое содержание текстов, насыщенность известными фольклорными мотивами, трактовка событий исходя из общенародного мировоззрения, варьирование сюжета – вот основные признаки, определяющие книжную версию «Идегея» как разновидность традиционного эпоса.

### Примечания

<sup>1</sup> См.: Мухаметзянова, Л. Х. Книжный дастан в творчестве казанских татар // Вестн. Татар. гос.

гуманитар.-пед. ун-та. 2011. № 4 (26). С. 247–249.

<sup>2</sup> Центр письменного и музыкального наследия Института языка, литературы и истории им. Г. Ибрагимова АН РТ. Ф. 52. Оп. 1. Ед. хр. 166, 167, 176, 177, 178 и др.

<sup>3</sup> См.: Радлов, В. В. Образцы народной литературы тюркских племен, живущих в Южной Сибири и Дзунгарской степи. Ч. IV. Наречия барабинцев, тарских, тобольских и тюменских татар. СПб., 1872.

<sup>4</sup> См.: Мухаметзянова, Л. Х. «Кур углы»: модель книжного дастана в творчестве татарского народа // Вестн. Челяб. гос. ун-та. 2012. № 36 (290). Филология и искусствоведение. Вып. 72. С. 41.

<sup>5</sup> См.: Исәнбәт, Н. Татар халык эпосы “Идегей” дастанының 500 еллыгы // Совет әдәбияты. 1940. № 11–12.

<sup>6</sup> См.: Героический эпос народов СССР. Л., 1979. С. 5–6.

<sup>7</sup> См.: Лосев, А. Ф. Гомер. М., 1960. С. 5–6.

<sup>8</sup> См.: Ярхо, В. Н. Собрание трудов. Древнегреческая литература. Эпос. Ранняя лирика. М., 2001. С. 55–127.

<sup>9</sup> Красавцева, Н. «Калевала» – встреча эпох : интервью с д-ром филол. наук Э. Карху [Электронный ресурс]. URL: <http://www.kalevala.ru/karhu2.shtml>.

<sup>10</sup> См.: Валеев, Ф. Т. Приложение к статье А. Н. Самойловича / Ф. Т. Валеев, С. М. Зайнетдинов // Тюркологический сборник. 1972. С. 212–213.

<sup>11</sup> См.: Самойлович, А. Н. Вариант сказания о Едигее и Тохтамыше, записанный Н. Хакимовым // Тюркологический сборник. 1972. С. 186–211.

<sup>12</sup> Там же. С. 194.

<sup>13</sup> Там же. С. 205.

<sup>14</sup> См.: Әхмәтова-Урманче, Ф. Документларның да үз язмышлары. Идегей. Татар халык дастаны // Казан утлары. 2003. № 9. С. 102–135.

## СПЕЦИАЛЬНАЯ ЛЕКСИКА КАК ЭЛЕМЕНТ СМЫСЛООБРАЗОВАНИЯ В КИНОДИСКУРСЕ

Рассматриваются особенности функционирования специальной лексики в заголовках кинотекстов, выясняется роль подобных заголовков в формировании и трансляции смысла произведения.

**Ключевые слова:** кинодискурс, кинотекст, кинозаголовок, смыслообразование, специальная лексика.

Кинодискурс характеризуется широким использованием лексики и фразеологии профессиональных сфер деятельности. Специальные наименования и связанные с ними типичные фрагменты профессионального дискурса могут приобретать здесь ключевую роль, выражая значимые для авторов идеи и смыслы.

В настоящей статье анализируются заголовки отечественных игровых фильмов и сериалов, включающие специальную лексику (термины, профессионализмы, профессиональные жаргонизмы и пр. [3]). Цель анализа – выяснить роль таких заголовков в смыслообразовании. В ходе исследования мы пытались установить, насколько совпадают ожидания зрителей с тем, что преподносит фильм, точнее, кинотекст (подробнее см.: [6]). Для чистоты восприятия рассматривались фильмы, ранее не просмотренные автором. Всего было отобрано три советских и шесть российских кинопроизведений, в заголовках которых присутствуют единицы профессионального дискурса.

Начнем анализ с названия многосерийного художественного фильма «ТАСС уполномочен заявить», снятого в 1984 г. Аббревиатурой ТАСС в русском языке кратко обозначалось Телеграфное агентство Советского Союза [9. С. 411]. Согласно Большой Советской энциклопедии, ТАСС функционировал в качестве центрального информационного органа при Совете Министров СССР. В его задачи входил сбор союзной и международной информации для последующего ее распространения через органы печати, телевидения и радио, а также другие организации в Советском Союзе и за рубежом [1].

Устойчивое выражение «уполномочен заявить» использовалось в официальных документах, отчетах и заявлениях и призвано было подчеркнуть высокий статус докладчика (*уполномочен* – ‘наделен полномочиями, чтобы сде-

лать что-либо’), а также новизну информации. По нашему первоначальному предположению, фильм с таким названием рассказывает о некотором важном событии, способном изменить устоявшийся порядок (например, первый полет человека в космос). В реальности кинотекст повествует о героизме советских контрразведчиков, предотвративших подготовленный ЦРУ бунт в Анголе, лояльно относившейся к Советскому Союзу. Иначе говоря, фильм посвящен противостоянию двух разведок – советской и американской – в период холодной войны. Следовательно, наше предположение лишь частично совпало с содержанием кинотекста. Вероятно, это обусловлено различиями в актуальной картине мира создателей киносерии и современных зрителей.

«Мы, нижеподписавшиеся...» – название кинотекста и устойчивая формула, открывающая многие разновидности документов. Сюжет фильма с таким названием, по нашему мнению, мог бы быть следующим: группа людей требует проведения того или иного мероприятия, например, освобождения кого-либо из заключения, отмены санкций или повышения зарплаты. В действительности речь в фильме идет о подписании акта готовности хлебозавода к работе: комиссия не желает его подписывать из-за ряда недоработок. Главный герой любыми способами пытается убедить членов комиссии поставить свою подпись под документом, но это ему так и не удается. Как видим, первоначальный анализ заголовка, содержащего специальную лексику, позволил определить лишь самый общий смысл кинотекста, главное же осталось «за кадром», а именно – этические проблемы, поднятые авторами.

Еще одним кинозаголовком, значимым с точки зрения роли специальной лексики в смыслообразовании, может служить «Влюблен по собственному желанию». Здесь использова-

на устойчивая формула делового текста, типичная для заявлений об увольнении. На ее основе в названии возникает оксюморон (ведь любовь не подчиняется нашим желаниям). По сюжету два одиноких человека решают попробовать аутотренинг, чтобы изменить свое отношение друг к другу и в целом к жизни; неожиданно для себя они влюбляются по-настоящему. Рассматриваемый заголовок, по нашему мнению, позволяет акцентировать внимание на главном: чувство молодого человека и его интерес к жизни возникает не под чьим-то давлением, а совершенно естественно.

В заголовках современных российских кинотекстов специальная лексика используется так же широко. Ярким примером может служить кинолента «Секунда свободного падения». Свободное падение – физический термин. Согласно Научно-техническому энциклопедическому словарю, *свободное падение* – это «движение тела без опоры в гравитационном поле» [5]. В том же словаре находим определение термина *секунда*: «единица измерения времени в СИ, определяемая как время, затраченное на 9 192 631 770 периодов колебания электромагнитного излучения, испускаемого атомом цезия-133» [5]. Таким образом, заголовок полностью представляет собой терминированное понятие.

Исходя из того, что свободное падение возможно только с высоты (при прыжке с парашютом или с «тарзанки»), герой фильма предположительно прыгает с самолета, скалы, моста или здания. Скорее всего, место, откуда осуществляется прыжок, – не очень высокое, это может быть вышка, здание или мост. Представляется, что главным в фильме должны быть ощущения, переживаемые человеком во время полета.

При анализе реального смысла кинотекста определяющим стал ответ главного героя на вопрос, почему он прыгает на веревке: «Мы живем в циничном мире. Кто-то прячется от цинизма в виртуальности, кто-то – надев наушники. А я – прыгая с крыш» [4]. По ходу фильма герой уточняет: «Раньше я боялся упасть... прыгнуть в неизвестность и довериться судьбе...» Из кинотекста зритель узнает, что свободное падение с моста занимает две секунды, а на веревке – секунду, и эта секунда позволяет человеку «родиться заново», перебороть себя и свою жизнь, пересмотреть ее и начать ценить то, что есть. В итоге глубинный смысл кинопроизведения безусловно связан с заголовком, но связь эта носит опосредованный характер.

В заголовке киносернала «Лист ожидания» задействован медицинский термин. Лист ожидания – это перечень фамилий пациентов, ожидающих помещения в больницу (впоследствии термин стал использоваться не только в медицине, но и в сфере торговли и услуг, где также предлагается оформить заявку, например, лист ожидания на авиабилет). Если термин *лист ожидания* используется в своем прямом значении, то можно предположить, что действие будет разворачиваться в больнице, где пациенты ожидают очереди на получение редкого лекарственного препарата или органов на пересадку. Сюжет, по всей вероятности, основан на дефиците данного средства, а также на моральных вопросах, возникающих в связи с распределением или получением этих средств, а возможно, и законностью использования данных лекарств.

После просмотра сериала выяснилось, что на самом деле в центре внимания находятся больные, ожидающие органы для пересадки. С первых минут фильма на экране появляется монитор с текстом «ЛИСТ ОЖИДАНИЯ» и звучит список пациентов, которым необходимы органы с определенными параметрами на пересадку. Смысл кинотекста можно свести к следующему: смерть одного человека может дать жизнь другому. Именно от родственников умершего зависит, будет продлена жизнь больному или нет. Религиозный и моральный аспекты факта передачи органов решаются главным героем-хирургом по-житейски просто: «Богу нужна душа, а не тело». Таким образом, использование специального термина в названии кинотекста формирует ключевой смыслообраз, без которого правильная интерпретация авторского замысла невозможна.

Рассмотрим заголовок популярного в 90-е гг. прошлого века телесериала «Убойная сила». Термин, используемый в качестве его названия, из-за частого употребления частично утратил свой узкоспециальный характер. Однако в профессиональном употреблении убойная сила оружия – это расстояние, на котором оно (оружие) может поразить человека. Сюжет данного кинотекста, являющегося детективом, полностью построен на убийствах. Именно в ходе их расследования поднимаются острые проблемы человеческих взаимоотношений, борьбы с преступным миром и повседневного героизма милиционеров.

В заголовке фильма «Легальный допинг» использован спортивный и медицинский тер-

мин *допинг*. Согласно Большому медицинскому словарю, под ним понимается «вещество, временно усиливающее физическую и психическую деятельность организма и запрещенное для применения спортсменами во время соревнований» [2]. Исходя из этого определения, допинг не может быть легальным. Возможно, в фильме затронута тема спорта, легальности и нелегальности тех или иных веществ, проблема противостояния между приверженцами допинга и его противниками. Между тем в среде спортсменов функционирует также профессиональный жаргонизм «легальный допинг», который применяется исключительно по отношению к женщинам: во время беременности в их организме вырабатываются гормоны роста (которым соответствует синтетический допинг). При таком понимании заголовок можно говорить о том, что сюжет фильма основывается на действиях героини-спортсменки, которая беременна или решила забеременеть для достижения заветной мечты.

Действительно, фильм повествует о забеременевшей ради получения золотой медали биатлонистке. Неожиданно для себя она столкнулась с проблемой: во время беременности все ее мысли оказались направлены не на победу, а на ребенка, она жаждет быть мамой, любить и быть любимой. Таким образом, в кинофильме поднимаются нравственно-этические проблемы: на что готова женщина ради победы и что для нее важнее – карьера или семья?

«Всё включено» – в этом кинозаголовке использовано устойчивое выражение из туристического дискурса, когда в договор на туристические услуги включается проживание в отеле с завтраками, обедами, ужинами и напитками, за которые не взимается отдельная плата. Кроме того, в современном употреблении появились обозначения «ультра всё включено» и «супер всё включено». Эти формулировки стали использовать и в других сферах: например, оператор мобильной связи «Билайн» предлагает тариф «Всё включено XL», который предполагает абонентскую плату в определенном размере и такой набор услуг, как достаточно большое количество минут на звонки, мобильный Интернет и *смс*-сообщения. Кроме того, в сети Интернет можно найти комплект информационных продуктов для начала бизнеса под названием «Всё включено», вероятно, предполагается, что на данных *CD-дисках* рассматриваются все вопросы, возникающие при создании бизнеса, и их готовые решения.

Несмотря на широкое использование рассматриваемого понятия, нам кажется уместным говорить именно о туристических услугах, так как эта сфера является первичной для данного понятия и ассоциации возникают в первую очередь именно с отдыхом за границей. По нашему предположению, заголовок настраивает на то, что фильм повествует о поездке за границу семьи, с которой происходят приключения. В реальности оказалось, что фильм по своему сюжету представляет собой комедийный курортный роман. Его главный герой не женат, но имел связь с женой олигарха, который нанял киллера. Смысл, актуализированный в заголовке с использованием специальной лексики, оказался вполне адекватным и доступным зрителю.

В названии кинофильма «Шоковая терапия» использован термин из двух областей – психологии и экономики. Согласно Оксфордскому толковому словарю по психологии, *шоковая терапия* – это «общий термин, охватывающий применение процедур, вызывающих шок для лечения эмоциональных расстройств. Чаще всего используется электросудорожный шок; другие процедуры, такие как инсулиновый шок, которые были популярны раньше, теперь используются редко» [7]. Словарь бизнес-терминов дает следующее толкование этого наименования: «резкие, срочные меры по оздоровлению экономики, сопровождаемые нежелательными последствиями, такими как рост цен, инфляция, снижение уровня занятости» [8].

Исходя из того, что в художественной сфере центром притяжения является человек, его чувства и переживания, логичнее предположить связь кинотекста с областью психологии (или психиатрии). Быть может, главный герой или героиня страдает психическими расстройствами. Возможно, в кинофильме ставится вопрос о правомерности и необходимости использования шокотерапии в лечении болезни. С высокой степенью вероятности можно говорить и об ином ходе событий: главный герой или героиня испытывает шок от какого-то происшествия в своей жизни, необязательно трагичного (например, измены супруга). Терапия в данном случае будет иметь смысл в том, что посредством этого события происходит изменение привычного положения дел, меняется поведение человека или его отношение к чему-либо.

На самом деле действие кинофильма происходит в психиатрической больнице, куда попадает главный герой после приступа агрессии,

возникшего в результате чрезмерного употребления коньяка. Придя в себя, он понял, что оказался в психиатрической лечебнице закрытого типа, расположенной за городской чертой. Здесь герой узнает, что не все пациенты больницы – душевнобольные, оказывается, врачи используют нетрадиционные методы лечения, которые приводят к тому, что нормальные люди становятся душевнобольными. Фильм затрагивает этические проблемы психиатрического лечения: необходимость распознавания действительно больных и здоровых людей, правомерность использования определенных методов лечения. В целом, можно говорить о том, что смысл, актуализированный авторами кинотекста, раскрывается зрителем. И в этом ему помогает специальная лексика, представленная в заголовке.

Итак, можно сделать вывод, что специальная лексика и шире – фрагменты профессионального дискурса, используемые в названии кинопроизведения и репрезентирующие определенные профессиональные концепты, – выступают катализатором важных для его понимания смыслов. В соответствии с заложенным в заголовке профессиональным знанием в большинстве случаев зрителю удастся «считать» нужную информацию о содержании кинотекста и основных проблемах, которые он поднимает.

### Список литературы

1. Большая Советская энциклопедия [Электронный ресурс]. URL: <http://dic.academic.ru/contents.nsf/bse/>.
2. Большой медицинский словарь [Электронный ресурс]. URL: <http://dic.academic.ru/contents.nsf/medic2/>.
3. Голованова, Е. И. Введение в когнитивное терминоведение. М., 2011. 224 с.
4. Кинопоиск [Электронный ресурс]. URL: <http://www.kinopoisk.ru>.
5. Научно-технический энциклопедический словарь [Электронный ресурс]. URL: <http://dic.academic.ru/contents.nsf/ntes/>.
6. Нелюбина, Ю. А. Кинодискурс, кинотекст и кинообраз: соотношение понятий // STUDIUM JUVENIS. Вып. 6. Челябинск, 2013. С. 117–121.
7. Оксфордский толковый словарь по психологии [Электронный ресурс] // Мир психологии. URL: <http://www.persev.ru>.
8. Словарь бизнес-терминов [Электронный ресурс]. URL: <http://dic.academic.ru/contents.nsf/business/>.
9. Словарь сокращений русского языка / под общ. ред. Б. Ф. Корицкого. М., 1963. 486 с.

Г. М. Нуртдинова

## ТАТАРСКИЕ РЕАЛИИ НА ФОНЕ АНГЛИЙСКИХ ЭКВИВАЛЕНТОВ (на примере татарских народных сказок)

Представлена тематическая классификация реалий, отражающих специфику культуры татарского народа, относительно их английских эквивалентов.

**Ключевые слова:** татарский язык, английский язык, языковая витальность, безэквивалентная лексика, реалия.

В условиях глобализации остро встает вопрос сохранения национальных языков и изучается проблема их витальности. В работе «Введение в социолингвистику» (Introducing Sociolinguistics) М. Мейергоф пишет, что на языковую витальность влияют, в основном, три фактора: статус говорящих на языке, демографическая ситуация и государственная поддержка [11. С. 108]. На сегодняшний день татарский язык является одним из государственных языков, на нем говорит половина населения, проживающего на территории республики. Но ситуация с татарским языком выглядит несколько иначе в мировом масштабе. Так как Татарстан считается одним из лидеров среди регионов России по привлекательности зарубежных инвесторов, остро встает проблема ознакомления мировой общественности с культурой и литературой татарского народа. На сегодняшний день статус международного языка имеет английский язык, и одна из функций, которую он выполняет, – «служить средством общения между различными народами мира» [6. С. 17]. В связи с этим встает проблема изучения татарских реалий на фоне их английских соответствий и способов их передачи на английский язык.

В настоящей статье мы представляем тематическую классификацию татарских реалий на фоне их английских соответствий.

Материалом исследования послужили татарские народные сказки. Выбор материала обусловлен тем, что в сказках, как в зеркале, отражаются культура, быт, традиции и история любого народа. Язык сказок содержит большое количество культурно-маркированных языковых единиц, к которым относятся и реалии, являющиеся предметом нашего исследования.

В словарном составе любого языка есть слова, лексические значения которых не имеют эквивалентов в другом языке. Такие лексические единицы называют безэквивалент-

ной лексикой. Ученые Е. М. Верещагин и В. Г. Костомаров дают следующее определение безэквивалентной лексики: «Слова, план содержания которых невозможно представить с какими-либо иноязычными понятиями, называются безэквивалентными» [3. С. 42]. Согласно приведенным этими же учеными данным, безэквивалентная лексика, как правило, составляет небольшой процент от общего лексического состава языка (6–7 % в русском языке), но именно она является одним из источников заимствования [3. С. 51]. Они также делают вывод: «Судить о том, можно ли определенное слово назвать безэквивалентным, допустимо лишь по отношению к какому-либо языку. При этом нередко случается, что слово, являющееся безэквивалентным по сравнению с лексикой языка Б, оказывается полностью эквивалентным применительно к языку В» [3. С. 45]. Безэквивалентная лексика является предметом исследования таких наук, как компаративная лингвистика, теория перевода, теория межкультурной коммуникации, этнопсихология, фольклористика. Были созданы различные классификации такой лексики. Одна из них, наиболее четкая и лаконичная, на наш взгляд, была разработана Л. С. Бархударовым, который подразделяет безэквивалентную лексику следующим образом. 1. Имена собственные и географические названия, названия учреждений, газет, не имеющих эквивалента в другом языке. 2. Реалии, то есть слова, которые обозначают предметы, понятия и ситуации, не существующие в практическом опыте людей, говорящих на другом языке. Сюда относятся слова, обозначающие разного рода предметы материальной и духовной культуры, свойственные только данному народу. 3. Лексические единицы, которые можно назвать **случайными лакунами** (выделено автором). Случайными лакунами Л. С. Бархударов считает лексические едини-

цы, не имеющие эквивалентов в другом языке по непонятным причинам [2. С. 95].

Нами были исследованы татарские народные сказки для выделения лексики, не имеющей эквивалентов в английском языке и отражающей национальную принадлежность культуре и быту татарского народа. Отсутствие эквивалентов тех или иных лексических единиц в английском языке репрезентирует разницу географических и исторических условий, в которых проживали татарский и английский народ, а также разницу в восприятии культурной картины мира.

Критерием отбора, согласно методике, разработанной лингвистами Воронежского государственного университета (Н. А. Фененко, А. А. Кретов, И. С. Булгакова и др.), послужило отсутствие эквивалента в словарях или его наличие, представленное словарной дефиницией на русском и английском языках, которая выражена несколькими единицами, объясняющими значение слова. По причине малого количества переводов произведений непосредственно с татарского языка на английский, можно говорить о малой степени освоенности татарской действительности английской лингвокультурой. Поэтому ситуацию исследования татарских реалий на фоне английских соответствий можно описать словами Н. М. Карамзина о русских реалиях и их французских соответствиях: «...язык наш хоть и богат, однако ж, не так обработан как другие, и по сие время еще весьма немногие философические и физические книги переведены на русский. Надобно будет составлять или выдумывать новые слова, подобно как составляли и выдумывали их немцы...» [6. С. 247]. На данный момент похожая ситуация складывается и с татарскими реалиями относительно их английских соответствий. В качестве метаязыка был выбран русский язык, который имеет статус государственного языка на территории Татарстана. Например: *Жэйләү* (тат.), летняя стоянка кочевников (рус.), англ. 0. Нами были исследованы словарные дефиниции электронных словарей русско-английского, англо-русского языка, электронный словарь татарско-русского и русско-татарского языка, толковые словари английского и татарского языков и англо-татарский словарь.

Как считают Л. С. Бархударов, Е. М. Верещагин, В. Г. Костомаров, С. Влахов и С. Флорин, реалиями могут быть только номинативные единицы (имена существительные), редко – имена прилагательные, образованные от

соответствующих реалий. Таким образом, мы исследуем лексические единицы татарского языка, представленные в татарских народных сказках, которые относятся к категории имен существительных (редко – имен прилагательных), не имеющих прямых эквивалентов в словарном составе английского языка.

Согласно мнению Н. А. Фененко, на первом этапе изучения реалий необходимо распределить их по тематическим областям с последующим выделением в каждой из таких областей более мелких лексико-грамматических групп (ЛСГ). Различия в вербализации явлений и предметов среды обитания становятся очевидными при сопоставлении любых одинаковых ЛСГ двух и более языков [8. С. 74]. Поэтому первым этапом исследования является составление тематической классификации татарских реалий.

В соответствии с методикой анализа лексической системы, представленной в работе Т. А. Амировой [1. С. 275–276], нами была составлена следующая тематическая классификация татарских реалий, выбранных из корпуса текстов татарских народных сказок (мы исследовали 48 татарских народных сказок, при этом было выделено 579 реалий).

1. Термины родства и окружения человека.
2. Названия животных.
3. Бытовая лексика.
4. Религиозная лексика.
5. Названия элементов ландшафта.
6. Сказочные герои.

7. Случайные лакуны (сюда мы относим лексические единицы, которые (согласно приведенному определению Л. С. Бархударова) не имеют эквивалентов в английском языке, и определить их принадлежность к какой-либо из указанных тематических групп трудно).

#### **Термины родства и окружения человека.**

Анализ данной тематической группы показал существование более детальной иерархии родственных отношений у татарского народа по сравнению с английским. Это показывает наличие таких единиц, как *бикэч* – молодая жена (рус.), англ. 0; *кәрдәш* – родственник, как обращение (рус.), англ. 0; *бертуган* – единокровный родственник (рус.), англ. 0; *сенел* – младшая сестра (рус.), англ. *younger sister*; *кодагый* – мать или старшая родственница невесты или жениха по отношению к родителям и родственникам жениха или невесты (рус.), англ. 0; *бажай* – муж сестры жены (рус.), англ. 0, *эне* – младший брат, по отношению к старшему

брату и сестре (рус.), англ. 0; *каене* – младший брат жены (рус.), англ. 0; *бабалар* – родители жены (рус.), англ. 0; *эти* – родители мужа, *эни* – мать, отец (рус.), англ. father and mother – in-law, *жиңгә* – жена старшего брата или старшего родственника (рус.), англ. 0. Кроме того, в татарском языке различают младших и старших братьев и сестер: *ана*, *тутәй* – старшая сестра (рус.), англ. elder sister, *сенел* младшая сестра (рус.), англ. younger sister; *абы* – старший брат (рус.), англ. elder brother; *эне* – младший брат, англ. younger brother. У татарского народа также принято к любому человеку старшего возраста обращаться *абы* или *ана* (обращение к старшему брату и сестре). Данные родственные отношения в английском языке выражены описательно, что подтверждает мнение многих ученых, что отсутствие лексической единицы при имеющемся факте лишь показывает, что народ не выделяет их и они не так важны для него. В английском языке круг близких родственников значительно уже, чем в татарском; разделение между старшими и младшими родственниками отчетливо показано в языке татарского народа и не представлено в английском языке.

Анализ подгруппы **окружение человека** выявил отсутствие следующих соответствий в английском языке: *тубә* – группа родственников, поселившихся вместе (рус.), англ. 0; *абыстай* – супруга муллы (рус.), англ. priest's wife; *бай* – богатый скотовод, зажиточный человек (рус.), англ. 0; *буре куучы* – охотник за волками (рус.), англ. 0; *кәрлә* – человек маленького роста с бородой (рус.), англ. 0; *чулак* – человек без одной руки (рус.), англ. one-armed, one-handed; *кәнизәк* – служанка знатной женщины (рус.), англ. 0; *кәләшлек* – быть невестой, положение (оговорённой) невесты (рус.), англ. 0; *хатынлык* – положение жены (рус.), англ. 0; *аксак* – разг. хромым (рус.), англ. lame boy и другие. Эти лексемы выявили явления, не столь важные в быту и культуре английского народа, все они требуют специального толкования.

Следующая тематическая группа – лексические единицы, которые относятся к сфере **религии**. Здесь следует показать отличие терминов от реалий. По мнению многих исследователей, граница их отличия весьма неопределенная, но болгарские исследователи С. Влахов и С. Флорин в своей работе «Непереводимое в переводе» показывают, что отличительной чертой термина является, прежде всего, стиль текста, где он употребляется. Они пишут, что термины встречаются в научных текстах и имеют опре-

деленный эквивалент, но в текстах других стилей они выполняют иную функцию [4. С. 17]. Религиозные термины, которые используются в текстах народных сказок, показывают принадлежность татарского народа к исламу. Так как сказки принадлежат к литературно-художественному функциональному стилю, а не научному, то единицы, которые относятся к теме «религия», теряют статус «термина» и становятся «реалиями». Многие из них знакомы представителям других конфессий, представлены в словарях транскрибированными или транслитерированными инвариантами таких реалий, но, тем не менее, также служат маркером национальной специфики. Здесь мы приводим те лексические единицы, которые не столь хорошо известны представителям других культур и требуют пояснения в тексте. Такая лексика представлена следующими единицами: *намазлык* – молитвенный коврик, на котором совершается намаз (рус.), англ. 0; *тәсбих* – многократное аллилуйя, многократное восхваление аллаха (при перебирании чётков) (рус.), англ. 0; *мәкан урын* – место чтения корана, англ. 0; *мәкам* – стиль чтения корана (рус.), англ. 0; *жәя* – место человека в книге судеб (рус.), англ. 0; *тораташ* – каменный идол (рус.), англ. stone idol; *корбан* – жертвенное животное (рус.), англ. corban; *гәһәң шомлыгы* – беда, напасть, посланная богом (рус.), англ. 0; *никах* – мусульманский религиозный обряд бракосочетания (рус.), англ. 0; *комган* – кувшин с носиком и ручкой для умывания и религиозных омовений (рус.), англ. 0; *ходай* – бог, всевышний, аллах (рус.), англ. 0; *рахмәт яусын* – да будет милость божья (рус.), англ. 0; *кыйбла* – сторона, куда обращаются взорами во время молитвы мусульмане (рус.), англ. qiblah; *тәһәрәт* – ритуальное омовение (у мусульман, обычно перед совершением намаза) (рус.), англ. 0; *хәләл* – принадлежность явления или предмета к исламу (рус.), англ. 0; *гарасат* – конец света (рус.), англ. 0; *икенде вакыт* – время третьего намаза, время после полудня (рус.), англ. 0; и другие.

Следующая тематическая группа – **животные**. Данная группа лексических единиц (в сказках) весьма незначительна, она представлена следующими единицами: *елкы* – уст. табунная лошадь, используется только для употребления в пищу (рус.), англ. 0; *тай* – жеребенок до трех лет (рус.), англ. 0; *колын* – жеребенок до года (рус.), англ. 0; *байтал* – молодая кобыла, не жеребившаяся (рус.), англ. 0; *киек*, *жәңлек*,

*жанвар* – дикие звери (рус.), англ. wild animals; *мал* – домашний скот (рус.), англ. domestic animals; *аргамак* – аргамак (рус.), англ. argamak (central asian breed of saddle-horse); *кызгылт* – красноватый конь (рус.), англ. 0; *асыл кош* – любая певчая птица, англ. 0. Можно сделать вывод, что в татарской культуре выделяется группа диких (*киек, жәнлек, жанвар*) и домашних животных (*мал*), любая певчая птица обозначается отдельным словосочетанием, а лошадь использовалась не только для работы, но и употреблялась в пищу, о чем свидетельствуют и названия некоторых национальных блюд. Также в татарском языке репрезентируется и возраст этого животного, в зависимости от которого ему находилось свое применение, что не отмечено в английском языке.

Еще одна тематическая группа – **группа этнографических реалий**. Она представлена большим количеством единиц и подразделяется на следующие подгруппы: еда, элементы природного ландшафта, бытовая лексика. Отсутствие эквивалентов объясняется, главным образом, разными природными условиями существования английского и татарского народа. Практически все они представлены описательно в дефинициях татарско-русского словаря, и в словарях английского языка либо полностью отсутствуют, либо представлены их транскрибированные и транслитерированные инварианты. Такие единицы сразу привлекают внимание англоязычного читателя:

**Еда:** *казылык* – грудинка лошади (рус.), англ. 0; *кумыс (кымыз)* – квашеное кобылье молоко (рус.), англ. koumiss (fermented mare's milk); *жџимеш* – сухофрукты (рус.), англ. dry fruit; *кабартма* – лепешка (рус.), англ. flat cake; *бәләш* – бәләш (рус.), англ. 0; *калџа* – мясное блюдо, нарезанное кусочками (рус.), англ. 0; *катык* – катык, вид кисломолочного продукта (рус.), англ. 0; *әйрән* – напиток из катыка, разбавленного холодной водой (рус.), англ. 0.

**Одежда:** *чабата* – лапти (рус.), англ. 0; *итек* – сапоги, англ. 0; *көпә* – мягкий боевой, не проницаемый для стрел предмет одежды (рус.), англ. 0; *кәләпуш* – головной убор (рус.), англ. 0; *чикмән* – чекмень, старинная верхняя мужская одежда (рус.), англ. 0; *бишмәт* – бешмет уст. (рус.), англ. beshmet, oriental quilted coat.

**Бытовая лексика:** *кулаша (кулама)* – поднос с ручками (рус.), англ. 0; *зиндан* – уст. тюрьма в виде ямы, прикрытой решеткой (рус.), англ. 0; *шөшлө* – (чөшлө) (диал.) кочедык, инструмент для плетения лаптей в виде плоского

изогнутого шила (рус.), англ. 0; *тирәз* – окно хлева, бани (рус.), англ. 0; *жәйләү* – летняя стоянка кочевников (рус.), англ. 0; *сәке* – лежанка (рус.), англ. 0; *тустаган* – деревянный ковш (рус.), англ. 0; *мунча* – баня (рус.), англ. bath house, *киштә* – перекида для вещей в старых татарских избах (рус.), англ. 0; *саба* – сосуд для хранения воды, кумыса (рус.), англ. 0; *корык* – укрюк с петлей на конце (рус.), англ. 0; *тыккыч* – деревянная лопаточка, которой набивают мох в щели между брёвнами (рус.), англ. 0; *салаш* – хозяйственное сооружение с опорой на живое дерево (рус.), англ. 0; *сук'а* – соха (рус.), англ. wooden plough; *юкагач* липовая жердина (рус.), англ. 0; *сугымлык* – скот, откормленный для убоя (рус.), англ. 0; *чәрмә* – этн. сумка для подарков во время свадьбы (рус.), англ. 0; *хәситә* – этн. хасита (женское нагрудное украшение, надеваемое через плечо), англ. 0, также амулет в виде карманчика, в котором находится рукопись хвалебного стихотворения в адрес девушки, англ. 0. Данная тематическая группа содержит лексические единицы, которые в большинстве можно отнести к устаревшим и фольклорным, чем и отличается язык народных сказок.

**Название элементов ландшафта и природных явлений:** *дала* – степь (рус.), англ. steppe; *япан (яланлык)* открытая ровная местность диал. (рус.), англ. 0; *сахра* – открытое поле, простор (рус.), англ. 0; *таучыгат* – каменистая земля (рус.), англ. 0; *басулык* – обрабатываемые поля (рус.), англ. 0; *аланлык* – поляна между участками леса, перелесье (рус.), англ. 0; *дарья* большая река (рус.), англ. 0; *тугай* – заливной луг (рус.), англ. water meadow; *баткак* – топкое место (рус.), англ. 0; *уел* – река в большой долине (рус.), англ. 0; *уйсулык* – низина (рус.), англ. low place.

Лексика данной группы, как видно, также практически не имеет эквивалентов, что объясняется отсутствием таких предметов и явлений у английского народа из-за разных природных условий проживания.

**Меры и деньги.** У татарского народа, как у любого другого, имеющего или имевшего свою государственность, были и есть свои меры измерения. В силу исторических причин татарский народ проживает на территории России, поэтому многие единицы заимствованы из русского языка, но мы приводим также примеры тех русских (устаревших) единиц, которые не имеют эквивалентов в английском языке: *сум* – рубль (рус.), англ. rouble; *чакрым* – верста

(1,5 км) расстояние слышимого голоса (рус.), англ. *versta*; *батман* – этн. узкая, высокая кадка, ист. мерка мёда (служащая единицей ценностей при уплате налогов, а также в торговле), мера земли – площадь, которая засеивается 4 пудами ржи (приблизительно 30 соток) (рус.), англ. 0; *колач* – диал. единица меры дров, равная 2,5 м<sup>3</sup> или 4 м<sup>3</sup> (рус.), англ. 0; *ном* – единица меры веса (рус.), англ. *rood* (16.8 kg), *тустаган* – деревянный ковш, мера жидкости (рус.), англ. 0; *карыш* – пядь, вершок, старинная русская мера длины, равная 1/16 аршина, то есть 4,44 см (применявшаяся до введения метрической системы мер в 1918 г.), англ. *vershok* (an old Russian measure of length, equal to 1 3/4 inches or 4.4 cm); *чире* – четверть, старая мера жидкости – около 3 л (рус.), англ. 0; *арши* – аршин, англ. *arshin* (0.71 m); *саплам* – нитка длиной в один обхват пальца (рус.), англ. 0; *ике илле* – в два пальца, англ. 0; *тиен* – копейка (рус.), англ. *copeck*; *сажень* (рус.), англ. *sazhen* (measure of length – 2.34 metres).

**Сказочные герои и артефакты:** у любого народа есть свои сказочные герои, которые не имеют эквивалентов в других культурах, это *Бабаяга*, *Кощей Бессмертный* в русских народных сказках, у татарского народа – это *шурале*, *див*, *убырлы карчык*, в английских народных сказках, это *dwarf*, *goblin*, *giant* и др. Передача на английский язык имен сказочных персонажей – очень непростая задача, так как образы сказочных героев вызывают свои ассоциации у каждого народа.

*Шурале* определяется в татарско-русском словаре как леший, а в русско-английском словаре он представлен словосочетанием *wood goblin*, но данные инварианты не дают полного представления о сказочном герое. В Википедии дается следующее описание этого сказочного персонажа: «Обычно описывается как низкорослое, горбатое, с длинными тонкими пальцами, длинными ногами, бородой и небольшим рогом на лбу. Убивает людей щекоткой. Отбивает лошадей от табуна и катается на них, может загнать лошадь до смерти. Шурале ловят, смазывая спину лошади смолой. Шурале боится воды, поэтому от него спасаются, перепрыгнув через речку или ручей» [16].

*Дию* див (рус.) – в башкирской и татарской мифологии дивы описываются как существа, вредившие людям. В ряде сказок дивы и аждахи (драконы) каждый день требуют отдавать одну девушку на съедение [14]. Этот персонаж присутствует в иранской, азербайджанской, ин-

дийской культуре, но в каждой из них он имеет свои особенности. В словарях, использованных нами, данная лексема отсутствует, присутствует лишь в толковом татарском и в русско-татарском словарях, в русско-английском словаре она не представлена.

Единица *Убыр карчык* в русском и английском языках не имеет эквивалентов, кроме передачи с помощью гиперонима *ведьма* (рус.), *witch* (англ.) соответственно. Согласно преданию, душу данному персонажу заменяет убыр – кровожадное демоническое существо. Оно управляет им при жизни. В поверьях казанских татар и башкир *убырлы карчык* особенно опасна для беременных женщин, так как похищает детей из материнской утробы и прячет их. По ночам убыр иногда покидает тело колдуна или колдуньи, обычно через дыру, которую тот имеет под мышкой. Тогда убыр принимает образ огненного шара, огненного колеса, собаки, кошки, свиньи, иногда – человека, не имеющего сзади плоти. В сказках этот персонаж всегда представлен образом пожилой женщины [16]. В некоторых сказках *убыр карчык* представлена в роли вампира.

Есть и другие персонажи и артефакты, не имеющие коррелятов в английском языке, например: *Каф тавы* – сказочная гора; *дию пәри* – неземное существо в образе прекрасной женщины; *ия* – дух-покровитель (по народному поверью, невидимое существо, якобы живущее в лесу, в доме или в хлеву, юха (мифологический образ женщины-оборотня, в которую превращается дракон тысячелетнего возраста); *карамэт иясе* – святой (обладающий способностью творить чудеса); *этбай-сыерайяк* – существо с головой собаки и ногами коровы; *су иясе* – водяная, но не русалка, представлена в образе взрослой женщины; *самруг кош* – сказочная птица; *кырыгалдар* – персонаж народных сказок, прославленный умением лгать и обманывать и других.

Следующая группа – **случайные лакуны:** *сөр* – грозная душа, одна из составляющих души; *сөөнеч* – радостное известие; *кавырсын* – маховые перья у птиц; *куе* – пазуха, пространство между одеждой и грудью; *чытырманлык* – густая чаща; *иялек* – права и положение хозяина; *хәшәрэт* – (собир.) гады, змеи, насекомые; *юлдаш* – попутчик; *тәти* – лапка, детская ножка; *мескен* – бедняга; *аулак* – уединенное место; *моң* – напевная мелодия; *игълан* – здесь книж. объявление, извещение (вывешенное где-л. или переданное устно) и др. Лексические еди-

ницы данной группы нельзя отнести к какой-либо тематической группе, так как почти все они не имеют эквивалентов ни в русском, ни в английском языках (на основе данных словарей, использованных нами).

Самая большая тематическая группа представлена этнографическими реалиями, что объясняется разными природными и историческими условиями проживания и развития английского и татарского народа. Достаточно велика и группа терминов родства, которая показывает, что татары больше, чем англичане, выделяют родственные отношения, даже самые дальние.

Таким образом, мы выделили из корпуса татарских народных сказок шесть тематических групп татарских реалий на фоне их английских эквивалентов и группу случайных лакун. Данные лексические единицы не имеют эквивалентов в английском языке и требуют отдельного толкования. Они могут стать основой для создания татарско-английского словаря безэквивалентной лексики.

#### Список литературы

1. Амирова, Т. А. История языкознания : учеб. пособие / Т. А. Амирова, Б. А. Ольховиков, Ю. В. Рождественский ; под ред. С. В. Гончаренко. 3-е изд., испр. М., 2006. 672 с.
2. Бархударов, Л. С. Язык и перевод (вопросы общей и частной теории перевода). М., 1975. 240 с.
3. Верещагин, Е. М. Язык и культура / Е. М. Верещагин, В. Г. Костомаров. М., 1990. 246 с.
4. Влахов, С. Непереводимое в переводе : монография / С. Влахов, С. Флорин. 2-е изд., испр. и доп. М., 1986. 41 с.
5. Карамзин, Н. М. Письма русского путешественника : повести. М., 1982. 608 с.
6. Прошина, З. Г. Английский язык как посредник в коммуникации народов Восточной Азии и России: проблемы опосредованного перевода : дис. ... д-ра филол. наук. Владивосток, 2002. 544 с.
7. Тер-Минасова, С. Г. Язык и межкультурная коммуникация. М., 2000. 259 с.
8. Фененко, Н. А. Французские реалии в контексте теории языка : дис. ... д-ра филол. наук. Воронеж, 2006. 514 с.
9. Французские и русские реалии в аспекте теории межъязыковой реноминации : монография / под ред. Н. А. Фененко, А. А. Кретова. Воронеж, 2013. 220 с.
10. Юсупова, А. Ш. Татарско-русские и русско-татарские словари XIX в. как лексикографические памятники и источник изучения лексики татарского языка : дис. ... д-ра. филол. наук. Казань, 2009. 496 с.
11. Meyerhof, M. *Introducing Sociolinguistics*. 2<sup>nd</sup> ed., Routledge, London and New York, 2011. 341 p.
12. Татарские народные сказки. Казань, 1958. 359 с.
13. Инглизча-татарча сүзлек. Казань, 2007. 231 б.
14. Татар теленең аңлатмалы сүзлеге. Казан, 2005. 848 б.
15. Электронный словарь АBBYY Lingvo x3.
16. Longman Dictionary of Contemporary English [Электронный ресурс]. URL: <http://www.ldoceonline.com>.
17. Википедия [Электронный ресурс]. URL: <http://ru.wikipedia.org/wiki>.

## **ЖАНРООБРАЗУЮЩИЕ ФОРМАНТЫ УЧЕБНЫХ ТЕКСТОВ**

Рассматривается учебный функциональный тип текста как периферия научного стиля в аспекте его жанрового состава. Вводится понятие «жанровый формант» для описания качественного и количественного состава различных жанров учебного текста.

**Ключевые слова:** *теория речевых жанров, научный стиль, периферийный жанр, учебный текст, жанровый формант.*

Учебный текст (далее – УТ) в качестве составляющей дидактического дискурса как институциональной формы коммуникации<sup>1</sup>, или типа речевого взаимодействия (в рамках настоящего исследования будем отождествлять эти понятия) – достаточно полно изученное явление. Положение же УТ в жанровой иерархии научного стиля и варьирование УТ в разных типах речевого взаимодействия, в частности, в рамках обучения русскому языку как иностранному, представляется изученным не в полной мере.

Принадлежность к научному стилю УТ, используемых в преподавании точных или естественных дисциплин, не вызывает сомнений. В преподавании же иностранных языков учебные тексты часто не соответствуют представлениям о норме научного стиля. Очевидно, связано это с тем, что обучение иностранному языку состоит не только и не столько в передаче теоретической информации о языке, сколько в обучении эффективному речевому взаимодействию, то есть определенным коммуникативным нормам. Цель эта предполагает наличие в учебном материале речевых образцов для использования в различных коммуникативных ситуациях, или тех или иных речевых жанров, демонстрирующих действие коммуникативных норм. Об отождествлении коммуникативных ситуаций и жанров речи писал К. Ф. Седов, по мнению которого речевые жанры можно определить как вербально-знаковое оформление типических ситуаций социального взаимодействия людей<sup>2</sup>.

Жанрово-стилевые отступления лингводидактических учебных текстов (то есть тех, в которых лингводидактическая функция доминирует, а остальные функции уходят на периферию<sup>3</sup>) от канонов научного стиля обусловлены их функциональной спецификой. Так, ядерные жанры научного стиля (такие как статья, монография, автореферат, диссертация и др.)

выполняют в основном информативную функцию. А основной функцией текста (и шире – речи) в обучении языку становится описание языка средствами этого языка, то есть лингводидактическая функция.

Овладение иностранным языком происходит в тесном взаимодействии с развитием родного языка и письменной речи: «...Все эти три процесса – развитие родного и чужого языков и развитие письменной речи – находятся в чрезвычайно сложном взаимодействии друг с другом, что с несомненностью указывает на их принадлежность к одному и тому же классу генетических процессов и на их внутреннее единство»<sup>4</sup>. В рамках настоящей статьи не будем останавливаться на особенностях развития письменной речи, но рассмотрим взаимодействие процессов развития родного и чужого языков.

В детском возрасте познание языковой системы происходит неосознанно («снизу вверх»<sup>4</sup>), речевой инпут поставляется взрослым носителем языка в процессе естественного речевого взаимодействия. На основании этого инпута ребенок выстраивает свою языковую систему и формирует языковую картину мира<sup>5</sup>. Таким образом реализуется метаязыковая функция языка<sup>6</sup>.

Изучение иностранного языка, как правило, происходит осознанно, «сверху вниз»<sup>4</sup>, причем в процессе овладения языком изучающий пытается соотнести знакомую языковую систему с новой, для чего обращается к специализированным источникам. Поэтому речевой инпут поставляется не только при погружении в языковую среду изучаемого языка, но и опосредованно: через учебник, учебное пособие, хрестоматию и пр. Ключевым отличием становится то, что познание языка происходит не в естественном речевом общении, а в искусственно смоделированной коммуникативной ситуации обучения, что обуславливает переход метаязыковой функции в лингводидакти-

ческую. Следовательно, мы можем говорить о том, что лингводидактическая функция учебного текста – это позиционный вариант метаязыковой функции языка, функциональная доминанта текстовых жанров учебного речевого взаимодействия<sup>7</sup>.

Таким образом, отступление от жанрово-стилевых норм научного стиля связано с реализацией в учебных текстах лингводидактической функции, средства осуществления которой мы будем рассматривать в контексте теории речевых жанров и в тесной связи с теорией функциональных стилей, поскольку «стиль входит как элемент в жанровое единство высказывания»<sup>8</sup>.

В жанровый состав учебного текста как типа текста учебно-научного подстиля ученые включают учебник, учебно-методическое пособие, сборник упражнений, хрестоматию, учебное пособие и пр. Все эти жанры производны, то есть вторичны, и, поскольку входят в систему жанров научного стиля, «пользуются разными формами внедрения в конструкцию высказывания первичных речевых жанров и отношений между ними (причем здесь они в большей или меньшей степени трансформируются, ибо нет реальной смены речевых субъектов)»<sup>9</sup>. Поскольку вторичные речевые жанры подразумевают отношения производности, справедливо будет предположить, что эти отношения будут подобны отношениям производности на более низких уровнях языковой системы, таких как словообразование и синтаксис<sup>10</sup>.

В качестве обозначения конструктивной единицы речевого жанра как языковой единицы примем формант. Жанр – сложное образование, единица, стоящая над предложением в языковой системе<sup>11</sup>, поэтому жанрообразующие форманты могут отличаться сложностью. Поскольку мы говорим об учебном речевом взаимодействии, помимо непродуцированных формантов в жанровую структуру будут входить и производные, такие как, например, инструкции, изложение теоретического материала, материал упражнений, так как многие фрагменты этих жанров, в свою очередь, могут содержать элементы, которые могли бы оказаться самостоятельной репликой в диалоге.

Все функциональные и тематические конструктивные единицы жанра мы будем называть жанрообразующими формантами учебных текстов<sup>12</sup>. Классифицировать жанрообразующие форманты учебных текстов будем по функции и выделим три блока:

- 1) изложение теоретического материала;
- 2) тексты-инструкции;
- 3) материал упражнений.

Каждый из блоков обладает внутренней структурой и набором определенных формантов. Поскольку, как отмечалось выше, реализация лингводидактической функции учебных текстов связана в том числе с определенным нарушением норм научного стиля, каждый из видов формантов будем характеризовать не только по параметрам речевого жанра, предложенным Т. В. Шмелевой, но и по степени свободы и связанности (по отношению к другим формантам), по стилю-источнику, по степени обязательности (по отношению к жанру). В рамках настоящей статьи остановимся на общей характеристике блока изложения теоретического материала как особого типа жанрообразующих формантов учебника и учебного пособия.

Материалом исследования стали 11 учебников и учебных пособий по русскому языку как иностранному, в том числе 4 источника для элементарного уровня<sup>13</sup>, 7 для базового<sup>14</sup>. Отметим, что материалом для анализа послужили только текстовые форманты, под которыми понимаем высказывания, являющиеся функциональными и тематическими конструктивными единицами речевого жанра. Графические элементы жанров письменного речевого взаимодействия и их соотношенность с текстовой составляющей представляют собой материал для отдельного исследования.

Называя блок «изложение теоретического материала», мы сознательно избегаем слова «текст»: в учебниках для элементарного и базового уровней изложение теоретического материала в текстовом виде не встречается, потому что адресат не подготовлен к восприятию специфического научного текста. Как правило, диктальная составляющая учебного текста выражена посредством схем, таблиц, рисунков или речевого материала, демонстрирующего языковое явление и позволяющего сделать вывод о закономерностях его функционирования.

Отметим, что основанием для формирования структуры рассмотренных нами учебников и учебных пособий по русскому языку как иностранному и комбинирования материала в них служат не грамматические темы (то есть теоретический языковой материал), а речевые. Например, раздел «Расскажи мне о себе»<sup>15</sup> на базовом уровне подразумевает в том числе:

- а) употребление синонимических синтаксических конструкций с составным глагольным

сказуемым с нулевой или эксплицированной связкой:

*У них трое детей. = У них есть дети.*

*У него маленький ребенок. = У него есть ребенок<sup>16</sup>;*

б) употребление выражений-конверсивов:

*Он женился два года назад. = Она недавно вышла замуж<sup>16</sup>.*

В примерах использована демонстрация речевого материала. Предполагается, что выводы о закономерностях функционирования приведенных языковых явлений адресат сделает самостоятельно, опираясь лишь на примеры, либо в контексте коммуникативной ситуации обучения к этим выводам его приведут пояснения учителя.

В следующем примере из учебного пособия автор с той же целью апеллирует к имеющемуся у адресата опыту речевого взаимодействия с носителями русского языка.

*Вы, очевидно, уже заметили, что в разговорной речи, особенно в неофициальном общении, прямое обращение используется не так часто. Его заменяют определенные речевые обороты.*

*Прочитайте диалоги. Обратите внимание, какими именно речевыми оборотами начинается первая реплика диалога – высказывание, начинающееся вопросом.*

– *Простите, пожалуйста. Как отсюда доехать до Большого театра?*

– *До Большого театра? На метро.*

– *Спасибо<sup>17</sup>.*

Следовательно, функциональный блок изложения теоретического материала в учебниках и учебных пособиях для элементарного и базового уровней характеризуется: отсутствием основных лексических, грамматических, морфологических, синтаксических черт научного стиля; изложением диктальной составляющей посредством графических элементов либо конкретных речевых примеров, то есть предпосылкой к индуктивному умозаключению адресата; связью не только с уже имеющимися текстами (принцип преемственности в обучении), но и с потенциальными высказываниями ситуации обучения; возможностью функционирования вне контекста обучения (свободный формант).

### Примечания

<sup>1</sup> См.: Олешков, М. Ю. Системное моделирование институционального дискурса: на матери-

але устных дидактических текстов : дис. ... д-ра филол. наук. Нижний Тагил, 2007.

<sup>2</sup> См.: Седов, К. Ф. Антология речевых жанров. М., 2007. С. 8.

<sup>3</sup> См. об этом: Редькина, О. Ю. Функциональные свойства учебного текста // Текст: проблемы и перспективы. Аспекты изучения в целях преподавания русского языка как иностранного : материалы V Междунар. науч.-практ. конф. 24–26 нояб. 2011 г. М., 2011. С. 238.

<sup>4</sup> Выготский, Л. С. Мышление и речь. М., 1934.

<sup>5</sup> Цейтлин, С. Н. К вопросу об онтогенезе синтаксиса // Коммуникативно-смысловые параметры грамматики и текста. М., 2002. С. 120–128.

<sup>6</sup> Цейтлин, С. Н. К вопросу об онтогенезе синтаксиса... М., 2002; Якобсон, Р. Лингвистика и поэтика // Структурализм: «за» и «против» : сб. ст. М., 1975.

<sup>7</sup> Обоснование отношений между этими функциями – задача иной работы, которая в настоящее время готовится к печати.

<sup>8</sup> Бахтин, М. М. Проблема текста в лингвистике, филологии и других гуманитарных науках // Эстетика словесного творчества. 2-е изд. М., 1986. С. 255.

<sup>9</sup> Бахтин, М. М. Проблема речевых жанров // Бахтин, М. М. Собрание сочинений. Т. 5 : Работы 1940-х – начала 1960-х годов. М., 1997.

<sup>10</sup> См.: Гинзбург, Е. Л. Словообразование и синтаксис. М., 1979.

<sup>11</sup> См.: Месеняшина, Л. А. Проблемы формирования письменной речи / В. Ф. Литовский, Л. А. Месеняшина, Р. С. Панова. Челябинск, 2000.

<sup>12</sup> Под учебными текстами мы понимаем всю совокупность речевых жанров, объединенных предназначенностью для использования в сфере обучения. В данном случае внутренние различия между отдельными жанрами в этой совокупности учебных текстов не существенны.

<sup>13</sup> См.: Антонова, В. Е. Дорога в Россию : учеб. рус. яз. (элементарный уровень) : учебник / В. Е. Антонова, М. М. Нахабина, М. В. Сафронова, А. А. Толстых. СПб., 2013. 344 с.; Голубева, А. В. Русский язык для гостиниц и ресторанов (начальный курс) / А. В. Голубева, А. И. Задорина, Е. В. Гананпольская. СПб., 1998. 200 с.; Миллер, Л. В. Жили-были... 28 уроков русского языка для начинающих : учебник / Л. В. Миллер, Л. В. Политова. СПб., 2014. 152 с.; Чернышов, С. И. Поехали! Русский язык для взрослых. Начальный курс : учебник. 12-е изд. СПб., 2014. 280 с.

- <sup>14</sup> См.: Акишина, А. А. Грамматика чувств : пособие по развитию рус. устной речи / А. А. Акишина, Т. Е. Акишина. М., 2010. 216 с.; Антонова, В. Е. Дорога в Россию : учеб. рус. яз. (базовый уровень) / В. Е. Антонова, М. М. Нахабина, М. В. Сафронова, А. А. Толстых. СПб., 2013. 256 с.; Барсукова-Сергеева, О. М. Читая сказки... : учеб. пособие. М., 2000. 200 с.; Володина, Г. И. А как об этом сказать? Специфические обороты разговорной речи. М., 2003. 264 с.; Говорим по-русски без переводчика: интенсивный курс по развитию навыков устной речи : учеб. пособие / под ред. Л. С. Крючкова, Л. А. Дунаева. 8-е изд. М., 2010. 176 с.; Миллер, Л. В. Жили-были... 12 уроков русского языка. Базовый уровень : учебник / Л. В. Миллер, Л. В. Политова. СПб., 2003. 200 с.; Чернышов, С. И. Поехали!-2. Русский язык для взрослых. Базовый курс : учебник : в 2 т. 3-е изд. СПб., 2013.
- <sup>15</sup> См.: Миллер, Л. В. Жили-были... 12 уроков русского языка... С. 6.
- <sup>16</sup> Там же. С. 7.
- <sup>17</sup> Володина, Г. И. А как об этом сказать?.. С. 4.

## ВЛИЯНИЕ ЛИЧНОСТИ СКАЗИТЕЛЯ НА ИНФОРМАЦИОННОЕ ПОЛЕ БЫЛИНЫ

Рассматриваются различные аспекты влияния личности сказителя на сохранность первоначальной информации былинного текста.

**Ключевые слова:** *былина, героический эпос, сказитель, информационное поле, информация.*

Проблема интерпретации фольклорного текста является одной из наиболее сложных в своем решении. В первую очередь это касается произведений, от момента создания которых до их первой научной фиксации прошло несколько столетий. Можно только догадываться, сколько сотен или тысяч раз за это время текст передавался «из уст в уста», сколько раз с ним импровизировали, какие ошибки и искажения первоначального смысла закрепились в варианте, записанном исследователями.

Образно говоря, та своеобразная коммуникационная линия, что протянулась от создателя произведения к его последним исполнителям, очень напоминает известную детскую игру в «глухой телефон», в процессе которой входящая информация практически полностью утрачивается (путем подмены или искажения) на выходе. Больше всего от этого страдают объемные тексты, имеющие многоуровневую информационную структуру. Зависимость здесь прямая: чем сложнее информационное поле<sup>1</sup> фольклорного произведения, тем более интенсивному искажению и разрушению оно в итоге подвергается.

Действительно, эстетическая функция – это достаточно позднее приобретение фольклора, изначально бывшего лишь универсальным средством хранения и передачи информации. Пример тому – миф, являющий собой наиболее раннюю форму фиксации суммы представлений древнего человека об окружающем его мире и одновременно средство (канал) передачи этого знания следующим поколениям. Впоследствии данная функция распространялась и на вновь возникающие фольклорные жанры с одновременным активным расширением их информационного поля за счет увеличения количества и видов фиксируемой и передаваемой информации. Таким образом, традиционный фольклор нес в своей основе уже самые разнообразные сведения, среди которых можно выделить известия об исторических со-

бытиях и их народную оценку, информацию аграрного характера (в том числе и связанную с магией плодородия), семейно-бытовые сведения, общие формулы различных вариантов внутреннего состояния человека, информацию, связанную с профессиональной деятельностью целых социальных групп, личные впечатления сказителя и так далее.

Следовательно, от того, насколько точно и полно мы извлекаем заложенную в фольклорном тексте информацию, зависят правильность его интерпретации, верность понимания его идейно-художественного своеобразия, историческая достоверность реконструкции породившей его эпохи и народной оценки отраженных событий и исторических лиц. Таким образом, при анализе народно-поэтического произведения необходимо учитывать все факторы, влияющие на целостность его информационного поля.

К причинам искажения и разрушения последнего можно отнести исполнение фольклорного произведения в чуждой ему социальной или общественно-исторической среде, не способной в силу иного жизненного опыта и иных жизненных интересов правильно декодировать заключенную в тексте информацию. То же относится и к исполнителям, не принадлежащим по своему социальному статусу к кругу создателей данного произведения и вольно или невольно разрушающим его информационную структуру. Итогом этого становится нахождение в тексте изначально отсутствующей информации или привнесение новой, не соответствующей запросам и ожиданиям первоначальной аудитории.

В этом ряду одним из важнейших факторов оказывается и личность сказителя, являющегося посредником в глобальном процессе передачи информации посредством фольклорного текста. Впервые об этом заговорил Орест Федорович Миллер – один из ярчайших представителей школы сравнительной мифологии. Изучая различные варианты богатырских бы-

лин, он (вопреки собственной научной позиции) вынужден был признать, что при их интерпретации необходимо учитывать и индивидуальные особенности сказителя<sup>2</sup>, обязательно накладывающие свой отпечаток на конечный текст. В конечном итоге эту точку зрения реализовал выдающийся собиратель русского эпоса А. Ф. Гильфердинг, который в своем сборнике онежских былин<sup>3</sup> не только впервые расположил фольклорные тексты по исполнителям, но и дал каждому сказителю подробную характеристику, раскрывающую особенности его личности. Такой подход уже позволял учитывать характер индивидуального влияния исполнителя на древний текст и отсекал явные поздние элементы его структуры.

В то же время следует отметить, что ни О. Ф. Миллер, ни А. Ф. Гильфердинг, ни другие представители отечественной фольклористики XIX в. все же не осознавали в полной мере степень важности той роли, что играет сказитель в судьбе фольклорного текста, не рассматривали весь комплекс факторов такого влияния. Сам О. Ф. Миллер считал, что в любом фольклорном тексте, а в первую очередь это касалось былин и сказок, следует искать изначальное мифологическое ядро, которое представляет собой первооснову текста и, следовательно, неуничтожимо. При таком подходе казалось, что влияние личности сказителя не может оказать критического воздействия на фольклорный текст и, следовательно, ее роль вполне укладывается в рамки статистической погрешности. Но то, что являлось аксиомой для представителей мифологической школы, начисто отрицавших наличие индивидуального творчества в фольклоре, давно поставлено под сомнение современной наукой, рассматривающей былины не как продукт трансформации мифа, а как результат деятельности профессиональной воинской среды. И в этой связи, учитывая, что героический эпос был записан от крестьянских сказителей – представителей социальной группы, чрезвычайно далекой от воинской профессии, – следует признать, что их роль в переформатировании первоначального информационного поля былинного текста является одной из ключевых. И здесь определяющее влияние могут оказать любые факторы. В числе важнейших здесь можно назвать общекультурный и образовательный уровень сказителя, его социальную и профессиональную принадлежность, характер религиозности, степень приверженности фольклорной традиции

или, наоборот, склонность к импровизации. Немаловажную роль играют также личность информатора исполнителя (то есть того, от кого он услышал исполняемое произведение), возраст сказителя, определяющий характер его жизненного опыта, и даже гендерный фактор. Все это в совокупности и по отдельности оказывается важнейшим условием сохранения информационного поля произведений русского героического эпоса – богатырских былин.

Традиционно фольклористика записывает героический эпос в актив крестьянского творчества. Главным аргументом, повлиявшим на формирование подобного мнения, несомненно, стало то, что записаны былины были действительно от крестьян и элементы крестьянского мироощущения в них явно присутствуют. Но есть одно «но». Дело в том, что информационная доминанта богатырских былин представлена исключительно информацией военного характера и включает в себя подробное описание вооружения конного воина и особенностей его применения в разных боевых ситуациях, характеристику тактики различных типов конного боя и этическую программу для различных типов войны. При этом создатели былин демонстрируют не просто хорошее знание данных аспектов жизни воина – в этих вопросах они выступают именно профессионалами, для которых война и все, что с ней связано, – смысл существования. Добавим к этому резонанцию на военно-религиозный подвиг, являющуюся побудительным мотивом для героев русского эпоса, и увидим, что круг их интересов и информационных запросов адресатов былины неизмеримо далек от всего, что может быть связано с жизнью крестьянина. Иначе говоря, информационный комплекс богатырских былин явно указывает на то, что создавались они в профессиональной воинской среде, а крестьянство выступило лишь их поздним хранителем. Следовательно, важно понять, каким в этих условиях может быть характер информационного сбоя.

В этом контексте особое значение приобретает, например, гендерный фактор. Здесь следует признать, что пол сказителя далеко не всегда учитывается исследователями, когда речь идет о степени сохранности информации богатырской былины. Поскольку военная составляющая в ней является главной, то понятно, что эта сторона эпического текста ближе именно мужчинам-сказителям. Мужчина, даже не имевший опыта военной службы, независи-

мо от социальной или профессиональной принадлежности все же оказывается ближе к оружию, военному делу, чем женщина, ориентированная на семейно-бытовую сторону жизни. Поэтому при анализе былин Киевского цикла выявляется любопытная закономерность: мужчины-исполнители (например, Т. Г. Рябинин, А. Е. Чуков, В. П. Щеголёнок) намного более точны в описании вооружения богатырей, чем женщины-сказительницы (А. И. Моисеева, Ф. К. Шуваева, М. Д. Кривополенова). Первые, за редким исключением, например, никогда не путают копьё и копьецо, очевидно, интуитивно понимая, что это два разных типа оружия (копье использовалось для поражения закованного в броню европейского рыцаря или русского богатыря, а копьецо применялось лишь в сражении с кочевниками, не имевшими мощного защитного комплекса), тогда как вторые постоянно смешивают эти термины, «заставляя» богатырей идти в атаку на чрезвычайно подвижного степняка с бесполезным в этой ситуации тяжелым «долгомерным» копьем. В итоге происходит разрушение информационного ядра текста, связанного с аккумуляцией боевого опыта конного воина, то есть именно того, ради чего первоначально и создавалась былина.

Приведем и другой пример такого рода: мужчина-сказитель хотя бы подсознательно понимает, что колпак (одно из названий шлема), которым Добрыня поразил Змея, имеет отношение к богатырской экипировке, является частью комплекса вооружения русского воина, поэтому и сохраняет при его описании изначальный профессиональный термин – греческий колпак (как вариант, тоже правильный, – греческая шапка, «колпак земли греческой», «шапка земли греческой»). А вот женщина-сказительница воспринимает это слово уже с позиций домохозяйки и видит в упоминаемом в былинах колпаке просто головной убор. Поэтому, например, знаменитая исполнительница русских былин А. И. Моисеева и пела о «пуховом колпаке», которым Добрыня поразил Змея, невольно искажая информационную картину данной эпической песни.

Немаловажную роль в процессе сохранения информационного поля быliny играет и степень готовности сказителя к импровизации. Консервативный исполнитель стремится максимально точно передать услышанный когда-то текст, даже если и не понимает всех его смысловых нюансов. В этом случае он вы-

ступает в роли добросовестного хранителя информации, заложенной в произведение его создателями. Ярким примером этого является один из наиболее знаменитых северорусских сказителей Трофим Григорьевич Рябинин – неграмотный крестьянин-старообрядец из Кижской волости Олонецкой губернии, от которого Рыбников и Гильфердинг записали в общей сложности 41 былинку. По информации Гильфердинга, Рябинин не просто запоминал когда-то услышанные песни, он, по сути, прошел курс обучения исполнительскому искусству у другого легендарного сказителя рубежа XVIII–XIX вв. **Ильи Елустафьева, строго пресекавшего всякие вольности с текстом.** Другим учителем Трофима Рябинина был его дядя Игнатий Андреев – первый сказитель во всем Онежском крае и тоже крайне консервативный во всем, что касалось отношения к тексту. Судя по имеющимся в нашем распоряжении сведениям, Андреев вообще относился к былинному тексту как к сакральному. Такое отношение, судя по всему, было характерно для большинства тех исполнителей, с которыми общались первые собиратели фольклора и от которых были сделаны первые научные записи. В этой связи можно отметить и то, что некоторые фольклористы (например, Бессонов) отмечали странную вещь: исполнители, с чьих слов записывались былинные тексты, вспоминали о некоем запрете что-либо менять в передаваемых им текстах. Об этой же странной для фольклора позиции писал и известный исследователь героического эпоса В. В. Кожинов, отметивший, что сказители отдаленных северных районов относились к былинам как к некоему божественному дару, исполняли их только в святые дни и были убеждены, что тот, кто позволит себе что-то изменить в их тексте, обязательно навлечет на себя проклятие<sup>4</sup>. Это тем более странно, что даже для обрядовых текстов таких запретов не существовало, и при их исполнении импровизация была вполне обычным делом. В случае с былинами наиболее приемлемым может быть такое объяснение: исполнители, принадлежавшие к крестьянской среде, не считали их продуктом крестьянского творчества, видели в них что-то принятое на хранение<sup>5</sup>, а к чужому, как известно, принято относиться бережно. В любом случае этот запрет позволяет предположить, что в течение длительного времени былинные тексты передавались без существенных искажений. Если это действительно так, то записи XIX в. от-

ражают очень близкий к оригиналу вид, а следовательно, и сохраняют основной комплекс первоначальной информации.

Ситуация, очевидно, стала меняться, когда началось активное соприкосновение фольклорносителей с инородной для них культурной средой. Этому во многом способствовали и сами «первооткрыватели» русского эпоса, стремившиеся вывести свои находки за узкие рамки научного сообщества, популяризовать устное народное творчество в культурной городской среде. С этой целью в столицах и ряде крупных городов Российской империи были организованы публичные исполнения былин, что со временем превратило участвовавших в них сказителей в своего рода «концертных» исполнителей-профессионалов, приспособивших древние тексты под вкусы новой для них аудитории. Пример тому – история Ивана Трофимовича Рябинина, представителя легендарной династии сказителей, который в последние десятилетия XIX в. выступал не только в различных российских городах, но даже и за границей. В его репертуаре было 15 адаптированных для публики текстов, которые имели уже мало общего с традиционными былинами. По этому же пути пошел и Петр Иванович Рябинин-Андреев, впоследствии член Союза писателей СССР. Он много гастролировал (причем уже в составе своеобразного коллектива сказителей) по стране, исполняя не только произведения традиционного эпоса, но также и собственные сочинения, стилизованные под фольклорные. При этом находящиеся в его репертуаре былинные тексты подвергались сильной «деформации» за счет того, что индивидуальное творческое начало их исполнителя, основанное уже на литературной традиции, постоянно «вклинивалось» в традиционный текст, разрушая его исконно фольклорную основу. В итоге получалось нечто среднее между былинной и авторским эпосом – олитературенная былина, практически утратившая свое первоначальное информационное поле.

Вообще, говоря об условиях сохранения информационного поля фольклорного текста, важно отметить, что как ни парадоксально это звучит, но грамотность сказителя здесь ничего, кроме вреда, с собой не несет. Знакомство с литературой, прежде всего поэзией, неизбежно оказывает влияние на структуру исполняемого фольклорного произведения. Проявляется это по-разному: от простого стремления зарифмовать народный текст для удобства его запо-

минания и восприятия до желания подправить сюжет в соответствии с литературными образцами, привести в былинную психологическую характеристику поступков героев. Именно это в итоге и произошло с былинами, исполняемыми Рябининым-Андреевым и другими участниками его коллектива.

Еще одним немаловажным фактором, обеспечивающим сохранение информационного поля фольклорного текста, является место жительства сказителя. И здесь справедлив принцип: чем дальше от цивилизации, тем лучше для традиционного фольклора. Действительно, изолированная, отдаленная территория, исключающая или существенно ограничивающая инокультурное влияние на фольклорносителя, естественным образом обеспечивает своеобразную «консервацию» произведения в его первоначальном или близком к тому виде. В качестве примера можно привести Кижскую волость (современная Карелия), где были записаны былины, максимально полно сохранившие свою связь с создавшей их профессиональной воинской средой. Этому способствовало то, что помнившие их исполнители (Василий Щеголёнок, Иван Касьянов) жили в деревнях, расположенных на островах, что существенно затрудняло постоянную связь с внешним миром. «Островная» психология, усиленная принадлежностью сказителей к старообрядчеству, защитила древние тексты от деформации. По этой же причине (труднодоступность) практически не были разрушены на момент первой научной фиксации эпические песни Беломорья. Здесь наиболее интересные тексты были записаны от исполнителей, живших в отдаленных селах по течению реки Зимняя Золотица. Совершенно другая ситуация наблюдалась в Пудожской волости Олонецкой губернии, находившейся на оживленном торговом пути, проложенном еще новгородскими ушкуйниками. Постоянный контакт с носителями разных фольклорных традиций привел к тому, что местные сказители не стремились точно передать исходный текст, не испытывали к нему трепетного «сакрального» отношения, ограничиваясь лишь запоминанием сюжетной схемы. Для этой территории характерно крайне вольное обращение с деталями текста, что в итоге привело к разрушению первоначального информационного поля былины. В качестве иллюстрации можно привести известный эпический сюжет «Добрыня и Змей». В варианте, записанном от Ивана Касьянова,

сохраняется чрезвычайно значимая для интерпретации текста деталь – «змеи о двенадцати хоботах». В XII в. хоботом на Руси называли волосяные челки, крепившиеся на полковых стягах. Именно в таком значении этот термин употребляется в «Слове о полку Игореве». Следовательно, былинный Змей о двенадцати хоботах может быть истолкован как полководец (по имени или прозвищу Змей), приведший с собой 12 полков. А вот в варианте, записанном от пудожанина Ивана Фепонова, хоботы не упоминаются, что превращает Змея в сказочного персонажа. Более того, в варианте Касьянова Добрыня поражает Змея колпаком (об этом термине речь шла выше), что соответствует реалиям раннесредневекового боя, где шлем мог использоваться как оружие, а у Фепонова – шляпой. Ясно, что в последнем случае от изначальной информационной доминанты былины не остается и следа, и причиной тому – личные качества сказителя.

### Примечания

- <sup>1</sup> Информационное поле фольклорного текста – это совокупность зафиксированной в тексте информации, связанной с социальной или профессиональной средой, создавшей данное произведение и отразившей в нем свое мировоззрение и свой жизненный опыт.
- <sup>2</sup> См.: Миллер, О. Ф. Сравнительно-критические наблюдения над слоевым составом народного русского эпоса. Илья Муромец и богатырство Киевское. СПб., 1869.
- <sup>3</sup> Онежские былины, записанные А. Ф. Гильфердингом летом 1871 года.
- <sup>4</sup> См.: Кожин, В. В. История Руси и русского слова. М., 1999. С. 164.
- <sup>5</sup> Более подробно об этом см.: Родионов, М. С. Информационный код русских богатырских былин. Челябинск, 2007.

## ПРОСТРАНСТВЕННЫЙ КОНЦЕПТ «МОСКВА» В ЛИРИКЕ ЛЕОНИДА ГУБАНОВА

Раскрываются основные особенности пространственного концепта «Москва», который рассматривается в контексте концептуальных характеристик хронотопа лирики Леонида Губанова и основополагающих мировоззренческих доминант художественного сознания поэта.

**Ключевые слова:** *хронотоп, концепт, концептуальная оппозиция, амбивалентность.*

Леонид Губанов (1946–1983) – один из наиболее ярких поэтов своего времени, лидер литературного объединения СМОГ. Своей самобытностью и независимостью художественного мышления Губанов совершенно не вписывался в контекст советской литературы. Соответственно, пути к читателю для поэта были закрыты, его наследие долгое время существовало исключительно в рамках сам- и «тамиздата». Это привело к двойственности положения Леонида Губанова в искусстве и обществе и породило особый тип амбивалентного сознания, которое, в свою очередь, стало одной из доминант моделирования системы пространства и времени в лирике поэта.

Связь лирического хронотопа с биографическим обнаруживается при обращении поэта к образу Москвы. По нашему мнению, данный образ в лирике Губанова является концептуальным. Понятие «концепт» в данной работе рассматривается как «смысловая константа, вбирающая в себя множество сем, которые реализуются в конкретной ситуации или определенном тексте и имеют надличностную природу» [7. С. 87]. Рассмотрим основные особенности реализации сем концепта «Москва» в лирике Леонида Губанова.

«Губанов родился в столице и почти не покидал ее» [5. С. 64], следовательно, прекрасно знал географию своего родного города. Отсюда довольно частое появление в текстах стихотворений реальных пространственных координат: названий улиц и объектов исторического центра (Кремль, Красная площадь, Ордынка, Пречистенка, Тверская, Арбат и так далее), районов (Кунцево), московских рек (Москва, Сетунь). При этом, несмотря на соотносительность пространственного локуса «Москва» и его составляющих с реальной биографией поэта, пространство сохраняет свою мифотворческую функцию, метафоричность, концептуальную насыщенность. В пространственном

контексте московских улиц Губанов развивает автобиографический миф, связывая свое имя и биографию с судьбами классиков: «У Тверской есть памятник, он чешет моими стихами спину –/ Иначе не может стоять прямо» [4. С. 159]; «Пусть состоится наш концерт,/ где дирижером наша слава,/ там на Садовом на кольце,/ где Мише Лермонтову сладко/ смотреть на метрополитен» [4. С. 257]. При этом обращение к образам великих предшественников совсем не исключает упоминания современных поэту реалий: «...а за мной шашлык из стукачей –/ один кусок застрял в горле у Красных ворот,/ другой подгорает у памятника Пушкину./ Я иду... как гроздь винограда, – а кто граф?!/ В этой пустоши, где любить запрещают...» [4. С. 316]. «В одном из домов на Садовой, напротив Красных ворот, в приходе патриаршей церкви Трех Святителей... родился у супругов Лермонтовых – Юрия Петровича и Марии Михайловны – сын», – сообщает нам биография М. Ю. Лермонтова [2. С. 6]. Леонид Губанов интересовался судьбами классиков русской поэзии, которых осознавал своими предшественниками, поэтому появление Красных ворот в тексте стихотворения наверняка не случайно. Таким образом, поставив себя между двумя великими вершинами русской литературы – Лермонтовым и Пушкиным, – Губанов оказывается в то же время под прицелом пристального внимания официальных надзорных органов и их соглядатаев. Мир раздвоен, в систему исконных духовно-нравственных и культурных ценностей вмешиваются чуждые, деструктивные силы. Отсюда негативное отношение поэта к современности, отсюда – заявленный трагический статус поэта и человека в советской России, отсюда – негативные характеристики Москвы, которые доминируют в губановских текстах: «моя коварная столица,/ которую я не признал» [4. С. 475]; «горбатая Москвой Россия зубы скалит,/ ее с ее тоской

могила не исправит» [4. С. 279]; «жуткой и жалкой столицы» [4. С. 99].

Развивается в этом контексте мифологема поэта-пропойцы: «Пока вы мрете, как клопы плечистые,/ напившись крови изумрудно-тающих,/ я буду с водкой обходить Пречистенку/ и выпивать за прорубь утопающих!» [4. С. 260]. При этом, несмотря на то, что упоминаемые Губановым топографические наименования относятся к центру города, происходит ценностная и коннотативная перекодировка пространства в лирике поэта: центр, несоотносимый для Губанова с возможностью положительной самореализации, приобретает черты окраины. Именно поэтому одной из возможностей существования в городе становится алкоголь, подчеркивающий нарочито маргинальную сущность губановской музыки: «Есть девяносто девять баб.../ Они умоют, успокоят,/ Есть, наконец, кривой Арбат,/ Где от любой печали поят» [4. С. 113]. Выпивка становится не только средством избавления «от любой печали», но и проводником в иное состояние мира, где смещены пространственные (а в конечном итоге, и ценностно-мировоззренческие) ориентиры.

Еще одной возможностью нарушения границ и перекодировки московской топографии становится прием ретроспекции: «Деревянным Арбатом все в крови убегают слова...» [4. С. 283]. В силу того, что Губанов воспринимает прошлое как возможное самоидентификационное поле, исторические реалии транслируются на современность и современный поэту Арбат становится «деревянным». В стихотворении «Завтрак черного человека» появляется характерный для лирики Губанова образ бояр, воспринятый, однако, не в традиционном для поэта контексте: «спасибо вам, боярьи выи,/ за вашу благодать: пасть раскрыв,/ что вы еще не запретили/ мое лицо – лицу Москвы» [4. С. 299]. Образ может иметь двоякую трактовку. С одной стороны, в этом стихотворении мы можем соотнести бояр с концептом «власть»: поэт иронически благодарит официальных лиц за то, что ему – официально не существующему в советской литературе поэту – позволено хотя бы ходить по улицам родного города, существовать в реальном пространстве столицы. С другой стороны, если не принимать во внимание возможную ироническую составляющую, то можно понимать данный образ иначе: Губанов благодарит через это обращение всю русскую историю, забытое допетровское прошлое страны за то, что оно является для поэта своего

рода отдушиной, возможностью творить, ведь именно русская история становится для поэта одной из основных доминант эстетического самоопределения, именно историческая, древняя Москва выступает одной из основополагающих составляющих пространственно-временной модели.

На пространство современной Губанову Москвы могут наслаиваться не только координаты условного исторического прошлого, но и пространственные реалии биографического прошлого поэта: «Я помню себя, когда еще был жив Сталин,/ пыльную Потылиху, торт Новодевичьего монастыря,/ радость мою, – детство с тонкой талией,/ в колокольном звоне – учителя. // О, я не такой уж плохой, прошлое!/ Я забыл математику да Окружной мост...» [4. С. 239]; «Бережет меня Бережковская набережная» [4. С. 241]. О топографической точности Губанова свидетельствует Лев Аннинский: «Волею судьбы я тоже “помню себя” в данном пейзаже, ибо вырос на той самой Потылихе... С Потылихи в центр ведет привычный маршрут: под аркой Окружного моста – на Бережковскую набережную... А за рекой... светится Новодевичий монастырь. Так что мальчик, живущий на Бережковской набережной и бегающий в потылихскую школу изучать математику, утром и вечером слышит колокольный звон – на всю тогдашнюю Москву чуть ли не единственно разрешенный» [1. С. 193]. В том же районе находится устье реки Сетунь, впадающей в Москву-реку. В поэме «Сетунь» Губанов «обращается к речушке нежно, как к живому, ласковому существу, чье женское начало для него несомненно... Разговор с ней идет доверительный, даже интимный» [6. С. 23]. «Светка-Сетунь», «Сетунька» [4. С. 664] называет Губанов любимую им с детства родную реку. При этом детализированная точность изображения Москвы детства («помнишь, без гранита была река-то?») [4. С. 241]) сочетается с условностью хронотопа (так, в поэме «Сетунь» лирический герой сливается с окружающим пространством, рефреном звучит его заявление: «Я – река!» [4. С. 666]). Это, безусловно, вновь свидетельствует о концептуальности пространственной составляющей губановского хронотопа, а также его амбивалентности: детство, прошлое, воспоминания на равных основаниях сосуществуют с пространством современности, при этом противостоят ему по ценностно-мировоззренческим параметрам. Через наименования улиц, набережных, мо-

стов, а также посредством детализации московское пространство биографического прошлого автора соотносится с современностью и, несмотря на свою, казалось бы, иллюзорность, условность, становится в лирике Губанова вполне реалистичным, осязаемым. Это своего рода альтернативная пространственно-временная реальность, посредством которой создается своеобразная модель мира в лирике поэта.

При этом конкретные пространственные координаты порой становятся формообразующим и концептуальным стержнем модели мира. Так, в стихотворении «Москва-река» главная водная артерия столицы становится культурно-идеологическим и пространственно-временным центром миромоделирования: «Москва-река, мужицкая река.../ Мы сотни лет бока твои косили/ роняли слёзы жёлтые сады./ и сотни лет в растерзанной России/ в Москве хлебали грусть твоей воды» [3. С. 267]. Меняются времена, сменяют друг друга правители, меняется внешний облик реки («тебя в гранит оденут» [3. С. 267]), но река продолжает символизировать национальный менталитет, русскую духовность, связь поколений, трагическую историю страны: «Пусть будет время горестным и грозным,/ пусть будет Грозный царствовать в Москве,/ ты будешь прятать ночью в сердце звезды/ и рыбью смерть закапывать в песок» [3. С. 267]. Пространственная координата в данном случае становится вневременным образом-символом.

При этом современная Губанову Москва воспринимается поэтом прежде всего негативно. Это довлеющее пространство, наполненное в основном тяжелыми воспоминаниями и неприемлемыми для поэта, отталкивающими реалиями. Традиционные ценности разрушаются, улицы исторического центра наполнены зловещими, негативными образами: «Не откину вам я кудрей молодежавых./ По Ордынке яд голубей прокаженных./ Мимо волчьих ям ты меня провожала./ И гремел мой ямб в парижан пораженных» [4. С. 166]; «На запястье прохрипит мой околевший пульс./ Его ласкали две медсестры с Пресни» [4. С. 242].

При этом Губанов ощущает трагизм своего амбивалентного существования, тоскует по ощущению гармонии с окружающим миром: «Прости меня, Москва,/ За буйство и за боль – Венчала нас тоска,/ А веселил запой.// Запомни кровь свою/ На женщинах в шелках/ Тех шуток, где стою/ Я в порванных шнурках»

[4. С. 138–139]. Однако перечисленные нами разительные отличия современной Губанову Москвы от идеальных моделей мира, сложившихся в сознании поэта, не позволяют ему реализоваться в пространстве столицы и вынуждают занимать в нем окраинную, маргинальную позицию.

В конечном итоге мы можем говорить об амбивалентности концепта «Москва» в лирике Леонида Губанова, объединив основные семы в две обширные пространственно-временные группы:

1) Москва советская, запечатленная, соотносимая с не принимающим поэта современным миром;

2) Москва условная, существующая исключительно в рамках лирического мира Губанова. Именно здесь поэт находит основные координаты самоидентификации. Амбивалентность, несмотря на ярко выраженную, намеренную оппозицию поэта относительно официальной «советской» Москвы, ощущается как трагический разлад, оторванность человека от родины в контексте отрыва родины от своих корней, от культурно-исторического прошлого.

Таким образом, мы можем выделить следующие особенности реализации сем концепта «Москва»:

1) амбивалентность концепта «Москва», связанная с амбивалентностью поэтического сознания Губанова;

2) мифотворческая насыщенность семантических составляющих, обращение к московской топографии как к способу соотношения собственного лирического «Я» с судьбами классиков;

3) метафоричность, условность реального городского пространства, насыщение реальных пространственно-временных координат мифологической и исторической семантикой.

Семантическое многообразие пространственного концепта «Москва» и особенности его реализации свидетельствуют о сложном процессе авторской самоидентификации в поэзии Леонида Губанова, а также отражают ведущие принципы миромоделирования в лирике поэта.

#### Список литературы

1. Аннинский, Л. А. В таинственном бреду // Дружба народов. 2009. № 7. С. 187–195.
2. Афанасьев, В. В. Лермонтов. М., 1991. 560 с.

3. Губанов, Л. Г. И пригласил слова на пир : стихотворения и поэмы / сост. И. С. Губанова. СПб., 2012. 592 с.
4. Губанов, Л. Г. Я сослан к музе на галеры / сост. И. С. Губанова. М., 2003. 736 с.
5. Журбин, А. А. Интертекстуальность творчества Леонида Губанова : дис. ... канд. филол. наук. Астрахань, 2006. 185 с.
6. Крохин, Ю. Профили на серебре: повесть о Леониде Губанове. М., 1992. 144 с.
7. Белова, Н. А. Концепт «город» в современном литературоведении // Вестн. Югор. гос. ун-та. 2012. Вып. 1 (24). С. 87–91.

## К ВОПРОСУ О НЕОЛОГИИ КАК СРЕДСТВЕ РАСШИРЕНИЯ ЛЕКСИЧЕСКОГО ЗАПАСА (на материале французского языка)

Рассматривается такая важная проблема лингвистики, как неология, понятие неологизма; анализируются различные точки зрения на типы неологии, принятые во французской и русской лингвистических школах, а также пути формирования неологизмов: книжный и речевой. Первый путь образует специальные слова, или термины, а второй – авторские образования.

**Ключевые слова:** неология, неологизм, потенциальное слово, термин, окказионализм, узус.

Понятие «неология» (от французского «*néologie*») появилось во Франции в 1758 г., свое лингвистическое значение приобрело к концу XIX в. [8. С. 233–235]. В 60-х гг. XX в. началось изучение неологизмов, неология, изучающая эти неологизмы, оформилась как особая область в лексикологии. Языковая система, находясь постоянно в динамике, изменяется, и самый подвижный и меняющийся аспект этой системы – это лексика. В последнее время неологизмы переживают бум, что объясняется все возрастающим научно-техническим прогрессом и связанным с ним появлением новых терминов.

В современной науке существуют такие определения термина «неологизм»:

- стилистическая категория, где главное новизна («*sentiment de nouveauté*») [8. С. 248];
- обозначение новой реалии;
- слова, не зафиксированные в словарях [3. С. 12–14].

Ощущение новизны связано с моментом появления неологизма. Новая реалия как внешний фактор не может охватить все неологизмы. Незафиксированность в словаре связана с прагматикой, а не с наукой, поэтому в словарь новое слово могло не войти случайно или осознанно по разным причинам. Каждое из этих определений может быть относительно применимо.

**Неологизмы** надо понимать как слова, появившиеся в определенный период в языке, «возникшие на памяти применяющего их поколения» [12. С. 331]. То есть неологизмы обладают свойством относительным и историчным [12. С. 331].

Неологизмы, возникнув в дискурсе, могут превратиться в языковые единицы или остаться индивидуальными образованиями.

Различают неологию **словообразовательную и лексическую**.

**Словообразовательная неология** – производство новых слов по имеющимся моделям, «дающим образцы “упаковки” нового содержания в известные формы» [5. С. 437]. Это неология по форме и содержанию. Изучение неологии помогает пронаблюдать слово в момент его появления. Именно неологизмы указывают на условия их появления и отвечают на вопросы *почему, из-за чего* и *как* они моделируются и появляются [4. С. 7].

Учитывая то, что словообразование в зависимости от использованных формальных средств делится на *конверсию, сложение, аббревиацию* и *словопроизводство*, можно с уверенностью сказать, что процесс неологии – это процесс словообразования, использующий его разные виды, но главным образом словопроизводство (аффиксальный способ), из-за этого неологию можно считать отчасти *словопроизводством*.

Неологизмы создаются, чтобы их использовали люди, в этом заключается *прагматический аспект* неологии, но ведущая роль в рождении неологизма остается за *когнитивным аспектом*: необходимо определить место нового слова в сознании говорящего и соотнести его с определенной категорией [1. С. 17].

**Лексическая неология** делится на *денотативную* (иначе *деноминативную, когнитивную*) и *стилистическую*.

Первая служит для того, чтобы обозначать новые понятия, чаще всего это научные и технические термины.

Вторая выполняет поэтическую функцию в языке: привлекает внимание, несет дополнительную окраску, а потому активно используется литераторами.

У Годэна и Геспэна мы находим следующие типы неологии: **языковая, регулярная, мотивированная** и **дискурсная** [9. С. 262].

**Языковая неология** связана с действием аналогии, регулярности и закономерности в системе языка. Говоря об этом, Ф. де Соссюр дает пример слова, которое отсутствует в словарях, но которое с легкостью моделируется: *indécorable* [12. С. 227].

Такие слова Л. Гильбер называет «*néologismes de langue*» [10. С. 43–44]. Ф. Годэн и Л. Геспэн – «*mots virtuels*», то есть виртуальные слова, которые есть в системе языка и в сознании говорящих на этом языке.

В отечественной науке их называют «*потенциальные слова*» (Г. О. Винокур, А. И. Смирницкий, Е. А. Земская). По мнению Е. А. Земской, эти слова «произведены по образцу слов высокопродуктивных словообразовательных типов» [2. С. 218]. По своей семантике подобные слова скорее связаны с грамматикой, чем с лексикой. Их лексическое значение вытекает из лексического значения составляющих их компонентов.

Примерами потенциальных французских слов можно считать отглагольные прилагательные с суффиксом *-able* (*bombardable* от *bombarder*), отглагольные существительные на *-eur* (*voleur*, *menteur*), образования с префиксами *re-*, *super-*, *anti-* (*repenser*, *réaimer*, *supermarché*, *anti-suerre*).

**Регулярная неология** затрагивает частотность использования словообразовательных моделей и способов образования новых слов. Чем выше эта частотность, тем жизнеспособнее может оказаться неологизм, тем быстрее и надежнее он может войти в лексику языка.

**Мотивированная неология** касается взаимосвязанной мотивированности значений производного и производящего слова, где основным является принадлежность к одной части речи.

**Неология дискурса** рассматривает степень нормализации неологизмов в словарном составе языка и взаимодействие потенциальных слов (см. выше) и окказиональных, которые будут рассмотрены ниже.

Наличие неологизмов, по мнению Э. Пишона, свидетельствует о творческих возможностях языка. В подтверждение этого Э. Пишон делит их на **книжные** и **разговорные**.

**Книжные**, *formations fabricatives*, или **термины**, создаются сознательно. В их образовании главную роль играет интеллектуальный фактор: создатель слова определяет значение словообразовательного форманта, семантика которого зависит также и от значения создава-

емого термина. Это становится специальным значением словообразовательного форманта, используемым для создания новых слов в закрытой системе терминов. Например, в химических терминах суффикс *-eux* передает значение «менее окисляемый», *les acides sulfureux, chloreux*. Суффикс *-ique* означает большую степень окисляемости: *les acides chlorique, sulfuriques* [11. С. 7].

И. А. Цыбовой был проведен анализ научно-технических терминов, опубликованных в журнале «*La Banque des mots*», и сделаны интересные выводы [8. С. 379]:

1) не выявлено новых способов словообразования;

2) традиционные способы словообразования активны, это аффиксальный способ и словосложение;

3) встречаются форманты, свойственные только терминам: *-ine* (*fdaptine*), *-ose* (*apoptose*), *cyber* (*cybernaute*);

4) есть образования типа «книжный элемент + народный элемент» и наоборот: *écodur*, *moussabilité*;

5) в терминологии встречаются многосложные слова, не характерные для языка общего;

6) преобладают образования из греко-латинских элементов (*composés savants*), 46 % или 63 образования среди 137 слов;

7) большинство терминов – существительные (81 %), эта тенденция французского языка к преобладанию имени существительного проявляется особенно ярко в терминологии [8. С. 378].

Таким образом, терминообразование является важной составляющей неологизмов, а значит, и неологии.

Появившись однажды в языке в среднефранцузский период (XIV–XV вв.) благодаря расцвету переводов с античных языков, образование терминов продолжает существовать, развиваться по существующим в языковой системе словообразовательным моделям и способам и пополнять лексический запас, пусть и в такой специфической и закрытой системе, как термины.

**Речевые неологизмы**, *formations spontanées*, основаны на значении формантов, принятых в языковой системе. Спонтанное словообразование связано с нуждами речевой практики, поэтому оно жизнеспособно, и это объясняется их многочисленностью. Этот процесс доказывает активность и важность словообразовательных моделей, их продуктивность, равно

как и продуктивность аффиксального способа, особенно суффиксации. Слова, возникающие в разговорном языке, Э. Пишон назвал «*des mots natifs*» или «самородные» [11. С. 9].

В отечественной науке такие образования называют *окказионализмами* [2. С. 228–229]. Их использование активно в литературе; авторские окказионализмы – слова, образованные «с нарушением... законов словообразовательного типа» [2. С. 227].

Окказионализмы как принадлежность речи невоспроизводимы, иногда ненормативны и индивидуальны. Как считает М. Д. Степанова, они могут быть представлены двумя группами:

– *системные*, образованные по активным моделям и типам;

– *несистемные*, образованные по неактивным моделям [7. С. 7–8].

Подобно терминам, окказионализмы впервые широко стали появляться в языке все в тот же среднефранцузский период (XIV–XV вв.), когда активно творили переводчики прежде всего с классических языков, латыни и греческого, а также писатели и поэты, такие как Н. Орем, Х. Пизанская, К. Орлеанский, Ф. Вийон.

Будучи яркими и очень индивидуальными созданиями, окказионализмы часто оставались в рамках произведений их творца, своего времени, обозначая нечто присущее только этому периоду. Но могли и стать широко употребительным, войдя в лексику языка, что случилось со многими придумками представителей среднефранцузского периода, с изобретениями Ф. Рабле, яркой личности эпохи Возрождения.

Проблема вхождения или невхождения неологизма в словарь языка очень часто связана с понятием нормы, существующей в языке и ставшей много демократичнее. По мнению Л. Гильбера, неологизм считается допущенным в язык с того момента, как он был отмечен каким-либо словарем [10. С. 53–54]. Это с одной стороны, а с другой – словари отражают употребление слова, его *usage*, чем не мо-

гут похвастаться окказиональные слова. Этой возможности больше у слов потенциальных.

### Список литературы

1. Заботкина, В. И. Когнитивно-прагматический подход к изучению английской неологии // Проблемы английской неологии : материалы науч. конф. М., 2002. С. 11–20.
2. Земская, Е. А. Современный русский язык. Словообразование : учеб. пособие. М., 2006. 328 с.
3. Котелова, Н. З. Первый опыт лексикографического описания русских неологизмов // Новые слова и словари. Л., 1978. С. 5–26.
4. Кубрякова, Е. С. Неология: проблемы и перспективы // Кубрякова, Е. С. Проблемы английской неологии : материалы науч. конф. М., 2002. С. 5–11.
5. Кубрякова, Е. С. Язык и знание: на пути получения знаний о языке. Части речи с когнитивной точки зрения. Роль языка в познании мира. М., 2004. 560 с.
6. Лингвистический энциклопедический словарь / гл. ред. В. Н. Ярцева. М., 1990. 685 с.
7. Степанова, М. Д. Вопросы нормы и системы в словообразовании (на материале немецкого языка) // Иностр. языки в шк. 1979. № 6. С. 5–8.
8. Цыбова, И. А. О проблемах словообразовательной неологии // Горизонты современной лингвистики. Традиции и новаторство : сб. в честь Е. С. Кубряковой. М., 2009. С. 375–380.
9. Gaudin, F. *Initiation à la lexicologie française* / F. Gaudin, L. Guespin // *De la néologie aux dictionnaires*. Bruxelles, 2000. P. 251–277.
10. Guibert, L. *La créativité lexicale*. P., 1975. 285 p.
11. Pichon, E. *L'enrichissement lexical dans le français d'aujourd'hui. Les principes de la suffixation en français*. P., 1942. 77 p.
12. Saussure, F. *Cours de linguistique générale*. P., 1972. 689 p.

## СУГГЕСТИВНЫЕ МЕХАНИЗМЫ ИСПОЛЬЗОВАНИЯ НАЦИОНАЛЬНО-ПРЕЦЕДЕНТНЫХ ФЕНОМЕНОВ В ДИСКУРСЕ КОНФЛИКТА

(на материале реалий русской лингвокультуры в англоязычных СМИ)

Рассматриваются различные подходы к интерпретации терминов «стратегии» и «тактики». Проанализированы стратегии дискредитации, стратегии, направленные на мифотворчество. Рассмотрены тактики оскорбления, обвинения, насмешки, часто используемые в дискурсе конфликта.

**Ключевые слова:** *суггестивное использование, стратегии, тактики, прецедентные феномены.*

Целью настоящей статьи является изучение суггестивных механизмов использования национально-прецедентных феноменов в дискурсе конфликта на примере качественной англоязычной прессы (The Guardian, The Daily Mail). В ходе исследования было проанализировано 522 примера, отражающих суггестивную природу тактик.

К суггестивным механизмам можно отнести различные стратегии и тактики, которые помогают внушить информацию, направленную на подавление сознания реципиента.

Термины *стратегия* и *тактика* первоначально употреблялись в военных науках, далее эти понятия нашли применение в других науках, в частности, лингвистике и журналистике. Целесообразно заметить, что лингвисты предлагают различные трактовки термина «стратегия». Так, О. Н. Паршина определяет стратегию как «определенную направленность речевого поведения в данной ситуации в интересах достижения цели коммуникации» [6. С. 11]. Согласно мнению другого исследователя, О. С. Иссерс, стратегия – «комплекс речевых действий, направленных на достижение коммуникативной цели» [3. С. 21]. Е. В. Денесюк под стратегией понимает «структурированную последовательность речевых действий, точнее – способ структурирования речевого поведения в соответствии с коммуникативной целью участника общения» [2. С. 16].

Исследователи выделяют когнитивную, коммуникативную, речевую, интродуктивную, аддитивную и другие стратегии в зависимости от применяемого подхода. Е. В. Клюев рассматривает коммуникативную стратегию как «стратегический результат, на который направлен коммуникативный акт» [4. С. 65]. Т. А. ван Дейк определяет когнитивную стра-

тегию как «способ обработки информации в памяти» [1. С. 156]. С. А. Сухих рассматривает речевую стратегию как конкретную последовательность действий говорящего в соответствии с планом или установкой [7. С. 21]. Следует отметить: мы придерживаемся точки зрения, что термины «коммуникативная стратегия» и «речевая стратегия» являются синонимичными понятиями. Предметом нашего внимания являются речевые (коммуникативные) стратегии, получившие широкое распространение в дискурсе конфликта.

Наиболее структурированную классификацию коммуникативных стратегий, по нашему мнению, предлагает исследователь О. С. Иссерс, которая делит стратегии на две группы: по характеру и глобальности целей (общие и частные). Таким образом, общие стратегии направлены на достижение общих социальных целей, в то время как частные реализуют конкретные, определенные цели. Также О. С. Иссерс выделяет основные (семантические) и вспомогательные стратегии (прагматические, риторические) [3. С. 20]. Интересной также, на наш взгляд, является классификация стратегий, предложенная О. Л. Михалевой, согласно мнению которой существуют три основные стратегии, направленные на понижение, повышение и театральность, реализуемые с помощью многочисленных тактик (тактики обвинения, обличения, оскорбления, презентации, самооправдания, кооперации и других) [5. С. 16].

Таким образом, несмотря на разнообразие видов стратегий и огромный спектр их трактовок, несомненно одно: под стратегией понимается общая направленность речи, которая апеллирует к использованию конкретных тактик.

Суггестивные стратегии могут быть направлены на мифотворчество, дискредитацию,

формирование положительного образа. Предметом нашего исследования является стратегия дискредитации, направленная на подрыв описываемого авторитета, а также стратегия, направленная на мифотворчество.

Как известно, стратегия реализуется с помощью конкретных тактик, которые, в свою очередь, направлены на достижение конкретных задач и целей. Таким образом, стратегия дискредитации реализуется с помощью тактики обвинения, тактики создания образа врага, тактики, связанной с навязыванием ложных пресуппозиций, тактики апелляции к авторитетам и др.

Достижению цели способствуют приемы иронии, сарказма, навешивания ярлыков, использования идеологически наполненных обобщений и многие другие. Рассмотрим стратегию дискредитации более детально.

### 1. Тактика обвинения:

*Пример 1.* While Russians were gripped in August 2000 by the tragedy of 118 crew trapped on the Barents sea bed beyond reach of rescue in the nuclear submarine **Kursk**, a holidaying president memorably and bluntly remarked: "It sank." [8].

В данном примере используются два прецедентных имени: **Putin** и **Kursk**. Хотя прецедентное имя Путин не упоминается в тексте, мы понимаем это из контекста (**president**). Обвинение, реализующее суггестивную природу тактики, выражено фразой *holidaying president*. Трагедия, связанная с подводной лодкой Курск (*tragedy, trapped, gripped*), вызывающая эмпатию у реципиентов, требовала более решительных действий и подходящих слов. Вместо этого, как отмечают зарубежные СМИ, последовала лишь фраза *bluntly remarked*.

*Пример 2.* Vladimir **Putin**'s unforgiving brand of vendetta politics today claimed another prominent victim with the guilty verdict against **Mikhail Khodorkovsky**, the former oil magnate who dared oppose the Kremlin strongman [8].

В данном примере используются два прецедентных имени: V. Putin и M. Khodorkovsky. Путина обвиняют в тоталитаризме и деспотизме (the Kremlin strongman). С помощью характеризующих выражений (unforgiving brand of vendetta politics) читателям внушают информацию, что Путин – опасная фигура и оппонент в политическом мире. Ходорковский, который «пал жертвой» политики Путина (*victim, dared oppose*) – яркий пример деспотизма, по мнению англоязычных СМИ.

*Пример 3.* Perhaps the most worrying prospect is that Medvedev could learn all of Putin's bad

habits and none of his good ones. "Putinism" is predicated on the need for an enemy, and that enemy, at least since 2003, is the west. Medvedev is unlikely to try to change course [8].

В данном отрывке используется прецедентное имя Putinism. Инвариант данного явления связывают с агрессией (*predicated need for enemy*) в англоязычных СМИ. Тактика обвинения реализуется с помощью использования идеологически наполненного обобщения (Putinism).

*Пример 4.* In the past 14 years, Mr. **Putin** has established himself as one of the most ruthless leaders in the world. He has centralised power, crushed dissent and clamped down on free speech [9].

В данном примере используется прецедентное имя Путин, которого СМИ обвиняют в жестокости (*one of the most ruthless leaders, crushed dissident*). Таким образом, внушается информация о жестокости Путина.

### 2. Тактики, связанные с навязыванием ложных пресуппозиций

*Пример 1.* But when he asks why the ostensibly more liberal Medvedev was unable to deliver on many reformist pronouncements, he asks the question at the heart of this book." Is it because **Medvedev** is simply a Putin puppet, dancing his liberal dance to entertain the West? Or is it because a real reformer is thwarted at every turn by his master? [8].

В данном примере пресуппозицией второго предложения является выражение Medvedev is a **Putin puppet, которое содержит иронию**. Вопрос, содержащийся в данном предложении, не требует ответа, таким образом, суггеренду внушается ложная пресуппозиция, соответственно, предложение теряет истинностное значение и становится аномальным.

*Пример 2.* The Russian president did not exactly call the US the "evil empire", as **Ronald Reagan** used to refer to the Soviet Union, but he left Russians in no doubt as to who the main baddy in the world is. This may not be an inbred anti-Americanism, but anti-Americanism is certainly is [8].

В данном примере используются три прецедентных феномена (прецедентное имя – Ronald Reagan, прецедентное высказывание – **evil empire**, а также подразумеваемое под выражением the Russian president прецедентное имя – Putin). Ложной пресуппозицией данного отрывка является выражение Putin is anti-American. Таким образом, навязывается мнение, что президент оппозиционно настроен по отношению к США. Стоит также отметить, что первоначально высказывание evil empire применялось США в

сторону России, в данном отрывке высказывание применяется в противоположную сторону.

### 3. Тактика оскорблений

*Пример 1.* On Tuesday, **Vladislav Surkov**, the Kremlin “*puppet master*” who curated internal politics, was transferred from a senior post in the presidential administration to deputy prime minister, in what most analysts saw as a demotion and another sop to the opposition [8].

В данном примере рассматривается прецедентное имя **Surkov**. Тактика реализуется с помощью приема навешивания оскорбительных ярлыков (*puppet master*), тем самым зарубежные СМИ дискредитируют Кремль (правительство), в частности, В. Суркова.

*Пример 2.* Durbin said **Putin** is “a *bully* and we’ve got to call him for what he is. But this notion that some sanction is going to stop a former colonel in the KGB from his ambitions of a Russian empire is naive” [8].

В данном примере используется прецедентное имя **Putin**, которое приобретает отрицательную коннотацию. Тактика реализуется с помощью навешивания оскорбительных ярлыков (*bully*).

*Пример 3.* Chernomyrdin’s **complicated relations with Yeltsin** were an enduring theme of the 1990s. **Essentially a hard-drinking and inarticulate muzhik** (lad) like Yeltsin, Chernomyrdin kept himself under better public control and was less impulsive than the president. He was noted for such instances of plain speaking as, “We wanted the best, but it turned out as always”, concerning a botched monetary reform [8].

В данном примере используется прецедентное имя **Yeltsin** и прецедентное высказывание *We wanted the best, but it turned out as always*. Тактика оскорбления реализуется за счет приема навешивания оскорбительных ярлыков (*inarticulate muzhik*), применяемых в отношении Ельцина.

Суггестивные стратегии, направленные на мифотворчество.

### 1. Тактика, направленная на мифотворчество, связанное с имиджем политических структур

*Пример 1.* Dark means freedom and light means responsibility – and, in real life, **Putin**, for sure, is a light one. He is trying to fix everything, make everything organized somehow. But it’s very bad for freedom. “Actually, to us, foreigners, **President Putin** seems like **Zavulon**, the balding, brazen, provocative leader of the Dark Others, but

that only backs up the presiding spirit of confusion. The films, then, are the metaphors for the new Russia: the lines to be twisted, the rules there to be bent; hustling and power-lays abound [8].

В данном примере используются два прецедентных имени: **Zavulon**, **Putin**. В информации, предлагаемой лингвокультурологическим комментарием, содержится отрицательная коннотация, внушающая опасность (*balding, brazen, provocative leader*). Таким образом, Путин выступает как олицетворение «темных сил», а Россия – как символ «беспорядка» и «хаоса» (*the lines to be twisted, the rules to be bent, hustling*).

### 2. Тактика апелляции к авторитетам как авторам мифов

*Пример 1.* Dmitry Bykov, who is known for caustic pastiches of classical Russian poetry, instead published a series of verses in which he mockingly compared the prime minister to a “tsar” with a “tough style and a voice of metal”. Bykov refused to comment when contacted by the Guardian, but gave a hint of his contempt for **Putin’s** gathering. “I write so many books and all you want to ask me about whether or not I went to meet some third-rate politician,” he said [8].

В данном примере используется прецедентное имя **Putin** и мифы, связанные с данным именем. Ссылаясь на российского известного писателя Д. Быкова, выдвигается миф о «непопулярности и незначимости» Путина. Миф подкрепляется выражениями “*some third-rate politician*”, “*contempt for Putin’s gathering*”. Таким образом, зарубежные СМИ, ссылаясь на авторитетное мнение, внушают презрение и недоверие к Путину (*gave a hint of contempt*).

Резюмируя, хотелось бы отметить, что разнообразие стратегий и тактик позволяют СМИ внушать конкретную информацию, в дискурсе конфликта они направлены на подрыв авторитета, создание положительного образа «своих» через очернение «чужих». Прецедентные феномены, которые используются в реализуемых тактиках, способствуют усилению предполагаемого эффекта воздействия, а именно, усиливают агрессивный характер политической коммуникации. В ходе проведенного нами анализа было выявлено, что 25 % всех примеров представлены тактикой обвинения, 19 % составляют тактику навязывания ложных пресуппозиций, 20 % составляют тактику оскорблений; 18 % представлены тактикой, направленной на мифотворчество, 17 % представлены тактикой апелляции к авторитетам.

### Список литературы

1. Дейк, Т. А. ван. Стратегии понимания связного текста / Т. А. ван Дейк, В. Кинч // Новое в зарубежной лингвистике. 1998. Вып. 23. Когнитивные аспекты языка. С. 153–211.
2. Денесюк, Е. В. Манипулятивное речевое воздействие: коммуникативно-прагматический аспект : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Екатеринбург, 2004. 25 с.
3. Иссерс, О. С. Коммуникативные стратегии и тактики русской речи. М., 2002. 284 с.
4. Клюев, Е. В. Речевая коммуникация : учеб. пособие. М., 1998. 228 с.
5. Михалева, О. Л. Политический дискурс: специфика манипулятивного воздействия. М., 2009. 256 с.
6. Паршина, О. Н. Российская политическая речь: теория и практика. М., 2002. 284 с.
7. Сухих, С. А. Прагматическое моделирование коммуникативного процесса / С. А. Сухих, В. В. Зеленская. Краснодар, 1998. 160 с.
8. The Guardian [Электронный ресурс]. URL: <http://www.theguardian.com/commentis-free/2007/apr/24/russia.comment>.
9. The Daily Mail [Электронный ресурс]. URL: <http://www.dailymail.co.uk/debate/article-2554410/The-gangsters-games-By-endorsing-Putins-murderous-corrupt-regime-Olympic-movement-allowed-hijacked-evil-Hitler.html>.

Ю. В. Сорокина

## УБЕЖДАЮЩИЕ И ЗАЩИТНЫЕ ТАКТИКИ КОММУНИКАТИВНОЙ СТРАТЕГИИ САМОПРЕЗЕНТАЦИИ В ЛЕКЦИОННОМ ДИСКУРСЕ

Рассматриваются убеждающие и защитные тактики коммуникативной стратегии самопрезентации, представленные в российском и американском лекционном дискурсе. Приводятся основные характеристики современной лекции и обосновывается важность владения коммуникативной стратегией самопрезентации для эффективной лекционной интеракции.

**Ключевые слова:** стратегия самопрезентации, убеждающие тактики, защитные тактики, лекционный дискурс.

Говоря о специфике определенного дискурсивного типа, жанра, нужно отметить, что его отличительные характеристики, связанные с целью, социально-институциональными рамками, принципами и нормами организации данного дискурса и другими факторами, влияющими на его реализацию, обуславливают достижение коммуникативной цели различными способами.

В лингвистике лекцию традиционно принято считать одной из форм педагогического дискурса. Лекция играет важную роль в системе педагогической интеракции и обладает определенными дискурсивными характеристиками, отличающими ее от других форм общения преподавателя и студентов, и представляет собой дискурсивное образование, то есть отдельный тип дискурса. Лекция как жанр педагогического дискурса имеет определенную модель, которая является образцом реализации определенных коммуникативных намерений в контексте лекции как коммуникативной ситуации и включает доминантную и локальные цели, стратегии и их языковые реализации.

Эффективность лекции зависит от степени соответствия коммуникативных стратегий коммуникативным целям и реализации соответствующих языковых средств. Лекционная педагогическая интеракция представляет собой тип институционального взаимодействия социально-личностного характера, заключается в передаче знания от ведущего – преподавателя – к ведомому – студенту с целью воздействия на концептуальную систему и профессионального обучения последнего разнообразными языковыми средствами. Дискурсивно данный вид коммуникации представляет собой комплексное явление, в котором сосредоточены характеристики различных видов

дискурсов: от индивидуального бытового и бытийного до академического монологического институционального, что детерминировано условиями протекания анализируемого вида взаимодействия (большая продолжительность, строгая заданность темы и необходимость максимального контакта коммуникантов с целью эффективной передачи информации слушателям и усвоения знаний реципиентами).

В последнее время наблюдается дискурсивная трансформация лекционной интеракции. Несмотря на официальность и некоторую клишированность лекционного дискурса, в речи преподавателя нередко начинают встречаться элементы разговорного стиля. Репертуар ролей лектора и его стремление донести до реципиента суть материала любыми вербальными средствами, предполагающими сдвиг с одного регистра на другой, влечет использование повторов, синтаксических параллельных конструкций, тавтологий, вводных элементов и непосредственно разговорных выражений. Современный лекционный дискурс (несмотря на отнесенность к институциональному типу: лекционный дискурс обслуживает институциональную педагогическую коммуникацию) в зависимости от роли лектора варьируется от институционального до бытийного и бытового.

Современная лекционная коммуникация обладает следующими особенностями.

1. В лекционной ситуации речь преподавателя является разновидностью прямой коммуникации, когда между оратором и аудиторией нет пространственных или временных преград, следствием чего является синхронность восприятия речи, а сама речь в аспекте принадлежности к тому или иному регистру варьируется от формальной академической до бытовой разговорной.

2. Современной лекции часто бывает присуща «обратная связь», то есть возможность воспринимать реакцию аудитории непосредственно во время выступления и при необходимости корректировать его прагмалингвистическими языковыми приемами.

3. В лекции возможно отчетливое проявление личных качеств оратора и эмоциональное воздействие на аудиторию путем использования коммуникативных стратегий.

4. В лекционной интеракции довольно точно известен адресат сообщения, когда преподаватель имеет определенное представление о составе и особенностях аудитории, к которой он обращается. В этом смысле лекционное сообщение занимает промежуточное положение между межличностной коммуникацией, имеющей самый точный адрес, и массовой коммуникацией с весьма неопределенным адресом.

Лекционный дискурс можно назвать прагматическим дискурсом, так как в нем актуализируются определенные коммуникативные стратегии и тактики. Проблема коммуникативных стратегий сейчас является одним из интенсивно разрабатываемых направлений в лингвистике.

Одной из интенций говорящего в рамках лекционного дискурса является намерение произвести нужное впечатление на слушающих. Инструментом создания необходимого впечатления о себе служит коммуникативная стратегия самопрезентации.

Актуальным является исследование способов реализации коммуникативной стратегии самопрезентации в рамках российского и американского лекционного дискурса с последующей целью выявления наиболее эффективного стиля стратегии самопрезентации.

Коммуникативная стратегия самопрезентации состоит в создании определенного впечатления о говорящем и поддержании его положительного имиджа. Человек, выступающий перед аудиторией, активизирует возможность производить впечатление с целью соответствия своей социальной роли и ожиданиям слушателей [1]. Самопрезентация очень важна особенно в момент формирования первого впечатления. Феномен первого впечатления в большинстве случаев определяет дальнейшее развитие процесса взаимодействия с аудиторией. Первое впечатление формирует устойчивый стереотип восприятия педагога и его последующего воздействия на слушающих. Аудитория делает выводы о говорящем по его

поведению, внешности, известной о нем информации, стереотипам, предположениям и домыслам. Находясь же перед аудиторией, говорящий позволяет слушающим сформировать определенное впечатление о нем по тому, как он говорит и ведет себя.

Коммуникативная стратегия самопрезентации в педагогическом дискурсе может реализовываться двумя категориями тактик: *убеждающими* (assertive self-presentation tactics) и *оборонительными* (defensive self-presentation tactics).

Убеждающие тактики стратегии самопрезентации позволяют создать благоприятный образ за счет приятного внешнего вида и поведения. Защитные тактики стратегии самопрезентации используются для поддержания определенного образа, минимизации недостатков, попытки избежать формирования негативного впечатления в затруднительных ситуациях общения [1].

Убеждающая самопрезентация заключается в создании и поддержании благоприятного впечатления о говорящем. В рамках российского и американского лекционного дискурса убеждающая самопрезентация использует тактику «заискивания», тактику «приведения примера» (exemplification), тактику «саморекламы» (self-promotion) и «отражения славы».

Тактика «заискивания» заключается в демонстрации доброжелательного, мягкого, приветливого отношения к собеседнику, похвале, согласии с ним, желании понравиться (комплименты, уступчивость, сговорчивость). Цель этой тактики – удовлетворение других, причем акцент делается на немедленный результат. Тактика «заискивания» демонстрирует желательное для данной ситуации поведение, мнение, которое зачастую не совпадает с реальными взглядами и мнением говорящего.

Один из способов реализации данной тактики заключается в выражении мнений, идей, принятых в данной целевой аудитории (*Я абсолютно согласна с вашим мнением..., Наши взгляды совпадают..., I couldn't agree more..., I think you are right when you say that...*). Согласие с мнением большинства безусловно делает оратора «своим», близким по духу и разделяющим наши взгляды, так как мы склонны любить и принимать тех, кто придерживается нашего мнения. Говоря о российском лекционном дискурсе нужно отметить, что чаще всего данная тактика реализуется через использование местоимения *мы*, при отождествлении

себя с группой ученых, разделяющих такую же точку зрения. Использование данной тактики наблюдается во время дискуссии или интерактивной части лекции, при ответах на вопросы аудитории. Эта тактика более распространена в случаях «неравного» статусного общения (общение с человеком выше по положению, статусу, научным достижениям) и дает возможность «выжить» в условиях конкуренции. В американском лекционном дискурсе данная тактика существует как формула вежливости, что является неотъемлемой частью англосаксонской культуры (*I agree with you, but... , May be you are right, but... , Right, but what about...?*). Следующим способом реализации тактики «заискивания» в лекционном дискурсе является преувеличение значимости слушающих (*Вы, конечно, знаете... , Я слышал, вы в курсе... , Вы все чудесно выглядите...).*

Тактика «приведения примера» предполагает демонстрацию своих достижений для того, чтобы быть достойным подражания (*У меня большой педагогический опыт... , Я знакома со всеми исследованиями в данной области...).* Но при использовании этой тактики есть опасность прослыть высокомерным или лицемерным.

Тактика «саморекламы» предполагает демонстрацию своих знаний, достижений, опыта с целью выглядеть компетентным и знающим в глазах окружающих. Данная тактика часто делится на тактику «достижений», «развития», «преодоление трудностей». Тактика «достижений» проявляется в описании своего вклада в какое-либо успешное дело (*Мы принимали участие в организации этой конференции... , Я помог им успешно завершить работу... , Me and my colleagues founded a great lab...).* Тактика «развития» реализуется в том случае, если успешному событию, в котором принимал участие говорящий, придается большая значимость, чем это есть на самом деле (*Конечно, это было для нас большим событием... , Мы пригласили самого известного ученого...).* Оратор, говоря о том, как он предотвратил или помог разрешить какую-либо ситуацию, использует тактику «преодоления трудностей».

Тактика «отражение славы» реализуется в упоминании известных, влиятельных имен и акцентировании внимания на знакомстве с ними (*На этой конференции был... , Я имел честь быть приглашенным к...).*

В то время как убеждающие тактики самопрезентации используются для усиления положительного образа оратора, защитная самопре-

зентация заключается в «исправлении», корректировке и защите положительного образа говорящего.

*Защитные* тактики самопрезентации подразумевают желание хорошо выглядеть, избегая возможности произвести негативное впечатление, и состоят в исправлении неловких ситуаций, в осторожном описании событий, защите от неблагоприятных оценок. Оборонительный стиль самопрезентации используется, если личность находится под угрозой и в данном случае могут быть задействованы тактики «извинения», «раскаяния», «мольбы», «изображения беспомощности» [2]. Тактика «извинения» снимает с говорящего ответственность за негативные события или ситуации, тем самым сохраняя его репутацию (*Это произошло не по моей вине... , Они допустили ошибку...).* Тактика «раскаяния» заключается в признании ошибки и желании исправить ситуацию (*Мы заранее приносим свои извинения за... , We are sorry to inform you about...).*

Перечисленные тактики коммуникативной стратегии самопрезентации могут быть успешно применены в лекционном дискурсе и несомненно помогут минимизировать количество негативных оценок в адрес говорящего и вернуть прежнее положительное отношение, но при частом и неумелом использовании могут привести к неудачной коммуникации, наигранной и неестественной.

Существуют различные факторы, влияющие на реализацию стилей самопрезентации. Во-первых, присутствие аудитории влияет на стиль самопрезентации человека, в основе чего лежит различная мотивация, основанная на управлении впечатлением; во-вторых, принадлежность к разной культуре.

В профессиональную компетенцию лектора несомненно входят владение стратегиями и тактиками речевого общения, что безусловно ведет к более успешному и эффективному общению и, в результате, достижению глобальной цели коммуникации. Это приводит к необходимости выбора, который касается не только семантического содержания, но и прагматических, стилистических, риторических аспектов речевых действий. Реализация такого выбора имеет место в совокупности речевых действий, направленных на решение общей коммуникативной задачи говорящего [3. С. 91]. Коммуникативная стратегия самопрезентации и ее тактики воздействуют на определенные аспекты картины мира адресата, его эстетическое,

этическое, культурологическое, психическое восприятие реальности, поэтому ее правильное использование может стать залогом эффективной лекционной интеракции.

#### Список литературы

1. Сорокина, Ю. В. Стратегия самопрезентации как элемент эффективного речевого воздействия в рамках педагогического дискурса // Вестн. Челяб. гос. ун-та. 2014. № 6 (335). Филология. Искусствоведение. Вып. 88. С. 89–92.

2. Jones, E. E. Toward a general theory of strategic self-presentation / E. E. Jones, T. S. Pittman // Psychological perspectives on the self. 1982. № 1. P. 231–262.

3. Tedeschi, J. T. Impression management and influence in the organization / J. T. Tedeschi, V. Melburg // Research in the sociology of organizations / S. B. Bacharach, E. J. Lawler. 1984. № 1. P. 31–58.

В. Н. Сурина, В. А. Каменева

## ЭЛЕКТРОННЫЙ КАЛЕНДАРЬ СОБЫТИЙ. ЖАНРОВЫЕ ХАРАКТЕРИСТИКИ

Проанализированы жанровые особенности электронного календаря событий, что позволило определить, к какому жанру его можно отнести: ядерному или периферийному, первичному или вторичному, сложному или простому. Анализ проведен на материале гипотекстов, извлеченных из сайтовых гипертекстов американских медицинских учреждений.

**Ключевые слова:** интернет-жанроведение, интернет-коммуникация, жанр, жанровые характеристики, гипертекст, гипотекст.

Коммуникация в интернет-пространстве до настоящего времени не обрела стандартизированной формы. Это проявляется в том, что создаются новые форматы структурирования рекламной, политической, культурной и другой информации, появляются новые жанры. Устоявшиеся жанры устной и письменной речи на новом субстрате модифицируются, утрачивая одни и приобретая новые характеристики.

Анализируемые гипотексты, извлеченные из сайтовых гипертекстов американских медицинских учреждений, были проанализированы в аспекте их жанровых особенностей. Идентифицированные жанры были отнесены 1) к соответствующему типу в структурной иерархии «простой речевой жанр – сложный речевой – гипержанр», 2) дифференцированы как ядерный или периферийный жанр и 3) определены как первичный или вторичный жанр.

В вопросе деления жанров на ядерные и периферийные наше мнение полностью совпадает с мнением Н. В. Денисовой, считающей, что «ядерные речевые жанры являются обязательной составляющей гипержанра или выявляются в абсолютном большинстве буклетов и сайтов соответственно. Данные жанры составляют основу гипержанра, имея собственную, но в то же время соотносимую с общей для гипержанра, функцию. Ядерные жанры могут быть простыми и сложными. Периферийные речевые жанры не обязательны в структуре гипержанров»<sup>1</sup>. Таким образом, можно сказать, что отличие периферийных жанров от ядерных заключается в том, что их присутствие не носит обязательного характера, а зависит от интенций адресанта.

В ходе анализа жанров электронной коммуникации, входящих в состав гипержанра «веб-сайт организации», к периферийным жанрами были отнесены следующие: «часто задаваемые

вопросы», «электронный календарь событий» и «электронная медицинская энциклопедия».

В настоящей статье будут представлены данные по анализу только одного из периферийных жанров, входящих в состав исследуемого гипержанра, – «электронного календаря событий».

Анализируя жанры электронной коммуникации, входящие в состав гипержанра «веб-сайт организации», мы руководствовались дополненным нами универсальным алгоритмом, известным еще с античности<sup>2</sup>, но актуальным до сегодняшних дней<sup>3</sup> и заключающимся в очередном анализе ряда аспектов. В первую очередь мы уделяли внимание тематической направленности, то есть отвечали на вопрос о том, какая информация раскрывается текстом данного жанра (вопрос «Что?»). Следующим пунктом анализа был субстрат (вопрос «Где? На чем?») – «материальная, вещественная субстанция «носителя знака», по определению Н. Б. Лебедевой<sup>4</sup>. Иными словами, это то, на чем размещена информация. Субстрат определяет каналы передачи информации и коды. Их анализ и описание стилистических особенностей позволили ответить на вопрос «Как?». Далее рассматривался круг возможных адресантов (вопрос «Кто?») и адресатов (вопрос «Кому?»), определялись коммуникативные цели жанра (вопрос «Зачем?»).

Рассмотрим подробнее выделенный нами периферийный жанр – электронный календарь событий. Ю. Ю. Полякова определяет три вида «классических» календарей, субстратом которых является печатный носитель: «Отрывной календарь — карманный или настенный календарь-книжка с отрывными листами, где на одном листе располагается информация по данному дню (реже – неделя или месяц). Нередко используется как настенный кален-

дарь. Перекидной календарь – настольный или настенный календарь-книжка, у которого по прошествии указанного периода (дня, недели или месяца) перекидываются страницы (например, на «пружине»). К началу века он набрал большую популярность, чем отрывной. Табель-календарь — календарь в виде таблицы, может быть как карманным, так и настенным или настольным. Карманный календарь – малоформатный печатный календарь такого размера, чтобы его можно было положить в карман (то есть не больше почтовой открытки). Выпускается в виде таблицы (один плотный лист) или книжки (отрывной карманный календарь)»<sup>5</sup>.

Обратимся к материалу нашего исследования. Возьмем, например, календарь, размещенный на сайте NewYork-Presbyterian Hospital (рис. 1.).

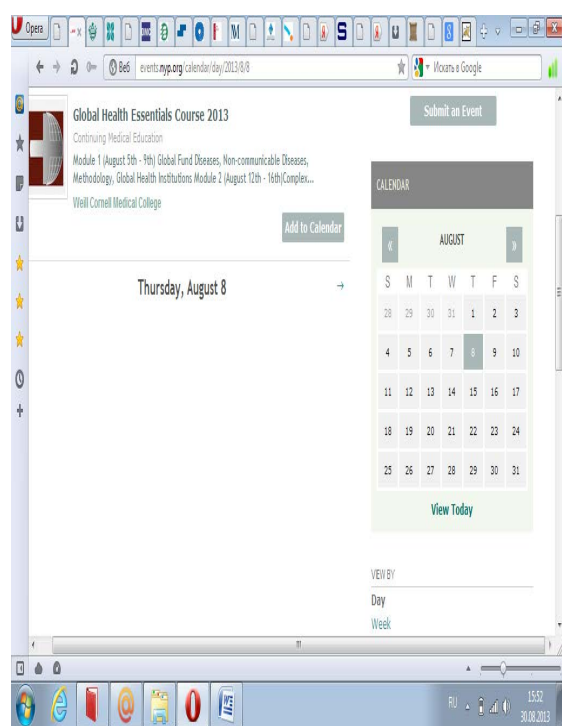


Рис. 1. Календарь, размещенный на сайте NewYork-Presbyterian Hospital

Электронный календарь оформлен в виде таблицы, содержание которой представляет собой числа месяца. На основании сходства в оформлении отнесем его к виду «табель-календарь». Электронный календарь отличается от «классического» тем, что числа являются гиперссылками, активация которых переводит реципиента на заметку о событии, запланированном на данную дату. Например, активация гиперссылки (5) переводит пользователя на

гипотекст, информирующий о событиях, запланированных на 5 августа: «Global Health Essential Course 2013» и «Breastfeeding Fair».

Переход по гиперссылке, обозначенной символом (»), позволяет «перелистывать» календарь на последующий месяц, что делает его схожим с перекидным календарем. Таким образом, кажется правомерным определение электронного календаря событий как вторичного по отношению к перекидному календарю.

Отличительные черты электронного календаря обуславливаются спецификой субстрата. Такие свойства интернет-пространства, как интерактивность и гипертекстуальность, позволяют структурировать и компактно размещать большой массив информации на ограниченном интернет-пространстве, что представляется невозможным в случае с печатным календарем в силу его физической ограниченности. Более того, электронные календари признаются нами более информативными и прагматичными в связи с тем, что технические характеристики субстрата позволяют размещать не только короткую заметку о предстоящем событии, но и предлагать реципиенту более подробную информацию, оформленную в традициях жанра рекламной статьи. Также благодаря субстрату информация может часто обновляться, что позволяет адресанту следить за ее актуальностью.

Говоря об адресанте, следует отметить его двойственный аспект: организатором мероприятия может выступать как сама организация, анонсирующая мероприятие, так и сторонняя. Например, на сайте Mary Washington HealthCare размещена заметка о проведении Medical Arts Pharmacy Ice Cream 1/2 BOGO, организаторами которой являются Medical Arts Pharmacy, Homescare America и Eye Care Center. Из этого следует, что в данном случае имеются два адресанта: учреждение, анонсирующее мероприятие, – Mary Washington HealthCare, и учреждение, его организующее, – Medical Arts Pharmacy, Homescare America и Eye Care Center. Адресатом может являться любое заинтересованное лицо, имеющее возможность подключения к сети Интернет.

Информация передается посредством визуального статичного канала. Среди невербальных средств передачи информации следует отметить изображения и фотографии, сопровождающие статичные тексты. Таким образом, определены следующие коды передачи информации: вербальный англоязычный, цве-

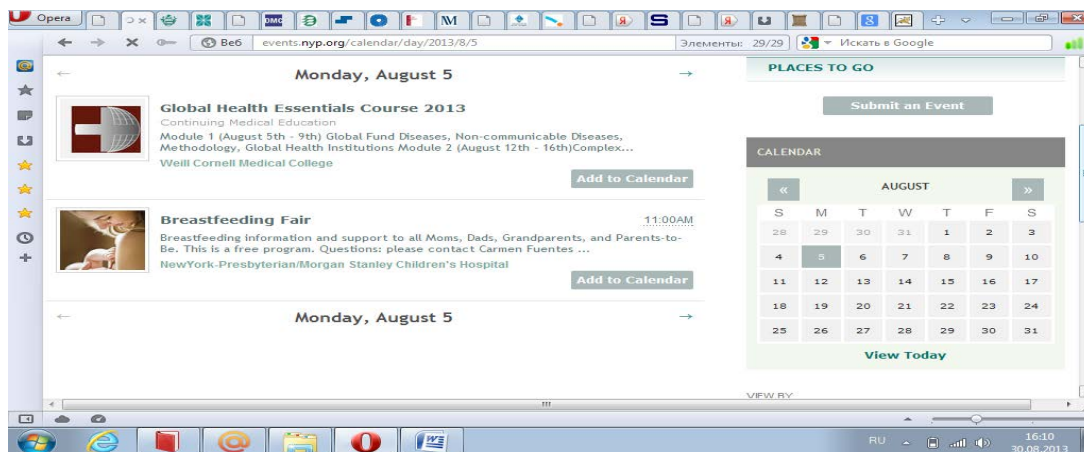


Рис. 2. Гипотекст, информирующий о событиях, запланированных на 5 августа

товой, графической, цифровой, индексной и символьной.

Основной интенцией адресанта при размещении календаря событий является информирование адресата о предстоящих событиях. Таким образом, электронный календарь событий реализует информационную коммуникативную цель.

Согласно результатам анализа, гипотексты данного раздела объединены общим заголовком «Календарь событий» и общей тематикой. Субстратом всех из них является интернет-пространство сайта, ограниченное рамками гипотекстов и гиперссылок. Адресант – организаторы мероприятий и руководство медицинского учреждения, адресат – любое заинтересованное лицо, имеющее технический доступ к сети Интернет. Информация передается посредством визуального статичного канала. Из всех кодов передачи информации используются вербальный англоязычный, цветовой, графический, цифровой, индексный и символьный. Все гипотексты электронного календаря выполняют информационную функцию. Перечисленные аргументы позволяют выделить жанр «Электронный календарь событий» как простой жанр.

Таким образом, анализ жанровых характеристик по указанному алгоритму анализа позволил отнести «электронный календарь событий» к периферийным, вторичным и простым жанрам.

### Примечания

<sup>1</sup> Денисова, Н. В. Рекламные жанры научно-образовательного дискурса : дис. ... канд. филол. наук. Томск, 2008. 207 с.

<sup>2</sup> Аристотель. 1) Риторика // Античные риторики : собр. текстов, ст., коммент. / под ред.

А. А. Тахо-Годи ; пер. с греч. Н. Платоновой. М., 1978. С. 337–692 ; 2) Риторика. Поэтика / пер. Н. Платоновой, В. Аппельрот. М., 2012. 352 с.

<sup>3</sup> См.: Анисимова, Т. В. О принципах классификации риторических жанров // Речевое общение : специализир. вестн. / Краснояр. гос. ун-т / под ред. А. П. Сковородникова. 2000. Вып. 2 (10). С. 43–48.

<sup>4</sup> См.: Лебедева, Н. Б. Естественная письменная русская речь как объект лингвистического исследования // Вестн. Башкир. гос. пед. ун-та. 2001. Гуманитар. науки. № 1. С. 4–11.

<sup>5</sup> Полякова, Ю. Ю. Церковный календарь как жанр религиозного языка, или Церковный календарь глазами языковеда // Православный собеседник : альм. Казан. духов. семинарии. 2012. Вып. 2 (22). С. 74–82.

### Источники

URL: <http://www.hscpediatriccenter.com>;  
 URL: <http://www.gwhospital.com>.  
 URL: <http://www.downtownhospital.org>.  
 URL: <http://www.marywashingtonhealthcare.com>.  
 URL: <http://www.dimensionshealth.org>.  
 URL: <http://www.whcenter.org>.  
 URL: <http://www.childrenhospital.org>.  
 URL: <http://www.beverlyhospital.org>.  
 URL: <http://www.bmc.org> ; <http://www.dmc.org>.  
 URL: <http://www.emersonhospital.org>.  
 URL: <http://steward.org/Good-Samaritan>.  
 URL: <http://www.winchesterhospital.org>.  
 URL: <http://www.nmh.org>.  
 URL: <http://www.orthohospital.org>.  
 URL: <http://www.rwmc.org>.  
 URL: <http://www.alegentcreighton.com/immanuel-medical-center>.

А. Ж. Суюнбаева

## СОЦИОЛИНГВИСТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ И ОСОБЕННОСТИ НАУЧНО-ТЕХНИЧЕСКОГО ПЕРЕВОДА

Рассматриваются социалингвистические аспекты перевода. Социальные проблемы перевода обосновываются социалингвистическими теориями перевода. В этом ракурсе рассматриваются особенности научно-технического перевода, проблемы и пути их решения.

**Ключевые слова:** *социалингвистика, билингвы, лингвоэтнический, коммуникативная функция, общекультурная функция, познавательно-просветительская функция, детерминированные явления, гносеологический континуум.*

Перевод является одним из основных видов человеческой деятельности. При появлении групп людей, говорящих на разных языках, образовались языки, которые отличались друг от друга, возникли и «билингвы», помогавшие общению. С возникновением письменности к таким устным переводчикам – «толмачам» – присоединились и переводчики письменные, переводившие различные тексты официально-делового, научно-технического характера. С самого начала перевод выполнял важнейшую социальную функцию, делая возможным межъязыковое общение людей.

Многие переводоведы отмечают социальную значимость перевода. Так, Л. К. Латышев рассматривает общественное предназначение перевода как его постоянный классифицирующий признак, присутствующий во всех его реализациях [1. С. 8]. Раскрыть это общественное предназначение, описать сущностные черты перевода, определяемые его общественным предназначением, необходимо, по мнению этого ученого, отталкиваясь от сравнения перевода с другими видами языкового посредничества. Такое сравнение, как отмечает Л. К. Латышев, показывает, что перевод – единственный способ языкового посредничества, цель которого в пределах реально достижимого обеспечить для общающихся через лингвоэтнический барьер возможность общаться так, как если бы каждый из них говорил со своим иностранным партнером на его языке.

Социальные аспекты перевода в той или иной форме освещались в теоретических исследованиях по переводу. А. Лилова отмечает, что социальные функции перевода – это те его функции, которые делают всеобщим достоянием хранимый в книгах социальный и духовный опыт различных народов, недоступный многим из-за языкового барьера. Перевод связы-

вает людей и народы, помогает им общаться между собой [2. С. 178]. Выявляя социальные функции перевода, А. Лилова систематизирует их следующим образом: коммуникативная функция, общекультурная функция и познавательно-просветительская функция.

Благодаря своей *коммуникативной функции* перевод является средством общения между народами. Как указывает А. Лилова [2. С. 182], это та сущностная сторона перевода, которая делает его аккумулятором, носителем и распространителем научной, художественной, политической и другой информации.

*Общекультурная функция* перевода проявляется в способности перевода выступать в качестве фактора повышения культурного уровня народов и одной из форм творческих взаимосвязей и взаимодействия отдельных национальных культур.

*Познавательно-просветительская функция* перевода подчеркивает роль перевода как средства распространения знаний и просвещения. При помощи переводной литературы читатель получает информацию, накапливает знания, познает процессы и явления общества и природы, воспринимает те или иные стороны жизни с точки зрения зарубежного автора и его народа.

*Научно-техническая функция* перевода отличается наличием большого количества терминов, сокращений, особенностью перевода грамматических конструкций. При этом необходимо хорошее знание новой терминологии. С самого начала необходимо учитывать, что язык научно-технических переводов имеет определенный стиль, соответствующий целям и задачам содержания научной литературы и имеющий ряд особенностей в терминологии и в грамматике. При этом особенно важными являются краткость изложения материала и чет-

кость формулировок. Хороший перевод должен точно соответствовать тексту оригинала, мысли должны быть переданы в максимально сжатой и лаконичной форме.

Исследование перевода как социально детерминированного явления невозможно без выявления существенных признаков перевода, входящих в компетенцию социолингвистики. Как отмечает А. Д. Швейцер [4. С. 15], с социолингвистических позиций для теории перевода важным представляется то, что язык рассматривается как социально-культурное образование и в языке существуют различного рода вариативности, связанные с общественной жизнью (социальные, профессиональные и другие различия между людьми). Как известно, понятие культуры включает в себя и язык, и поэтому немаловажным является изучение социально-культурной детерминированности словарного состава языка, что выражается в наличии в любом языке количества наименований в определенной сфере деятельности, зависящих от степени общественной значимости этой сферы.

Современный этап развития науки, и в частности переводоведения, характеризуется довольно интенсивным подкреплением новыми направлениями исследований. Разрабатываются теоретические основы для интеграции научных отраслей – социологии, этнологии, психологии и лингвистики.

Любой переводчик, даже самый профессиональный, сталкивается с трудностями перевода, потому что ему необходимо ввести текст в другую культурную среду с другим запасом фоновых знаний. Переводчику при этом необходимо воссоздать стиль оригинала и не утратить национальную стилистическую манеру. Переводчик, являясь основным звеном в процессе межкультурной коммуникации, «создает в своем собственном гносеологическом континууме модель исходной мысли, причем ее адекватность будет зависеть от множества факторов: от степени информированности переводчика, от расстояния между автором исходного текста и переводчиком, а также от характера мышления переводчика» [4. С. 188]. Под характером мышления мы понимаем несколько составляющих. Еще М. Рыльский говорил, что не только печать национальности, но и печать индивидуальности лежит на каждом талантливом переводе [7. С. 116].

Удачным является перевод, который наиболее близок к языку оригинала. При этом учи-

тываются как экстралингвистический фактор, так и собственно лингвистический, который предполагает максимально точное произведение текста на каждом из пяти, как считает В. Коптилов, уровней: фонетическом, ритмическом, лексическом, морфологическом и синтаксическом [6. С. 97].

В области синтаксиса также существуют различия в языке оригинала и перевода. Обычно переводчик старается сохранить порядок слов в предложении, если это стилистический прием автора. На каждом талантливом переводе сказывается влияние индивидуальности переводчика.

Особые сложности с гарантией качества возникают, как правило, при переводе научно-технических текстов. Так что же представляет трудности при переводе научно-технических материалов?

Во-первых, это аутентичность, поскольку в таких текстах используется специальная терминология. Поэтому для логической, достоверной и точной передачи информации необходимы как лингвистические, так и технические знания. Для качественного научно-технического перевода недостаточно просто понимать смысл, важно разбираться в описанных процессах и учитывать все нюансы.

Во-вторых, это специфические термины, присущие той или иной области науки и техники. Так, например слово «индикатор» имеет несколько значений при переводе на английский язык в зависимости от тематики текста. Человек, не имеющий дополнительных знаний в экологии, перевел бы его как «indicator». Только знающий и имеющий дополнительное техническое образование или опытный специалист может достоверно перевести текст, учитывая особенности отрасли первоисточника и нюансы технологических процессов [5. С. 78].

В третьих, научно-технический перевод – это большая ответственность для бюро переводов и переводчика, поскольку малейшая неточность может привести к серьезным последствиям на производстве или, например, при эксплуатации авиационной техники, когда отсутствие необходимой квалификации у одного человека может привести к большим затратам.

Еще одной особенностью научно-технического перевода является постоянное развитие, появление новых технологий, а следовательно, и множество новых терминов. Переводчик должен учитывать в своей работе этот аспект и уметь подобрать соответствующий эквивалент

в языке перевода. Научно-технический перевод является сложным, трудоемким, поэтому доверять его следует только профессионалам, хорошо зарекомендовавшим себя на рынке лингвистических услуг.

Анализируя особенности научно-технического перевода, необходимо помнить о следующих составляющих: аутентичности, специальных терминах и квалифицированности переводчика, которые тесно переплетены между собой.

### Список литературы

1. Латышев, Л. К. Проблема эквивалентности в переводе : автореф. дис. ... д-ра филол. наук. М., 1983. 28 с.
2. Латышев, Л. К. Структура и содержание подготовки переводчиков в языковом вузе / Л. К. Латышев, В. И. Провоторов. М., 2001. 136 с.
3. Лилова, А. Введение в общую теорию перевода. М., 1985. 225 с.
4. Швейцер, А. Д. Теория перевода. Статус, проблемы. Аспекты. М., 2008. 214 с.
5. Казанова, Т. А. О психологическом аспекте перевода // Перевод и интерпретация текста : сб. науч. тр. М., 1988.
6. Коптилов, В. Д. Першотвір і переклад. К., 1972.
7. Рыльский, М. Ф. Искусство перевода : ст., заметки, письма. М., 1986. 344 с.

А. В. Уразметова

## ПРОМЫШЛЕННОСТЬ США СКВОЗЬ ПРИЗМУ ВТОРИЧНЫХ НОМИНАЦИЙ АМЕРИКАНСКИХ ШТАТОВ

Проводится лексико-семантический, мотивационный и количественный анализ топонимических прозвищ, отражающих какую-либо отрасль промышленности штата США, в топонимической системе которых выделяется большой пласт вторичных номинаций штатов. Эти прозвища классифицируются в зависимости от того функционально-производственного комплекса промышленности США, который они характеризуют.

**Ключевые слова:** вторичная номинация, топонимическое прозвище, штат США, мотивированность, промышленность.

Особенностью топонимической системы США является широкое использование вторичных номинаций (топонимических прозвищ). Каждый штат помимо своего официального названия имеет ряд прозвищ, которые, в свою очередь, могут быть официальными (законодательно утвержденными) и неофициальными. Изучение этого явления представляет собой уникальную возможность глубокого исследования системы ценностей и процесса их исторического развития, отраженных в языковой картине мира США.

Суть топонимических прозвищ обуславливается прецедентным содержанием, их когнитивная функция заключается в хранении общеизвестных или нестандартных когнийций [1. С. 22]. Вторичные названия штатов имеют различную мотивировку номинации: история объекта, его пространственные, этнографические и оценочные характеристики, функциональное назначение, цвет, размер, форма [2]. Одной из самых продуктивных мотивационных характеристик штата, лежащих в основу его вторичной номинации, является сфера производства или ведущая отрасль промышленности (эта группа составляет 12 % среди всех топонимических прозвищ американских штатов).

Некоторые прозвища подчеркивают ведущую роль штата в промышленном развитии страны в целом, не конкретизируя сферу производства, например *Empire State* «Имперский штат» – Нью-Йорк, *Empire State of the South* «Имперский Штат Юга» – Джорджия, *Inland Empire State* «Внутренняя Империя» – Иллинойс. Другие же прозвища указывают на конкретную отрасль промышленности, развивающуюся в этом штате.

В промышленности США сложились четыре основных функционально-производствен-

ных комплекса: комплекс по производству товаров массового потребления, материало-производящий, топливно-энергетический и машиностроительный. В рассматриваемых топонимических прозвищах находят отражение все четыре вышеперечисленных комплекса. Рассмотрим эти группы подробнее.

**Производство потребительских товаров**, а в особенности пищевая промышленность хорошо развита в США. Важнейшими отраслями пищевой промышленности являются мясная, молочная, консервная и мукомольная.

Развитая мясная промышленность в штатах Техас и Теннесси отразилась в их прозвищах. Техас называют «Говяжьим штатом» *Beef State*, так как он занимает ведущее место в стране по мясному животноводству. А самих жителей Техаса пренебрежительно называют *Beef-Heads* – «говяжьи головы» [3]. Широкое производство кукурузы и сала привело к появлению презрительных прозвищ штата Теннесси: *Hog and Hominy State* «Штат свиней и мамалыги» и *Hog State* «Штат свиней». В штате Мэриленд, в частности в Чесапикском заливе, отлично развито рыболовство и добыча морепродуктов, в первую очередь голубых крабов и устриц [4]. От этого и произошли широко используемые прозвища *Oyster State* «Устричный штат» и *Crab State* «Крабовый штат».

Молочная промышленность сконцентрирована в основном в штатах Висконсин, Калифорния и Миннесота. По объемам производства молока Калифорния находится на первом месте в стране – недаром одно из названий штата – «Земля молока и меда» *Land of Milk and Honey*. А штат Висконсин занимает второе место в США по объемам производства молока. Отсюда и его вторичные наименования – *Dairy State* «Молочный штат» и *America's Dairyland*

«Маслодельня» или «Молочный край Америки». Висконсин также называют «Сырным штатом» *Cheese State*, так как он лидирует в США по объемам производства сыров, обеспечивая около четверти национального производства этого продукта. В штате около тринадцати тысяч молочных ферм, на которых содержатся более миллиона коров. Почти 90 % молока идет на производство сыров. Сыроделие в Висконсине развивается еще с середины XIX в., а в наши дни около ста тридцати сыроварен штата выпускают более миллиона тонн сыра в год. Рекламные названия штата Миннесота – *Bread and Butter State* «Штат хлеба и масла / Житница», *Cream Pitcher of the Nation* «Маслодельня нации», *Butter Country* «Масляная страна» относятся ко времени Пан-Американской выставки в Буффало в 1901 г., где выставленные Миннесотой образцы пшеницы и молочной продукции создали представление об этом штате как о «житнице страны» [3]. К тому же в Миннесоте хорошо развита мукомольная промышленность, что породило такие прозвища, как *Bread Basket of the Nation* «Хлебная корзина нации» и *Wheat State* «Пшеничный штат». Вермонт называют «Штатом кленового сахара» *Maple-Sugar State*, поскольку этот штат лидирует в его производстве.

К **материалопроизводящей** отрасли относят горнорудную и нерудную промышленность, черную и цветную металлургию, деревообрабатывающую, целлюлозно-бумажную, химическую, нефтехимическую и резинотехническую промышленность. Все эти отрасли занимаются добычей и переработкой природного сырья – минеральных и лесных ресурсов.

Развитая горнодобывающая промышленность породила следующие названия штатов: *Gem State* «Штат самоцвет» или *Gem of the Mountains* «Жемчужина гор» – Айдахо; *Diamond State* «Алмазный штат» – Арканзас.

По запасу золотых руд США находится на втором месте после ЮАР. Районы-золотоносители расположены вдоль юго-восточного и западного побережья, а также на Аляске. В 1848 г. Калифорния получила свое первое прозвище *Gold State* «Штат золота», из-за золотой лихорадки, разразившейся в этом районе. К 1867 г. *Gold* «золото» изменилось на *Golden* «золотой», и с тех пор Калифорнию называют *Golden State* «Золотой штат» или *Golden West* «Золотой Запад». Запасы золота иссякли, но название сохраняется и носит ярко выраженный рекламный характер. Топонимическое

прозвище *El Dorado State* «Штат Эльдorado» опять напоминает нам о временах «золотой лихорадки» и подчеркивает роль Калифорнии в жизни страны как крупнейшего по численности населения и ведущего штата в отношении научно-технического прогресса и новейших отраслей промышленности [3].

В стране имеются большие запасы серебряных руд, что было зафиксировано во вторичных номинациях. Штат Невада носит имя *Mining State* «Горнорудный штат», так как там добывают много полезных ископаемых. Раньше этот штат имел прозвище *Silver State* «Серебряный штат», которое устарело в связи с истощением залежей серебра и золота на его территории. В настоящий момент «серебряным штатом» называют штат Колорадо. Это прозвище штат получил во время ажиотажа по поводу залежей серебра, найденных на территории штата в 1896 г. Жителей Колорадо до сих пор иногда называют *Silverines* – «серебряные» [3].

Штат Монтана также известен хорошо развитой горнорудной промышленностью. Не случайно его называют *Treasure State* «Штат сокровищ» или *Bonanza State* «Штат-золотая жила», так как недра штата чрезвычайно богаты полезными ископаемыми. На равнинах восточной Монтаны добывают уголь, нефть, природный газ; в горах западной части штата – золото, серебро, медь, свинец, вольфрам, молибден. Монтана – крупнейший из штатов США поставщик талька и единственный поставщик платины и палладия [4].

Аризону и Висконсин называют «Медными штатами» *Copper States*, а Колорадо и Миссури «Свинцовыми» – *Lead States*.

В США имеются многочисленные месторождения строительных материалов: глины, облицовочных камней, бетонитов, мраморов, песка, щебня, гравия, асбеста. Например, Нью-Гэмпшир – это «Гранитный штат» *Granite State*; Коннектикут – *Brownstone State* или *Freestone State* «Штат коричневого песчаника», который идет на облицовку зданий, богатых особняков. Отсюда использование слова *brownstone* в значении «зажиточный», «аристократический». Поэтому прозвище штата Коннектикут ассоциируется с зажиточностью и богатством этого высокоразвитого штата [3].

США занимают первое место в мире по производству и второе по экспорту химических товаров. «Столицей химической промышленности» считается штат Делавэр, называемый *Chemical Capital*. А штаты Северная Каролина

и Мэн славятся развитой лесохимической и деревообрабатывающей промышленностью: *Tar Heel State* «Штат Дегтярников», *Turpentine State* «Скипидарный штат», *Tar and Turpentine State* «Штат дегтя и скипидара» – прозвища, относящиеся к штату Северная Каролина; номинация *Lumber State* «Штат древесины» употребляется относительно штата Мэн, две трети территории которого покрыто хвойными лесами и который является одним из центров лесной и деревообрабатывающей промышленности США. Жителей штата в шутку называют *Lumberjacks*, *Lumbermen* – «лесорубы», «дровосеки».

**Топливо-энергетический комплекс** представлен в основном угольной и нефтяной промышленностью. Пенсильвания, занимающая 3-е место по добыче угля в США, носит имя «Угольного штата» – *Coal State*. В период спада угольной промышленности, связанной с развитием нефтяной промышленности, появилось другое вторичное название штата Пенсильвания – *Oil State* «Нефтяной штат». Как раз в этот период началась «Пенсильванская нефтяная лихорадка». Одна за другой бурились новые скважины, строились нефтеперерабатывающие заводы, трубопроводы и железные дороги. Максимум добычи нефти в Пенсильвании пришелся на девяностые годы XIX в., а в небольших количествах нефть в штате добывают и сейчас [4]. В начале XX в. Пенсильвания была известна своим сталелитейным производством, поэтому ее и называли «Стальным штатом» – *Steel State*.

**Машиностроительный комплекс** – это крупнейшая отрасль обрабатывающей промышленности США. Особенно сильны позиции США на мировом рынке машин и оборудования, в производстве авиаракетной техники, ЭВМ, оборудования для АЭС, электроники и так далее. Предприятия машиностроения размещены крайне неравномерно. Примерно две трети их расположено в индустриальных центрах Севера и Тихоокеанского побережья. Мичиган – «Автомобильный штат» *Auto State*, и в первую очередь Детройт, считаются центром американского автомобилестроения. Три крупнейшие автомобильные организации General Motors, Ford и Chrysler имеют штаб-квартиры в Детройте. Этот факт породил и другие прозвища Мичигана, связанные с автомобильной промышленностью: *Birthplace of automotives* «Месторождение автомобилестроения», *The World's Motor Capital* «Автомобильная столица мира». К сожалению, в настоящий момент

город Детройт находится в тяжелой финансовой ситуации и близок к банкротству.

Наличие развитой энергетической и сырьевой баз, черной и цветной металлургии, современной электроники и приборостроения обеспечивает существование военно-промышленного комплекса. Штат Коннектикут называют «Арсеналом Нации» *Arsenal of the Nation*, так как он является передовым штатом в военной промышленности США. Штат Арканзас славится производством охотничьих ножей *Bowie knife* «нож Боуи», который также назывался *toothpick knife*. Это оружейное производство породило такие прозвища штата, как *Bowie State* «Штат Боуи» и *Toothpick State* «Штат-зубочистка».

Проанализировав вторичные номинации штатов США, отражающих производственные характеристики, можно определить географию развития того или иного производства в определенном регионе, причем не только в настоящий момент, но и в какой-то период его истории, так как устаревшие прозвища сохраняют сведения о вымерших или отошедших на второй план отраслях промышленности. Такие неактуальные на данный момент прозвища есть у штата Монтана – *Bonanza State* (уст.) «Штат–золотая жила») и штата Пенсильвания, который имеет несколько устаревших вторичных номинаций: *Coal State* (уст.) «Угольный штат», *Oil State* (уст.) «Нефтяной штат», *Steel State* (уст.) «Стальной штат».

Особенность исследуемой группы единиц состоит в преобладании абсолютной или полной мотивированности, так как практически всегда известны факты, положенные в основу вторичной номинации. Однако с течением времени «мотив» номинации (признак, легший в основу наименования [5. С. 176]) не всегда может быть очевиден, он может быть непонятен постороннему лицу, он может забываться, стираться. Поэтому одна и та же топонимическая единица может быть рассмотрена как абсолютно мотивированная, так и традиционно мотивированная, или вовсе немотивированная, в зависимости от того, в каком коллективе она употребляется. Тем не менее, внутренняя форма прозвищных именовании, является стержнем экспрессивности [6. С. 30]. Ценность и своеобразие вторичной номинации, по словам В. Н. Телия, как раз и заключается в том, что «экспрессивно-эмоциональные оценки прилагаются к обозначаемой в слове действительности и характеризуют ее относительно этиче-

ских, моральных, утилитарных и др. потребностей человека» [7. С. 130].

Среди всех прозвищ, мотивировочным признаком которых явилась промышленность США, 55 % отводится материалопроизводящему комплексу, 28 % приходится на комплекс по производству товаров массового потребления, 13 % вторичных номинаций связаны с машиностроительным комплексом, включающим в себя военную промышленность, и 4 % прозвищ появились благодаря развитому топливно-энергетическому комплексу США (процентные показатели округлены до целых чисел).

### Список литературы

1. Голубева, Н. А. Вторичная или повторная номинация? Прецедентная номинация // Вестн. Тамбов. ун-та. 2008. Гуманитарные науки. Вып. 10 (66). С. 16–23.

2. Уразметова, А. В. Типология мотивированности официальных прозвищ американских

штатов [Электронный ресурс] // Рос. электр. науч. журн. 2013. № 2. URL: [http://journal.bsau.ru/directions/10-00-00-philological-sciences/index.php?ELEMENT\\_ID=123](http://journal.bsau.ru/directions/10-00-00-philological-sciences/index.php?ELEMENT_ID=123).

3. Томахин, Г. Д. Америка через американизмы: словарь топонимов США [Электронный ресурс]. М., 1982. URL: [http://usa\\_toponyms.academic.ru](http://usa_toponyms.academic.ru).

4. Про США: энцикл. США [Электронный ресурс]. URL: <http://prousa.ru>.

5. Ягафарова, Г. Н. Основные ономазиологические понятия // Вестн. Челяб. гос. ун-та. 2010. № 13 (194). Филология. Искусствоведение. Вып. 43. С. 172–177.

6. Буркова, Т. А. Коннотация как одна из сем в структуре немецкого антропонима // Вестн. Челяб. гос. ун-та. 2010. № 11 (192). Филология. Искусствоведение. Вып. 42. С. 27–32.

7. Телия, В. Н. Вторичная номинация и ее виды // Языковая номинация (виды наименования). М., 1977. С. 129–221.

## ПРИНЦИПЫ ИССЛЕДОВАНИЯ КАТЕГОРИИ ВРЕМЕННОЙ СООТНЕСЁННОСТИ И КОНТЕКСТОЛОГИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ

Статья включается в то направление функциональной грамматики (грамматика функционально-семантических полей и категориальных ситуаций), которое разрабатывается санкт-петербургской аспектологической школой и представлено работами А. В. Бондарко и его учеников. Временная соотнесенность действий в сложноподчиненных предложениях с изъяснительными придаточными рассматривается нами как функционально-семантическая категория, и в связи с этим обосновывается необходимость дифференциации контекстов.

**Ключевые слова:** функционально-семантическая категория, временная соотнесенность действий, денотативное значение, контекст.

Вопрос о временной соотнесенности действий (временной соотносительности, таксисе) рассматривался в ряде исследований, прежде всего в работах Петербургской аспектуальной школы [см.: 1; 2; 6]. А. В. Бондарко развивает в своих трудах теорию таксиса применительно к русскому языку, определяя таксис как функционально-семантическую категорию, имеющую структуру функционально-семантического поля (ФСП) [1; 2]. ФСП таксиса формируется различными морфологическими, синтаксическими, лексическими средствами, объединенными функцией выражения временных отношений между действиями в рамках целостного, временного периода, охватывающего комплекс действий [1. С. 71]. Целостность временного периода при этом является важнейшим признаком для определения таксисного отношения. Однако вне таксисных отношений остаются случаи использования «будущего в прошедшем», а также случаи нелокализованного употребления предиката в придаточной части изъяснительного предложения (локализованность действий при этом понимается достаточно узко). Сложноподчиненные предложения с изъяснительными придаточными при этом находятся на периферии независимого таксиса. В связи с вышесказанным данные конструкции не рассматривались при анализе аспектуально-таксисных ситуаций в рамках Петербургской аспектуальной школы.

Объектом настоящей статьи являются именно сложноподчиненные предложения с придаточными изъяснительными. Как известно, в результате взаимодействия предикатов в главном и придаточном изъяснительном предложениях между действиями этих предложений регуляр-

но возникают отношения одновременности/разновременности. Время действия придаточного предложения обычно рассматривается с этой позиции как относительное, то есть время, определяемое не с точки зрения момента речи, а с точки зрения иного момента, принятого за основу временных соотношений.

Чтобы проанализировать отношения временной соотнесенности действий, мы воспользуемся понятием функционально-семантической категории временной соотнесенности действий, которая образуется разноуровневыми языковыми средствами (морфологическими, словообразовательными, лексико-грамматическими, лексическими). Такой подход позволяет объединить в единой системе языковые явления, рассматриваемые в различных разделах грамматики при описании вида и времени глаголов, а также синтаксиса сложного предложения. При этом общие границы ФСК временной соотнесенности определяются на семантической основе, в то время как структура данной категории определяется в результате анализа конкретных языковых средств – грамматических категорий вида и времени, функционально-семантических категорий локализованности/нелокализованности, абстрактности/конкретности предикатов и др. (как единства содержания и выражения), грамматических форм и конструкций, лексических средств и т. п. В подобном исследовании морфологических категорий, в основе которого лежит теория понятийных категорий, существует очевидная синтаксическая направленность. В связи с этим приведем высказывание Т. В. Булыгиной: «Как бы ни решать вопрос о том, в каком разделе грамматики (в морфологии, синтаксисе,

морфосинтаксисе или, быть может, в специальном разделе, посвященном грамматической семантике) следует рассматривать внешнее функционирование морфологических форм, очевидно, что нужно четко разграничивать два существенно различных аспекта:

1) парадигматический аспект, рассматривающий внутреннее соотношение словоформ одной лексемы, которое определяет в высшей степени абстрактное содержание каждой словоформы... и 2) синтагматический аспект, учитывающий сложное взаимодействие самых разнообразных факторов, действие которых проявляется только на уровне предложения» [3. С. 173–174].

Направление семасиологического анализа от функции к средствам включает не только соотношение «языковое значение» – «средство его формального выражения», но и соотношение «передаваемый смысл» – «языковые средства с их значениями». Соответственно, направление анализа от средства к функциям включает не только соотношение «формальный показатель» – «выражаемое им значение», но и соотношение «языковая единица как единство формального показателя и языкового значения» – «передаваемый при участии данной единицы смысл» [1. С. 11–21]. В связи с этим необходимо на основе выявления средств выражения указанной семантической категории проанализировать функционирование основных типов темпоральных отношений для определения выражаемых ими значений, разграничивая то, что выражается самой формой, и то, что исходит из контекста. Только на основании такого анализа возможно выявить систему семантической субкатегоризации, а также семантического варьирования внутри данной семантической категории.

Категория временной соотнесенности называется лежащей в зоне пересечения поля темпоральности с другими функционально-семантическими полями. В первую очередь речь идет о функционально-семантическом поле аспектуальности, поскольку категория временной соотнесенности использует для выражения своих значений формы глагольного вида. Кроме того, внутренняя связь отношений одновременности/разновременности действий и аспектуальности определяется тем, что характеристика временных отношении между действиями включает также характеристику протекания и распределения данного сочетания действий во времени. Так, последовательность

сменяющих друг друга целостных фактов, одновременность факта с развертывающимся процессом, одновременность нескольких процессов – все это отражает аспектуально-темпоральные отношения в высказывании.

В исследованиях, связанных с функционально-семантической категорией временной соотнесенности, в настоящее время уделяется значительное место анализу «ситуационных типов контекста». Это понятие было предложено Э. Кошмидером и разработано им на материале анализа употребления видов глагола в польском языке [5]. Применительно к анализу функционирования видов в русском языке А. В. Бондарко использовал термин «тип аспектуального контекста» [2]. В. Поллаком были разработаны понятия, близкие к определению «ситуационного типа контекста» в исследованиях семантики и употребления видовременных форм во французском и английском языках. Развивая идею функционально-семантического поля таксиса, А. В. Бондарко дал понятие аспектуально-таксисной ситуации.

Рассматривая в настоящей статье временную соотнесенность действий на денотативном уровне, прежде всего как временную соотнесенность двух пропозитивных ситуаций, мы не ограничивали рассмотрение темпоральных отношений рамками целостного временного периода. В данном случае понятие временной соотнесенности оказывается значительно более широким по сравнению с принятым в ряде работ, исследующих эту проблематику. (Ср. вышеупомянутые исследования аспектуальных и аспектуально-таксисных ситуаций, где в основании анализа лежит функционирование глагольного вида в контексте). Именно поэтому для создания типологии контекстов с различной временной соотнесенностью мы предлагаем учитывать не только анализ значения морфологических категорий вида и времени глагола, элементов окружающего контекста, включая выражение субъекта и объекта, а также обстоятельственные и другие лексические показатели в случаях расширенного или развернутого контекстов, но в первую очередь – семантику предикатов и вытекающие из этого категориальные признаки предикатов, необходимые для анализа ситуаций временной соотнесенности. Указанный подход к исследованию типов временной соотнесенности, с нашей точки зрения, в состоянии более полно раскрыть механизм соотнесения двух действий именно в данном типе сложных предложений, где во

многих случаях, по мнению некоторых исследователей, аспектуально-таксисные ситуации, в строгом понимании этого термина, не имеют места (так, в одной из наиболее фундаментальных работ по указанным проблемам – «Теории функциональной грамматики» – изъяснительные предложения при анализе аспектуально-таксисных ситуаций не рассматривались).

В основе выделения и анализа ситуаций временной соотнесенности лежит вопрос контекстологического исследования материала. Для этого необходимо подробнее остановиться на свойствах контекста и описании его структуры. Диалектическое противоречие свойств контекста состоит в том, что, с одной стороны, в плане референции контекст отражает внеязыковую действительность, а с другой – является самостоятельным элементом, обладающим внутриязыковой автономностью. Как отметил Г. В. Колшанский, «в связи с тем, что в системе языка все элементы сцеплены как синтагматической, так и парадигматической связью, то, естественно, контекст есть прежде всего грамматически организованное единство, в котором реализуется семантика всех уровней» [4. С. 31]. Значение высказывания определяется совокупностью трех его функций: семантической, соотносящей высказывание с действительностью, прагматической и синтагматической, отражающей связь знаков между собой. Соответственно, анализ ситуаций временной соотнесенности действий должен учитывать, с одной стороны, связь обозначающего с денотативной ситуацией (возможность протекания действия, реальный характер ситуации и связанную с ним локализованность ситуации на оси времени), а, с другой стороны, синтагматические отношения аспектуально-темпоральных признаков в высказывании.

Для интересующего нас анализа типов отношений временной соотнесенности необходимо остановиться на вопросе о границах и объеме контекста. Понятно, что рамки контекста не могут устанавливаться произвольно, поскольку они существуют объективно и в плане содержания определены границами, внутри которых осуществляется взаимодействие семантических признаков, выраженных однородными равноуровневыми средствами языка, и за пределами которых такого взаимодействия не происходит. Таким образом, план содержания отношений временной соотнесенности формируется в контексте, группируясь вокруг своего морфологического ядра (грамматических кате-

горий вида и времени) и образуя относительно замкнутую смысловую единицу, которая равна контексту определенного объема. При рассмотрении плана выражения следует отметить, что единицы, участвующие в выражении определенного семантического содержания, могут быть как контактными, так и дистантными, то есть план выражения контекста не имеет компактного законченного объема. Объем контекста в плане выражения, как правило, соотносится с предложением, так как при всех различиях между контекстом и предложением аспектуальный контекст не существует вне предложения. С другой стороны, необходимо разграничивать понятия предложения и контекста, так как структура их различна: «предложение формируется от предикативной структуры ядра, которое может иметь (или не иметь) распространители, а контекст не всегда подчинен иерархическому принципу: здесь периферийный “второстепенный” носитель признаков может оказать решающее влияние на однозначность употребления» вида и времени предиката.

Говоря о влиянии денотативной ситуации на употребление вида в контексте, следует отметить, что денотативная ситуация, которая относится к плану содержания предложения, отражается в контексте, так как ею подсказываются такие значения, которые могут быть выражены в семантике или только одного вида, или обоих видов. Паралингвистическая ситуация к тому же может вносить дополнительную информацию и воздействовать на однозначное или параллельное употребление видов. Контекст, в свою очередь, также влияет на этот выбор.

За основу дифференциации контекстов мы принимаем их разделение на минимальный, развернутый и расширенный. В рамках этих типов контекста мы проанализировали временную соотнесенность предикатов.

Минимальный контекст ограничен пределами одного предложения, в котором темпоральные отношения выражены только соотношением грамматических форм вида и времени предикатов и нет других средств, выражающих значения временной соотнесенности действий. Ср.: «На трамвайной остановке Павлик заявил сестре, что поедет с Витей за Волгу» (К. Федин).

В развернутом контексте темпоральные отношения эксплицированы в пределах предложения как соотношением грамматических форм вида и времени предикатов, так и други-

ми лексическими средствами ФСК временной соотнесенности действий: «Кроме того, все знали, что до этой ночи у него (Мити) не было денег» (Ф. Достоевский).

Расширенный контекст не ограничен рамками одного предложения, поскольку выражение темпоральных отношений не ограничивается здесь средствами, указанными выше, но связано также и с другими соотносительными признаками, выявленными вне предложения: «Вдруг приезжает новый майор принимать батальон. Принимает. Старый подполковник вдруг заболевает, двинуться не может, двое суток дома сидит, суммы казенной не дает. Доктор наш Кравченко уверял, что действительно (подполковник) болен был» (Ф. Достоевский).

Итак, для контекстологического анализа функционально-семантической категории временной соотнесенности мы выделили три типа контекста: минимальный, развернутый и расширенный. При этом можно сделать вывод, что на достаточность определенного типа контекста в первую очередь оказывает влияние денотативная ситуация конкретного высказы-

вания, выбор и значение вида предиката диктуется паралингвистической ситуацией.

### Список литературы

1. Бондарко, А. В. Принципы функциональной грамматики и вопросы аспектологии. Л., 1983. 205 с.
2. Бондарко, А. В. Проблемы грамматической семантики и русской аспектологии. СПб., 1996. 219 с.
3. Булыгина, Т. В. Проблемы теории морфологических моделей. М., 1977. 288 с.
4. Колшанский, Г. В. Контекстная семантика. М., 2005. 152 с. (Сер. Лингвист. наследие XX в.)
5. Кошмидер, Э. Очерк науки о видах польского глагола: опыт синтеза // Вопросы глагольного вида. М., 1962. С. 105–167.
6. Храковский, В. С. Таксис: семантика, синтаксис, типология // Типология таксисных конструкций / РАН, Ин-т лингвист. исслед. М., 2009. С. 11–116.

## К ПРОБЛЕМЕ СОЗДАНИЯ СЛОВАРЯ ПРОФЕССИОНАЛЬНО МАРКИРОВАННЫХ ФРАЗЕОЛОГИЧЕСКИХ ЕДИНИЦ

Анализируются современные тенденции в составлении терминологических, фразеологических словарей, значимых для выполнения данного исследования. Рассматриваются принципы организации словаря профессионально маркированных фразеологических единиц. Дается обоснование когнитивной специфики фразеографического описания материала. Разрабатывается структура словарной статьи будущего словаря.

**Ключевые слова:** профессионально маркированные фразеологические единицы, фразеография, когнитивный подход, обыденное знание, профессиональное знание.

В современную эпоху глобализации активно расширяется международное сотрудничество, которое оказывает влияние на увеличение межкультурных и межъязыковых контактов. Совместная производственная деятельность, привлечение иностранных партнеров, международное сотрудничество и обмен опытом становятся связующим звеном между специалистами различных сфер деятельности. Подобного рода изменения, безусловно, влияют на появление в языке профессиональной коммуникации новых единиц (терминов, профессионализмов, жаргонизмов), которые пока не находят отражения в словарях и, тем самым, представляют большие трудности при толковании и переводе. Этим объясняется значимость создания словаря профессионально маркированных фразеологических единиц.

Сложность интерпретации профессионально маркированных фразеологических единиц объясняется их специфическими языковыми и когнитивными характеристиками. Сочетая в себе свойства фразеологических единиц (идиоматичность, непроницаемость структуры и постоянство состава) и терминов (номинативный характер, принадлежность к определенной области знания, соотнесенность с профессиональным понятием), данные единицы представляют особый способ вербализации профессионально значимой информации – на стыке профессионального и обыденного знания.

Профессионально маркированные фразеологические единицы в нашем понимании представляют собой сверхсловные устойчивые образования, обладающие свойством идиоматичности, которые принадлежат языку профессиональной коммуникации и объективируют знание, полученное в рамках профессионального

опыта в типовых ситуациях профессиональной деятельности. В них отражаются сложные с точки зрения познания объекты и явления профессиональной деятельности, которые не могут быть обозначены однословным наименованием [6. С. 10].

Когда профессионально значимая информация о свойствах предмета не поддается абстрагированию, но потребность в вербальной объективации качественной определенности внеположенного предмета четко осознается специалистами, актуальной оказывается фразеологическая номинация.

В основе фразеологической номинации лежит чувственно-наглядное видение мира. Данный тип номинации опирается на ассоциативное мышление, способность соотносить не только однокатегориальные, но и разнокатегориальные сущности. При этом термин-фразеологизм вербализует комплексную информацию о профессиональном объекте, воспринятом номинатором в его нерасчлененной целостности.

Новые знания, вербализуемые фразеологизмом, основываются на предыдущем опыте номинатора, некоторые его аспекты сохраняются в новом качестве, а некоторые вообще игнорируются. В процессе фразеологической концептуализации могут осмысливаться как отдельные предметы и явления, так и целые ситуации.

Для обозначения сложных объектов и явлений профессиональной деятельности специалисты той или иной области используют фразеологические единицы.

В результате проведенного нами анализа [6] мы пришли к выводу, что для полного отражения специфики исследуемого материала следует разработать методологию и принципы

создания словаря профессионально маркированных фразеологических единиц, в котором отразились бы их терминологические, фразеологические и когнитивные особенности.

Так как «при отборе источников терминологии всегда устанавливаются конкретные хронологические рамки лексики» [4. С. 25], считаем целесообразным ограничить материал исследования единицами, функционирующими в профессиональной коммуникации XX–XXI вв.

Отбор материала для словаря осуществляется на основе определения профессионально маркированных фразеологических единиц (далее – ФЕ).

Основным источником отбора ФЕ стали терминологические словари отраслевого и узкоспециального характера, так как объектом нашего внимания являются ФЕ, используемые в сфере профессиональной коммуникации. Именно в терминологических словарях в первую очередь фиксируются единицы профессиональной коммуникации, к которым относятся не только однословные наименования и многокомпонентные наименования с неидиоматическим значением, но и профессионально маркированные фразеологические единицы.

Фразеологические словари привлекаются с целью выявления терминологических ФЕ, проникших в общезыковое употребление в результате обобществления специального знания, так как профессионально маркированные ФЕ являются одним из основных источников пополнения общезыкового фразеологического фонда. В некоторых случаях во фразеологических словарях дается этимологическая справка, указывающая на сферу возникновения ФЕ.

В общелитературных толковых словарях современного языка фиксируются терминологические единицы, маркированные специальными пометами, подтверждающими статус ФЕ.

Тексты научно-технического и научно-гуманитарного содержания также стали источником отбора материала, так как именно в сфере употребления наиболее представленными оказываются единицы, актуальные для современного языка профессиональной коммуникации.

Поскольку материалы периодической печати в первую очередь ориентированы на обыденное восприятие, в них можно найти профессионально маркированные ФЕ, перешедшие в общее употребление.

Материалы сети Интернет, в том числе поисковые системы, в основу которых заложен принцип семантической сочетаемости, позво-

лили отобразить единицы, смежные с заданными в строке поиска. Кроме того, в сети Интернет доступны электронные версии различных словарей, материалов периодической печати и текстов научно-технического и научно-гуманитарного содержания.

Таким образом, материалы, извлеченные из вышеуказанных источников, послужили базой для создания словаря профессионально маркированных фразеологических единиц.

При разработке методологии построения «Словаря профессионально маркированных фразеологических единиц», помимо трудов ведущих ученых в области терминоведения, таких как В. М. Лейчик, С. В. Гринев, С. Д. Шелов, З. И. Комарова, М. Н. Володина, и фразеографии, таких как В. М. Мокиенко, А. М. Мелерович, А. В. Жуков, В. Н. Телия, необходимо учитывать и современные фразеографические тенденции.

Словарная статья фразеологических словарей нового поколения при интерпретации фразеологизмов соответствует, в основном, общепринятым в русской фразеографии принципам, но при этом содержит дополнительную информацию: 1) лингвокультурологическую, связанную с кодами культуры, 2) когнитивно-познавательную, включающую определение содержания концепта и субконцепта, с которыми соотносится фразеологизм, 3) новый иллюстративный материал из самого актуального и массового источника – СМИ [2. С. 27–32].

Примечательным, на наш взгляд, является опыт составления «Словаря английских и русских фразеологизмов, отражающих оценку профессиональной деятельности» О. Н. Бабушкиной, которая применяет когнитивный подход к анализу специфических характеристик исследуемого материала. Автор предлагает включить в описание помимо общепринятых принципов фразеографии зону когнитивных характеристик. Таким образом, словарная статья состоит из заголовочной зоны (фразеологизм, его дефиниция, указание на характер оценки – положительная/отрицательная); зоны когнитивных характеристик (когнитивной зоны) и иллюстративного материала.

Когнитивная зона словарной статьи репрезентирует характеристики структур знания, лежащих в основе фразеологической семантики: уровень оценочной категоризации (базовый, субординатный), тип знания (обыденное/профессиональное, с указанием исходной профессиональной сферы), описание процесса

концептуальной деривации, основанного на метафорической/метонимической модели. Семантика и особенности функционирования фразеологизмов в речи иллюстрируются цитатами из газетных статей 2000–2012 гг., взятых из национального корпуса русского языка, с одной стороны, а также национальных корпусов британского и американского вариантов английского языка – с другой [1. С. 15–18].

На стыке терминологии и фразеологии был выполнен «Англо-русский словарь терминологизмов» Е. А. Никулиной. Исследуя сверхсловные образования, имеющие буквальное, терминологическое или профессиональное значение, на основе которого развивается переосмысленное, фразеологическое значение, автор предлагает соблюдать следующую строгую иерархию в построении словарной статьи: каждая из них вводится вокабулой – словосочетанием; затем следует указание на терминосистему, к которой принадлежит терминологическое словосочетание (например, *спорт., хим., мор.*, и так далее) и его перевод как термина, помета *фраз.*, обозначающая фразеологическое значение рассматриваемой единицы. Иногда в словарной статье определяется ареальный статус терминологизма (например, *амер.*) [5. С. 5].

Указанные выше тенденции в терминоведении и фразеографии легли в основу разработки словарных статей. Однако когнитивная специфика исследуемых единиц диктует необходимость включения в общепринятую структуру словарной статьи когнитивной составляющей.

Таким образом, предлагаются следующие обязательные компоненты словарной статьи:

1) заголовок (профессионально маркированная фразеологическая единица);

2) помета, указывающая на принадлежность лексемы к той или иной терминосистеме (например, *банк., торг., спорт., муз., мед.*);

3) стилистическая помета (*терм., проф., жарг.*);

4) дефиниция;

5) когнитивное толкование, содержащее объяснение когнитивной специфики образования профессионально маркированных фразеологических единиц и механизмов фразеологической номинации;

6) пример с указанием ссылки на источник.

Продемонстрируем, как выглядит словарная статья, на конкретном примере.

**Золотой парашют** (*бизн., банк., марк., жарг.*) – обещание выплатить менеджерам крупные суммы в случае увольнения, заклю-

чение договоров с очень высокими выходными пособиями.

ФЕ заимствована из английского языка, ср. *golden parachute*. В основе номинации данного явления лежит метафорический принцип переосмысления общеупотребительных слов. Ни компонент *золотой* (*golden*), ни компонент *парашют* (*parachute*) не являются терминами, но именно их сочетание обозначает специальное понятие. Набор ассоциативных признаков, характеризующих выходные пособия в случае увольнения, соотносится в сознании специалиста с чувственно-наглядным образом *парашюта* как механизма, предотвращающего резкое падение с высоты. Компонент *золотой* (благоприятный, ценный) дополняет образ, сложившийся в обыденном сознании. При образовании данной ФЕ профессиональное знание накладывается на обыденное.

*пр.* «Газпром» раскрыл запасной «золотой парашют». Скандал был связан с выплатой господином Кузичевым «золотых парашютов» команде ОГК-2, уволившейся в результате получения «Газпромом» контроля над энергокомпанией [Газета «Коммерсантъ» № 174 от 26.09.2008, стр. 17, <http://www.kommersant.ru/doc/1031455>].

*пр.* Путин меняет «золотые парашюты» на серебро и жесть [РИА Новости, 29.03.2013, <http://ria.ru/economy/20130329/930073878.html>].

Анализ когнитивных основ фразеологической номинации, включенный в словарную статью, а также примеры употребления профессионально маркированных фразеологических единиц способствуют целостному и всестороннему пониманию значения сложных объектов и явлений профессиональной деятельности, которые не могли быть обозначены однословными наименованиями и общепринятыми терминами. Таким образом, словарь будет интересен широкому кругу читателей – студентам вузов, аспирантам, лексикографам, фразеологам, специалистам по теории языка, переводчикам, а также всем, кто проявляет интерес к когнитивным особенностям сверхсловных устойчивых образований языка профессиональной коммуникации.

## Список литературы

1. Бабушкина, О. Н. Принципы составления словаря английских и русских фразеологизмов, отражающих оценку профессиональной

деятельности // Вестн. Челяб. гос. ун-та. 2013. № 10 (301). Филология. Искусствоведение. Вып. 76. С. 15–18.

2. Байрамова, Л. К. Фразеологические словари нового поколения // Вестн. Челяб. гос. ун-та. 2010. № 29 (210). Филология. Искусствоведение. Вып. 47. С. 27–32.

3. Голованова, Е. И. **Особый статус терминов-фразеологизмов в метаязыке науки** // Вестн. Омск. ун-та. 2013. № 1 (67). С. 69–75.

4. Гринев-Гриневиц, С. В. Введение в терминологию (Как просто и легко составить словарь) : учеб. пособие. М., 2009. 224 с.

5. Никулина, Е. А. Англо-русский словарь терминологизмов. М., 2005. 72 с.

6. Шестак, Е. И. Профессионально маркированные фразеологические единицы в когнитивно-коммуникативном аспекте : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Челябинск, 2008.

Г. В. Юлдыбаева

## БАШКИРСКИЙ МИФОЛОГИЧЕСКИЙ ЭПОС «АКБУЗАТ»

Анализируется башкирский народный эпос «Акбузат». Рассматриваются история изучения, идейно-тематическое содержание, поэтические особенности эпоса.

**Ключевые слова:** эпос, фольклор, эпический герой, образ, миф, архив, сравнения, эпитеты, гипербола.

Башкирский народный эпос «Акбузат», «в котором выражена идея познания мира, проникновения в тайны природы Урала и утверждения желанной жизни на его просторах»<sup>1</sup>, принадлежит к числу героических сказаний башкирского народа.

«Акбузат» («Бело-серый конь») записан в 1917 г. известным башкирским сэсэн, драматургом, фольклористом и просветителем М. Бурангуловым в д. Бабалар нынешнего Кюргазинского района Башкирии от Гатиатуллы Биккужина. Рукопись не сохранилась. Машинописный текст в латинской графике хранится в Научном архиве УНЦ РАН<sup>2</sup>. Бытует в стихотворно-прозаической форме.

В 1940 г. в журнале «Октябрь»<sup>3</sup> был издан только отрывок эпоса, впервые произведение полностью было опубликовано в 1943 г. в сборнике «Эпос о богатырях»<sup>4</sup>. В 1954 г. эпос увидел свет в сокращенном варианте в первом томе сборника «Башкирское народное творчество»<sup>5</sup>. В 1972 г. был издан на русском языке<sup>6</sup>, в 1977 г. увидел свет в издательстве «Наука», в серии «Эпосы народов СССР»<sup>7</sup>. Также текст эпоса опубликован в научных сводах «Башкирское народное творчество»<sup>8</sup>, в школьных хрестоматиях по башкирской литературе.

На основе эпоса композиторами Х. Ш. Заимовым и А. Э. Спадавекиа создана опера «Акбузат» («Волшебный конь»), либретто написано Б. Бикбаем и К. Даяном. Она является одной из первых сказочно-исторических башкирских опер и впервые была поставлена в 1942 г. на сцене Башкирского театра оперы и балета<sup>9</sup>.

В настоящее время монографическое исследование эпоса отсутствует. Отдельные аспекты изучения названного эпоса имеют место в работах А. Н. Киреева, А. И. Харисова, С. Г. Галина, Д. Ж. Валеева, А. Х. Давлеткулова, А. М. Сулейманова, Ф. А. Надршиной<sup>10</sup>, посвященных башкирскому эпосу в целом.

«Акбузат» является тематическим завершением эпоса «Урал-батыр»<sup>11</sup>. Главный герой

«Акбузата» Хаубан, правнук Урала, продолжает героические благодеяния своего прадеда Урал-батыра. Герои объединены единым порывом – борьба со злом, достижение всеобщего благоденствия и счастья. Также в эпосе немало образов, которые связывают его с эпосом «Урал-батыр»: например, Хумай – жена Урала, брат Урала, падишах подводного царства Шульген, когда-то принадлежавшие Урал-батыру боевой конь Акбузат и булатный меч. В обоих произведениях события происходят на территории Уральских гор. Кроме того, в «Акбузате» краткое содержание эпоса «Урал-батыр» рассказывается два раза, в монологе старика Тараула и птицы Хумай<sup>12</sup>.

Эпос «Акбузат» можно разделить на две части. Первая часть посвящена главному герою – Хаубану, его жизненному пути до той поры, когда он становится защитником народа. Для него характерны поступки и дела во благо народа. Вторая часть эпоса целиком посвящена общественным поступкам главного героя и его борьбе со злом, с Шульгеном, его дивами и захватчиком Масем-ханом.

У мальчика по имени Хаубан умер отец, пропала мать, в пять-шесть лет он остался сиротой. Ходил он из дома в дом и выпрашивал еду. О себе он говорит:

Мин үскәнмен аслыкта,  
Икеһе лә юк хәзер<sup>12</sup>.  
В голоде вырос и я  
С малых лет сиротой остался<sup>13</sup>.

Мотив одиночества героя широко распространен, имеет много параллелей в мировом эпосе. Например, одиноким вырастает – персонаж «Эпоса о Гильгамеше», а в алтайском эпосе «Маадай Кара» Когюдей-Мэргена сразу после рождения спрятали у четырех берез на горе Алтай, чтобы спасти хотя бы одного представителя рода от врага. Одинок Одиссей – герой древнегреческого эпоса. Этот мотив встре-

чается «в древнейших пластах эпоса тюркских народов Сибири, особенно в якутских олонхо. ...Мотив изначальности жизни на земле и связанный с ним мотив первоначального одиночества героя принадлежит к древнейшим в эпосе тюрко-монгольских народов. Здесь, несомненно, отражена общность эпической традиции этих народов»<sup>14</sup>.

В «Акбузате» Хаубан встречает старика Тараула, который дарит ему кремневое ружье, доставшееся ему от отца Хаубана, и «только этой кремневки и боится водяной падишах Шульген». Кремневкой Хаубан подстреливает утку, оказавшуюся дочерью падишаха подводного царства, и эта встреча героя – завязка повествования. Дальше содержание эпоса раскрывается по трем основным сюжетным линиям: добытие невесты, поимка боевого коня, борьба героя с Шульгеном. «Проблема поисков жены, борьба эпического героя за создание семьи являются главными мотивами эпического сказания “Акбузат”. Общеизвестно, что возникновение подобного мотива как общественной потребности относится к периоду разложения первобытнообщинного строя»<sup>15</sup>.

Хаубан отправляется за невестой в иной мир, в подводное царство Шульгена, в поисках украденного дивами Акбузата, который, «выходя из озера, вспоминал своих батыров и, рванувшись, бил крыльями, от взмахов его крыльев поднималась буря, которая разрушала горы и скалы и все переворачивала вверх тормашками» и алмазного меча Урал-батыра. «Такое изображение крылатого коня традиционно, оно встречается в фольклоре многих народов и является, по-видимому, косвенным отражением существовавших в древности мифических представлений о крылатых конях»<sup>12</sup>.

Мотив выхода лучших пород коней из озера в башкирском фольклоре очень распространен. Например, он встречается во всех вариантах эпоса «Заятуляк и Хыухылу», легендах, преданиях. В эпосе «Урал-батыр» кони Акбузат и Харат принадлежали Хумай и Айхылу, дочерям Солнца и Луны. Урал-батыр добывает коня с помощью Хумай, дочери Самрау и Солнца, а Хаубан – с помощью Наркас, дочери подводного падишаха Шульген. Девушка-утка становится помощницей батыра, который на дне озера должен выдержать ряд испытаний. В образе Наркас прослеживаются черты сказочно-мифического существа иного мира. Она «сотворенная из лучей» «по земле не ступала», «пищи земной не ела», поэтому «старость ее не брала», «одна только

капля», упавшая с нее, землю иссушит, как яд.

Хаубан, овладев богатырским конем Акбузатом и булатным мечом, обретает силу и мощь. «Поимка и укрощение героем боевого коня, дружба богатыря с конем, как известно, являются одной из древних и постоянных тем героического эпоса и богатырской сказки тюркских народов». Батыру достается чудесное оружие отца, при помощи которого он побеждает всех своих врагов. С их помощью Хаубан продолжает дело, начатое Урал-батыром, совершает богатырские подвиги, уничтожает драконов, разрушает подводное царство, в котором обитает злой правитель Шульген. Из его царства Хаубан освобождает пленников, подчиняя себе чудовище Кахкаху, приказывает построить дворец Акбузату, превращает его «в ненавистную для людей крылатую птицу с ногами, как у мышей, с боящейся солнца душой», Шульгена – в черепаху, а дивов в пресмыкающихся и пиявок, «без рук и без ног будут жить они в камышах, будут с палец величиной, плавая, словно змеи, будут извиваться они». «В сказании “Акбузат” повествование о приключениях героя в подводном мире, о его женитьбе на дочери “хозяина” подводного царства, о борьбе с потусторонними силами, по-видимому, представляет собой самую раннюю основу сюжета».

Хаубан в эпосе борется не только против падишаха подводного мира, дивов, чудовищ, но и защищает народ от насилия Масем хана. Масем хан – не мифический враг, какими изображаются Кахкаха и Шульген, а реальный жестокий правитель, который в эпосе назван «дивом, держащим в своих руках, батыра Идели Кыпсака, батыра с Иремели Катая, батыра с Яика Туклэса, батыра Тамьяна из Туры, из степей Ирендыха, Юрматы с Нугуша, батыра табына с Узена». «Достоверных документальных данных о самом хане не сохранилось. Но на основе многочисленных преданий, песен, топонимов, шежере можно заключить, что Масем-хан – реальное историческое лицо, один из основателей союза семи племен, существовавшего на Южном Урале в XIII–XVI вв. и являющегося ранним государственным образованием башкир»<sup>15</sup>. Масем хан вместе с Акбулат-бием убивают Сура батыра, который «долгие годы воевал с Масем-ханом и Акбулатом и не отдавал им Урала», он «был славен в народе и берег честь народа». Хан поклялся до седьмого колена уничтожить род Сура-батыра. Беда настигла Сура на охоте, когда «мертвый сон его одолел, и прилег он поспать», а семе-

рых батыров «он опоил, связал по рукам и ногам и продал заморскому падишаху». Батыры героико-архаического эпоса тюркоязычных народов попадают в беду чаще всего во время сна («Алпамша», «Кероглы»).

Хаубан освобождает семерых батыров, проданных заморскому падишаху в рабство, они становятся вождями семи башкирских племен. Имена батыров совпадают с реальными названиями башкирских племен, которые вошли в историю башкир под названием семи племен (Ете ырыу). Он борется за счастье и благополучие людей и побеждает многочисленных врагов, как мифологических, так реальных: «герой то действует как богатырь древнего эпоса, то обретает черты типичного сказочного персонажа, а в отдельных местах предстает как борец против хана-деспота».

Богатому идейному содержанию эпоса соответствует совершенная художественная форма, многообразие изобразительных приемов. «Меткая образная речь со сравнениями, эпитетами, с включением простонародных слов – все это служит художественному строю сказания, раскрытию образов главных героев эпоса»<sup>15</sup>. Это особенно ярко проявляется при описании героинь эпоса. В произведении подчеркивается красота девушки:

Айзан якты көн булыр,  
Ике бите уйылып,  
Кара кашы кыйылып,  
Озон керпеге аша  
Карап көлгән күз булыр;  
Карсығалай түш киргән,  
Толомон сәсмәүләп үргән,  
Ынйылай теш йылтыратып,  
Назлы көлгән кыз булыр.  
Бал кортондай билле үзе,  
Йөрәгенә ятырзай,  
Айһылыу тигән кыз булыр.

Лицом светлее луны,  
Ямочки на обеих щеках,  
Черные брови вразлет,  
Сквозь длинные ресницы ее  
Будут смотреть улыбающиеся глаза;  
Словно у сокола, ее высокая грудь,  
Волосы в косы заплетены,  
Сверкая перламутром зубов,  
Нежно будет улыбаться девушка[та].  
Талия ее[тонкая], как у пчелы,  
Придется по сердцу тебе она,  
Зовут ту девушку Айхылу.

Зримый целостный портрет девушки возникает благодаря умелым подборам сравнений. Земная девушка Айхылу превосходит красотой девушек подводного царства, она прекрасна: у нее черные брови, длинные ресницы, ямочки на обеих щеках, талия как у пчелы, высокая грудь, словно у сокола, зубы сверкают перламутром, лицо светлее луны.

Водяная девушка Наркас тоже очень красива, но в эпосе нет детального описания. Ее описание по тексту разбросано, дано в отрывках, и все же формируется целостный образ. Например, вот как она описывается в конце эпоса:

Йөзөм ашам, кояшың  
Оялып болотка инер;  
Көрәш көсәп бер эзәм  
Килһә минең каршыма,  
Ашам уға йөзөмдө,  
Күзе камашыр нурыма.

Открою лицо – солнце твое,  
Устыдившись, за тучи уйдет.  
Если кто из людей захочет  
Силою помериться со мной,  
Только открою ему [свое] лицо, –  
Лучами моими ослеплен.

Наркас силой своей красоты ослепляет всех вокруг, если она откроет свое лицо, даже солнце, «устыдившись, за тучи уйдет». Как отмечает А. С. Мирбадалева, изображение героини с лицом, закрытым покрывалом, широко распространено в древнетюркских, иранских, арабских сказаниях, в эпосе народов Средней Азии. По словам исследователя, «описание момента снятия покрывала и уподобление красоты героев сиянию света – художественный прием, передающий эффект воздействия красоты персонажей на окружающих»<sup>12</sup>. Девушка-богатырка в эпосе не вступает с героем в единоборство, она полюбила батыра с первого взгляда, и своего отца просит не убивать его. Только в конце эпоса Наркас открывает свои чувства Хаубану:

Һиңә көрәш асманым,  
Күңелем уға тартманым;  
Һине тәүзә күргәс тә  
Күңелем менән һөйзөм мин,  
Тик әйтергә кыйманым,  
Азак сикте көттөм мин

С тобою я не стала воевать  
У меня к этому не лежала душа.

Как только увидела тебя,  
 Всем сердцем полюбила.  
 Но не посмела сказать –  
 Последней встречи я ждала.

«Богатырские качества героини, ее физическое совершенство, могучее здоровье, огромная сила являются идеалом красоты в эпической действительности и соответствуют архаическим представлениям народа о прекрасном во внешности»<sup>16</sup>.

В эпосе «Акбузат» отсутствует подробное описание внешности, портрета героя. Гиперболизуется не внешность батыра, а его действия. Сказителям важно показать героев в их делах. Хаубан, потомок Урал-батыра, обладает такими прекрасными качествами, как беззаветная преданность народу, постоянная защита интересов своей родины, мужество и героизм, смелость. Он изображается всесильным и непокорным, легко расправляющимся с врагами. Водяная красавица Наркас в эпосе в основном называет его не по имени, а словом «егет», иногда уменьшительно-ласкательной форме «егеткәйем».

Система эпических персонажей эпоса «Акбузат» включает также зооморфные и фантастические существа. Они достаточно разнообразны, многие из них типичны для всех башкирских эпосов. По функциональному признаку они подразделяются на две категории: помощников героя и его врагов. Первым и наиболее серьезным, до конца преданным богатырю помощником, выступает конь, нередко обладающий сказочно-волшебными свойствами. Он наделен умом, владеет речью, способен сочувствовать и сопереживать героям. Помимо этих человеческих качеств, конь нередко оказывается более прозорливым и проницательным, нежели сам батыр, обладает редким волшебным даром предвидеть явления и события, судьбу своего хозяина. Описание коня в эпосе состоит из общепринятых эпитетов и сравнений. Например, вот как дается внешность богатырского коня Акбузата:

Ялы ап-ак ебәктәй,  
 Төсө талкыр буз ғына,  
 Йоморо ғына тоякты,  
 Баһсып тора без генә;  
 Камыш колак, бакыр күз,  
 Бәбәге лә ак кына;  
 Мундаһы бейек, тар бөйөр,  
 Суртан тәнле, нык кына;

Карсыға морон, киң танау,  
 Куш азаулы, һоҫа теш,  
 Осло эйәк, ас яһак,  
 Куш урайлы, шул ғына.

Грива у него белая, как шелк,  
 Светло-серой масти он,  
 Круглые копыта у него,  
 [Ноги], как шило, [тонки],  
 Уши, как камыш, [торчат],  
 бронзой [отливают] глаза  
 Веки белые [у него].  
 Шея крутая, поджарый он,  
 Как щука, крепко телом сбит,  
 Нос соколиный, ноздри широки,  
 Коренные зубы двойные,  
 передние – совком,  
 Узкая морда,  
 нижняя челюсть заострена,  
 Челка по обе стороны [лба] – вот он каков.

Здесь наблюдается большое разнообразие эпитетов. Детальное изображение боевого коня Акбузата достигается посредством использования изобразительных, метафорических, определительных, украшающих эпитетов. Далее описывается снаряжение коня:

Алтын-көмөш эйәрле,  
 Болғар тарткы, айыллы,  
 Тукымдары ынйылы,  
 Тибенгеһе сәмсәле,  
 Болан тире таралғы,  
 Өзәнгеһе көмөштән,  
 Эйәр кашы алтындан,  
 Семәрләнгән акыктан;  
 Йылан камсы кашында,  
 Канъяғала куржыны,  
 Кырпаузары сәхтиән,  
 Күмелдерек түшендә,  
 Арт һынында койошқан,  
 Ебәк сылбыр нукталы,  
 Куш ауызлык йүгәнле,  
 Тезгенен кашка шакарған.

Седло в золоте и серебре;  
 [Из кожи] болгарской подпруга на нем,  
 Украшенный жемчугом чепрак  
 С тисненой кожей по краям,  
 С застежками из кожи оленьей.  
 Стремена из серебра,  
 Из золота лука седла,  
 Украшенная сердоликом;  
 На луке змеится плеть,

Приторочен к седлу хурджун;  
Сафьяном отделанный по краям  
Нагрудник на коне,  
Подхвостник на крупе его,  
Из шелка недоуздок сплетен,  
Уздечка с удилами двойными,  
Поводья к луке прикреплены.

«Описание снаряжения коня, повторяющегося в сказании многократно, принадлежит к числу наиболее разработанных “общих мест” героического эпоса многих тюркских народов»<sup>12</sup>. Приукрашенное изображение предметов эпического мира отвечает героическому духу, эти предметы красивы и прочны, поскольку сделаны из серебра, золота. В эпосе чаще используется эпитет «золото», например, золотой трон (алтын тэхет), золотые волосы (алтын сәс), золотой дворец (алтын һарай), золотая утка (алтын өйрәк), золотая ложка (алтын қалак). «Золото как дорогостоящий и недоступный бедняку материал всегда являлось воплощением красоты, благородства, характеризующим материальное благосостояние человека»<sup>17</sup>.

С незначительными вариациями поэтические образы используются далее:

Кырас яллы, төк сәсә.  
Сурган һыртлы, тар бөйөр,  
Кубаға һебә, куян бот,  
Текә тояк, ас янак,  
Камыш колак, киң танау,  
Карсыға түш, бакыр күз,  
Әтәс муйын, куш урай,  
Суңка эйәк, қымты ирен  
Акбуз толпар янында.  
Үзе төскә ат шулай,  
Кәңәш биреп егеткә,  
Тап әзәмдәй һүз һөйләй.

Грива крутая, жесткая шерсть.  
Спина, как у щуки, поджарый он,  
Ребра гладкие, ноги, как у зайца [длинные],  
Круглые копыта, морда заострена,  
Уши – словно камыши, ноздри широки,  
Грудь – как у сокола, медью [отливают] глаза  
Шея петушиная,  
челка по обе стороны [лба]  
Нижняя челюсть заострена,  
губы сжал.  
Таков [был] с виду этот конь.  
Сам советы егету дает,  
Разговаривает человеческим языком.

Подобные развернутые эпитеты не только придают особый художественный эффект, но и позволяют лаконично и емко описать Акбузата с различных сторон. Эпитеты и сравнения, которые употребляют сәсәны, отличаются образительностью, это производит определенный эффект на слушателей и свидетельствует о положительном характере описываемого персонажа. Эти тропы составляют основу эпического стиля и преобладают над другими средствами и приемами художественного изображения.

Что касается противников героя, они составляют важное место в развитии эпического сюжета. Участие этих персонажей в судьбе главных героев эпоса усиливает уважение, заинтересованность слушателей в деяниях батыров, и «помогает им глубже проникнуть во внутренний мир героев, уловить основную идею героических повествований»<sup>16</sup>. В эпосе «Акбузат» описание портрета эпических противников героя дается разбросанно, небольшими отрывками. Они могут устрашать людей одним только безобразным видом, не говоря уже об их силе и коварстве. Например, об охраняющем подводное царство Кахкахе девушка Айхылу вспоминает так:

Медведем назвать – шерсть дыбом на нем,  
Волком назвать – [волка] крупней.

Айыу тиһәм, – кырас йөн,  
Бүре тиһәм, – ирәбе.

Так характеризует Айхылу Кахкаха. Он проглатывает людей и на дне озера выплевывает их. А о падишахе подводного мира Шульгене говорится, что он страшнее чудовища, в эпосе конкретного описания о нем нет.

Существенная особенность эпического произведения – наличие в нем гиперболы. Эпическое преувеличение отличается своеобразием формы, функции и содержания. В эпосе гиперболизируются огромная сила, физическая мощь Хаубана. «Для эпического героя-богатыря или юнака – нет ни пространственных преград, ни временных трудностей, ни физических препятствий»<sup>18</sup>, благодаря фантастическим элементам герой наделяется сверхъестественной силой. «Один из предметов эпической гиперболизации – женская красота, выражающаяся стереотипно, посредством метафорических эпитетов, гиперболических сравнений, метафор и гипербол»<sup>17</sup>. В «Акбузате» Айхылу, Наркас наделены идеальной красотой. В преувеличен-

ном плане описываются необычные качества эпического коня Акбузат и его снаряжения. В героическом эпосе конь Хаубана выступает как полуволшебное существо, способное перелетать огромные расстояния.

Таким образом, башкирский эпос «Акбузат» представляет собой уникальное явление в культурном наследии народа, он отличается самобытностью и богатством идейно-художественного и эстетического содержания.

### Примечания

<sup>1</sup> Харисов, А. Литературное наследие башкирского народа (XVIII–XIX вв.). 2-е изд., доп. Уфа, 2007. С. 100.

<sup>2</sup> См.: Акбузат. Ф. 25. Оп. 1. Ед. хр. 10.

<sup>3</sup> См.: Октябрь : журн. 1940. № 5.

<sup>4</sup> Батырзар тураһында эпос (Эпос о батырах) / Сост. М. Бурангулов. Уфа, 1943. Б. 3–81 (на башк. яз.).

<sup>5</sup> См.: Башкорт халк ижады / Төзөүсе, инеш һәм аңлатмалар биреүсе Ә. И. Харисов. Т. 1. Өфө, 1954. Б. 72–82.

<sup>6</sup> См.: Акбузат. Башкирский народный эпос / пер. И. Кычакова, Г. Шафикова. Уфа, 1972.

<sup>7</sup> См.: Башкирский народный эпос / сост. А. С. Мирбадалева, М. М. Сагитов и др. М., 1977. 518 с.

<sup>8</sup> См.: Башкирское народное творчество / сост. тома М. М. Сагитов, коммент. Н. Т. Зарипов и др.; ответ. ред. тома Н. Т. Зарипов. Уфа, 1987. 544 с.

<sup>9</sup> См.: Музыкальная культура автономных республик РСФСР. М., 1957.

<sup>10</sup> См.: Киреев, А. Н. Башкирский народный героический эпос. Уфа, 1970. 304 с.; Харисов, А. Литературное наследие башкирского народа (XVIII–XIX вв.). 2-е изд., дополн. Уфа, 2007. С. 100; Галин, С. А. Башкирский народный эпос. Уфа, 2004. 320 с.; Валеев, Д. Ж. Осо-

бенности отражения действительности в башкирском эпосе «Акбузат» // Фольклор народов РСФСР. Уфа, 1974. С. 46; Давлеткулов, А. Х. История этноса и его социально-духовная жизнь в эпической поэзии башкир (социально-философский анализ). Уфа, 2012. 224 с.; Сөләймәнов, Ә. М. Башкорт халкының архаик эпосы / Ә. М. Сөләймәнов, Р. Ф. Рәжәпов. Өфө, 1999; Надршина, Ф. А. Башкирский фольклор как исторический источник // История башкирского народа : в 7 т. / гл. ред. М. М. Кульшарипов ; Ин-т истории, языка и лит. УНЦ РАН. Т. 1. М., 2009. 400 с. С. 339–360.

<sup>11</sup> См.: Башкорт халк ижады... Өфө, 1954. Б. 72–82; Башкирское народное творчество... Уфа, 1987. 544 с.

<sup>12</sup> Башкирский народный эпос / сост. А. С. Мирбадалева, М. М. Сагитов, А. И. Харисов, автор предисл. А. С. Мирбадалева ; отв. ред. Н. В. Кидайш-Покровская. М., 1977. 518 с.

<sup>13</sup> Здесь и далее примеры на русском языке из издания: Башкирский народный эпос... М., 1977. 518 с.; на башкирском языке: Башкорт халк ижады: эпос / материалды һайлаусы, барлаусы, төзөүсе, баш һүз язусы, аңлатмалар биреүсе М. М. Сәгитов; томдың яуаплы мөхәррире Ә. И. Харисов. Өфө, 1972. 1-се кит.

<sup>14</sup> Пухов, И. В. Героический эпос тюрко-монгольских народов Сибири. Общность, сходства, различия // Типология народного эпоса. М., 1975. С. 59.

<sup>15</sup> Галин, С. А. Башкирский народный эпос. Уфа, 2004. 320 с.

<sup>16</sup> Кузьмина, Е. Н. Женские образы в героическом эпосе бурятского народа. Новосибирск, 1980. 159 с.

<sup>17</sup> Каррыева, А. Б. Поэтическая система эпоса «Героглы». Ашхабад, 1990. 124 с.

<sup>18</sup> Путилов, Б. Н. Русский и южнославянский героический эпос. Сравнительно-типологическое исследование. М., 1971. 315 с.

А. В. Якушева

## АПЕЛЛЯТИВНАЯ ФУНКЦИЯ НЕОЛОГИЗМОВ В ЗАГоловочном комплексе (на материале политических текстов в сетевых средствах массовой информации)

Статья выполнена при поддержке Российского государственного научного фонда  
(проект № 14-04-00029)

Рассматривается апеллятивная функция неологизмов в заголовочном комплексе. Указывается специфика заголовка: потенциальная смысловая объемность, привлечение внимания читателя к последующему тексту.

**Ключевые слова:** *неологизм, окказионализм, заголовочный комплекс, апеллятивная функция, смысловая объемность.*

По сфере употребления неолексемы можно разделить на две группы: общеязыковые и индивидуально-авторские. Основная функция для первых – номинативная, а что касается окказиональных слов, представляющих собой экспрессивные речевые явления, то для них характерны субъективная оценка какого-либо действия, поступка; раскрытие какой-либо дополнительной черты явления. Номинативная функция для авторских неологизмов вторична.

Под функцией неологизмов следует понимать ряд семантических и прагматических эффектов, производимых неологизмами. Неолексемы сочетаются с другими языковыми средствами на синтаксическом и лексическом уровнях для достижения определенного или нескольких эффектов.

В тексте электронной статьи особую роль играет заголовок, выполняющий одновременно несколько функций: номинативную, информационную, апеллятивную, экспрессивную, рекламную и др. (В. С. Мужев, Л. А. Ноздрина, Э. И. Турчинская, А. С. Попов, Г. С. Мельник, А. Н. Тепляшина и др.). В настоящей статье предпринята попытка проанализировать апеллятивную функцию неологизмов в заголовочном комплексе. Апеллятивная функция связана с обращением к читателю, заголовок воздействует определенным образом на читателя, вызывая у него какое-либо отношение к сообщаемому<sup>1</sup>.

Неологизмы в заголовках и подзаголовках статей часто используются в электронных СМИ. В этом случае они выполняют апеллятивную и конативную функции, то есть журналист стремится вызвать у читателя интерес

к своему тексту, адресуя ему свое сообщение. Апеллятивная и конативная функции выступают вместе и дополняют друг друга. Апеллятивная функция выражается косвенно, через экспрессивные средства, игру слов.

Употребление лексических новшеств в заголовках и подзаголовках в сетевых средствах массовой информации характеризуется функцией привлечения внимания читателей.

Французский лингвист П. Шародо использует термин «заголовочный комплекс», включающий заголовки и подзаголовки: «Заголовочный комплекс (который может считаться жанром “в себе”, поскольку является предметом текстовых закономерностей, подчиняющихся высказыванию), относится в действительности к области “дополнительного события”, даже если иногда он включает в себя в большей или меньшей степени элементы комментария»<sup>2</sup>.

Заголовок – это целостный и относительно автономный знак, представляющий свой текст по принципу «часть вместо целого»<sup>3</sup>. Заголовок занимает сильную позицию и нередко объемом информации, содержащийся в заголовке, может быть равен объему информации всей статьи, что свидетельствует о его смысловой объемности.

Заголовок выполняет две функции, которые могут вступать между собой в противоречие: сжатие информации и привлекательность для читателя. Он должен передавать важные аспекты содержания статьи и в то же время поощрять целевую аудиторию к прочтению. Таким образом, идеальный заголовок – это заголовок, который является не только кратким и понят-

ным, но и, что особенно значимо, необычным и интригующим.

Журналисту необходимо найти компромисс между этими двумя функциями. В силу этого в сетевых средствах массовой информации встречаются суггестивные и вызывающие любопытство заголовки, которые характеризуются синтаксико-семантической неопределенностью. Например, заголовок с употреблением фамилии премьер-министра Франции Мануэля Вальса, возглавившего правительство весной 2014 г. Его деятельность породила двусмысленный заголовок, приковывающий внимание читателя: *Valls risque-t-il de valser?*<sup>4</sup>

Сама фамилия премьер-министра уже ассоциируется с вальсом, а здесь наблюдается обыгрывание звукового сходства слов, то есть происходит так называемая фоностилистическая игра. В данном примере под «вальсированием» понимается кружение, «поворот в экономической политике на 180 градусов», который подразумевает трехлетнюю программу финансовой стабилизации с мерами экономии бюджета на 50 млрд евро. Кроме того, заголовок ассоциируется с книгой Тома Демарко и Тимоти Листера «Вальсируя с медведями» (*Waltzing with Bears*), где рассказывается о том, как идентифицировать риски, управлять ими и извлекать выгоду из рисков.

Заголовки и подзаголовки представляют собой тип дискурса, благодаря которому обеспечивается сопричастность читателя к событиям, происходящим в стране. Заголовочному комплексу принадлежит первое место в медиации, так как его назначение заключается в способности привлечь внимание читателя, передав информацию в сжатом виде, что обуславливает тенденцию форсирования прагматических намерений написанной статьи, в особенности в прессе. Применительно к читателю заголовок статьи действует как психологический стимул для чтения статьи. И действительно, читатель обращается к тексту статьи благодаря тому, что название привлекло его внимание.

Заголовочный комплекс непрозрачен, так как его основной функцией является стимулирование интереса. Любопытство читателя пробуждается, и его ожидания направлены на получение недостающей информации. Именно поэтому она с трудом интерпретируется и требует активного читателя, так как имплицитная информация не может быть восстановлена без обращения к основному тексту. К примеру, *Bobaromètre* – это телескопное слово, состоящее

из *bo(bard)* – небылица, ложь и *baromètre* – барометр, прибор для измерения атмосферного давления. *Bobaromètre* – еженедельное «измерение» степени лжи в популистских обещаниях основных кандидатов в президенты Франции в 2012 г.: «*Sarkozy, roi du bobaromètre*»<sup>5</sup>.

Сетевые газеты соревнуются в изобретении наиболее необычных, привлекающих внимание заголовков. Заголовочный комплекс является визитной карточкой газеты. «Заголовок на газетной полосе – это та одежда, по которой встречают журналистский текст. Хотелось бы, чтобы она соответствовала его уму – содержанию»<sup>6</sup>.

*Fillon accuse Hollande de «scorpionite»*<sup>7</sup>.

Неологизм, придуманный премьер-министром Франции Франсуа Фийоном, быстро подхватили журналисты. Франсуа Фийон обвинил Франсуа Олланда, кандидата в президенты от социалистической партии в 2012 г., в очернении положения Франции. Последствия политики Николя Саркози, усугубившие положение Франции во время кризиса, позволили Франсуа Олланду язвительные выпады в сторону Саркози и правительства Франции. У римлян существовала пословица: «*In cauda venenum*», – первоначальное значение – «в хвосте скорпиона яд», иносказательное – неожиданно едкий и неприятный конец речи, письма, и потому упоминание скорпиона в неологизме Франсуа Фийона представляется вполне уместным.

Читатели сетевой прессы, заинтересовавшись заголовком, сосредоточивают внимание на тексте статьи с целью расшифровки заголовков, включая содержащиеся в них неологизмы и каламбуры. Таким образом, заголовок привлекает внимание к тексту, а текст, в свою очередь, привносит собственное содержание.

Как отмечалось выше, в большинстве случаев заголовки и подзаголовки содержат неологизмы. Вынесенные в заголовок неологизмы вызывают интерес у целевой аудитории: будучи носителем характера текста, заголовок заранее определяет форму его интерпретации.

*Goite ou drauche?*<sup>8</sup>

*Goite* и *drauche* – это два телескопных слова: *g(auche)* и *dr(oite)*; человек, который считает себя левым и ведет политику правой партии или наоборот.

*Des mesurette pour redresser l'économie. Une Sarkozerie au coin du peu!*<sup>9</sup>

Использование нескольких неологизмов в одном заголовке, вероятнее всего, подразумевает наличие иронии. Метод проведения реформ Н. Саркози заключался в повышении налогов

и, в то же время, запуске множества тем, отвлекающих внимание общества от злободневных проблем, таких как новые бюджетные правила, доступность потребительского кредита и так далее. Все, что он предлагал, в конечном счете, являлось *sarkozerie* (Саркози + легкомысленная беседа), и все его предложения всего лишь *mesurettes* (пустячные меры). Использование уменьшительной деривации явно иронично и характеризует поверхностность реформ Н. Саркози, а именно тех реформ, которые осуществлялись *au coin du peu* и, следовательно, незначительны. Смешение неологизмов на основе деривации (*mesurette*), телескопирования (*Sarkozerie*) и изменения устойчивого выражения *au coin du feu* (*au coin du peu*) неизбежно привлекает внимание читателя к заголовку.

Итак, заголовочный комплекс в текстах электронных СМИ, как правило, содержит один или несколько неологизмов, выполняющих экспрессивную, конативную, эристическую функции. Авторы медийных текстов проявляют нацеленность на эпатаж, ниспровержение авторитета, агрессивность, зачастую находящие свое отражение в заголовочном комплексе.

### Примечания

<sup>1</sup> См.: Вомперский, В. А. К изучению синтаксической структуры газетного заголовка. Искусство публицистики (проблемы теории и мастерства) : тез. докл. Алма-Ата, 1966. С. 82–85.

<sup>2</sup> См. : Charaudeau, P. Le discours d'information médiatique. La construction du miroir social. Nathan-INA, Paris, 1997. P. 223.

<sup>3</sup> См.: Лукин, В. А. Художественный текст: основы лингвистической теории и элементы анализа. М., 1999. С. 60–65.

<sup>4</sup> См.: Bugeau, C. Valls risque-t-il de valser? 30.04.2014. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.agoravox.fr/tribune-libre/article/valls-risque-t-il-de-vals-151374>.

<sup>5</sup> См.: L'équipe Désintox. Sarkozy, roi du bobaromètre. 22.03.2012. [Электронный ресурс]. URL: <http://desintox.blogs.liberation.fr/blog/2012/03/sarkozy-bilan-bobarom%C3%A8tre.html>.

<sup>6</sup> См.: Славкин, В. В. Заголовок в современном газетном тексте // Журналистика и культура рус. речи. 2002. № 1. С. 39–49.

<sup>7</sup> См.: Agence France Presse. Fillon accuse Hollande de «scorpionite». 09.01.2012. [Электронный ресурс]. URL: [http://www.liberation.fr/politiques/2012/01/09/fillon-accuse-hollande-de-scorpionite\\_787032](http://www.liberation.fr/politiques/2012/01/09/fillon-accuse-hollande-de-scorpionite_787032).

<sup>8</sup> См. : Levieux D. Goite ou drauche? 04.12.2013. [Электронный ресурс]. URL: <http://gauche-pourchangerlavie.blogspot.ru/2013/12/goite-ou-drauche.html>.

<sup>9</sup> См.: Des *mesurettes* pour redresser l'économie. Une *Sarkozerie* au coin du peu! 05.05.2004. [Электронный ресурс]. URL: <http://astrovisu.chez-alice.fr/canard/2004.htm>.

## ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ

М. А. Ивасютина

### ПЕЙЗАЖИ ЖАН-ФРАНСУА МИЛЛЕ: РИСУНКИ И ПАСТЕЛИ

Статья посвящена графическому наследию Жан-Франсуа Милле, в частности, пастели. Пейзажи, выполненные в этой технике, демонстрируют не только уникальность и самобытность видения Милле, но и превосходят поиски импрессионистов простотой композиции, свежестью колорита и вниманием к световым эффектам. А легкость и свобода его работы пастелью, манера письма отдельными мазками оказали влияние на дальнейшее развитие французского искусства.

**Ключевые слова:** пейзаж, Милле, графика.

Искусство Жан-Франсуа Милле (1814–1875), посвятившего свое творчество сельской тематике, включает в себя сложный круг проблем, которые касаются жизни непосредственно связанного с землей человека. Родившийся в деревне и с детства познавший тяжесть крестьянского труда, художник делает земледельцев, лесорубов и собирателей хвороста главными героями своих картин. Зачастую изображение нерадостных повседневных сельских работ озарено отзвуком высшей гармонии мироздания («Анжелюс», 1857–1859, Париж, Музей Орсе). Произведения этого мастера словно приоткрывают незыблемые законы бытия, заключающиеся в нерасторжимой связи земли и отдающего ей все свои силы человека. В этом и заключается своеобразие крестьянского жанра Милле: во всех его картинах чувствуется размышление о человеке и его месте в мире.

Милле видел в жизни мало отрадного: «Жизнь никогда не оборачивалась ко мне своей радостной стороной, – писал он своему другу Альфреду Сансье, – я не знаю, где она, я ее не видел. Самое веселое, что я знаю, это спокойствие, тишина, которыми так чудесно наслаждаться в лесах или на пашнях»<sup>1</sup>. Именно природа является главным камертоном настроения в произведениях Милле, привнося в них ощущение меланхолической созерцательности. Играя большую роль в образной концепции его работ, пейзаж, однако, приобретает самостоятельное значение лишь в позднем творчестве Милле, начиная с середины 1860-х гг. Именно в этом жанре, в частности, в уникальном четырехчастном цикле «Времена года (Сезоны)» художник смог выразить свои размышления о вечной смене сезонов и бесконечном течении времени, о неизбежном приходе смерти и ни-

чтожности действий человека в сравнении с бесстрастным величием природы.

В целом пейзажные работы Милле находятся в русле эволюции французского пейзажа середины XIX в., и его стремление к наиболее правдивой передаче природы близко целям художников барбизонской школы. Так же как и этим мастерам, истинное вдохновение Милле приносила только природа Франции, особенно родной Нормандии и окрестностей Барбизона. В этой деревушке на краю леса Фонтенбло он окончательно обосновался в 1849 г. и в некоторой степени испытал влияние Теодора Руссо – общепризнанного главы барбизонцев, ставшего его близким другом.

Однако художественное видение Милле и его подход к природе были поистине уникальными и независимыми. В отличие от мастеров барбизонской школы, практически не писавших людей, природа Милле всегда отмечена присутствием человека, в его пейзажах постоянно ощущается связь человека с землей. Свообразие концепции пейзажной живописи Милле в полной мере выражают слова самого художника: «Когда вы пишете картину, изображает ли она дом, лес, равнину, океан или небо, думайте всегда о человеке, о связи его радостей и печалей с этим зрелищем, тогда внутренний голос вам расскажет о его семье, занятиях, тревогах, пристрастиях; мысль вовлечет в орбиту этих идей все человечество; создавая пейзаж, вы будете думать о человеке; создавая образ человека, вы будете думать о пейзаже»<sup>2</sup>.

Слияние человека с природой особенно отратно в редкие минуты отдыха, как в работе «Послеполуденный отдых» (1866, Бостон, Художественный музей). Однако эта связь сказалась не только в непосредственном присут-

ствии человека в пейзажах Милле, но в чувстве особой одухотворенности пейзажного мотива.

Так, ощущением присутствия человека отмечены и его пейзажные рисунки. Например, одно из ранних изображений окрестностей Барбизона «Пастух со стадом на вершине холма. Сумерки» (ок. 1852–1854, Бостон, Художественный музей), в котором появляется образ пастуха – один из излюбленных мотивов Милле на протяжении всей жизни. Работая черным мелом, художник извлекает из этой техники богатые возможности, эффектно противопоставляя пятна глубокого бархатистого черного цвета отдельным отрывистым линиям.

Графическое наследие Милле огромно и занимает ключевое место в его творчестве. Он рисовал постоянно, создавая как беглые зарисовки, где мотив едва намечен несколькими штрихами, так и самостоятельные произведения. Мастерство этих рисунков удивительно: художнику подвластна и мягкая круглящаяся линия, непрерывно обрисовывающая формы домов и деревьев («Уголок в деревне», Париж, Лувр), и тонкая прямая, едва обозначающая ветви оголенных деревьев («Холм с деревьями», Париж, Лувр). Иногда он использует сеть резких отрывистых штрихов, выявляющих гра-

ни предмета, как в рисунке пером «Пейзаж зимой» (1869, Париж, Лувр).

Легкость и изящество почти орнаментальной линии в большинстве листов, а также включение в композицию больших плоскостей бумаги, практически не тронутых карандашом, позволяют предположить влияние японской гравюры, которую Милле начал коллекционировать в середине 1860-х гг. При этом оттенок высшей гармонии, неизменно свойственный работам Милле, и строгость в отборе наиболее характерных черт природы заставляют вспомнить и о богатом графическом наследии Никола Пуссена и Клода Лоррена. В письмах Милле неизменно восхищался искусством своих великих предшественников и имел возможность копировать их в Лувре. Особенно близки графике Пуссена по обобщенности и широте видения маленькие пейзажные рисунки чернилами, которые Милле создал во время своего пребывания в Виши в 1866–1868 гг., пожалуй, наиболее интересные и выразительные в его творчестве. Многие из них подцвечены акварелью, например, удивительный рисунок «Усадьба близ Виши» (1866–1867, Бостон, Художественный музей) (рис. 1).



Рис. 1. Милле, Ж.-Ф. Усадьба близ Виши (1866–1867)

Несколько карандашных рисунков с видом фермы, выполненных там же («Ферма на вершине Виши», 1866, Париж, Лувр; «Ферма на вершине Виши», 1866, Бремен, Кунстхалле), наглядно демонстрируют подход художника к передаче мотива: для выражения своего замысла он с легкостью вносит изменения в изображения одной и той же местности. Дело в том, что Милле, обладавший уникальной зрительной памятью, практически никогда не писал с натуры. Свои непосредственные наблюдения и впечатления от природы он передавал уже в мастерской, отбрасывая все лишнее, выявляя самую суть природного

мотива в скупых и обобщенных формах. «Кто-то может создавать картину, основываясь на тщательном рисунке с натуры, другой – писать по памяти ту же сцену после короткого, но сильного впечатления. Именно он может лучше передать характер и физиономию местности, тогда как все детали могут быть неточными»<sup>3</sup> – писал художник, подчеркивая, что абсолютная верность природе не всегда позволяет передать ее сущность. «Физиономия – слово, которое Милле использовал наиболее часто, говоря о пейзаже, и этот антропоморфизм <...> свидетельствует о диалоге между природой и человеком»<sup>4</sup>.



Рис. 2. Милле, Ж.-Ф. Сумерки (1859–1863)

Наиболее ярко этот «диалог» проявляется в изображении пастухов и пастушек, проводящих свою жизнь в полях наедине с окружающей природой. Особенно поэтичны ночные виды, где сонному оцепенению залитой лунным светом земли соответствует глубокая задумчивость пастуха, медленно бредущего со стадом по бескрайней степи («Пастушка со стадом», 1862–1867, Балтимор, Художественный музей Уолтерса). Непознанность и таинственность ночной жизни подчеркнуты контрастом погруженной в тень равнины и яркого диска луны, озаряющего природу блеклым рассеянным светом. Сгущающийся мрак передан густой сетью перекрестных штрихов, тогда как луна – самое светлое место в композиции – пятно просвечивающей тонированной бумаги.

Используя тонированную бумагу, чаще голубовато-серого или светло-коричневого оттенка, Милле вводит в свои произведения цвет. Иногда он подцвечивает работу пастелью или цветными мелками. Так, в рисунке «Сумерки» (1859–1863, Бостон, Художественный музей) (рис. 2), выполненном черным карандашом, Милле подчеркивает темно-синей пастелью ночное небо и рубаху крестьянина, фигура которого контражуром вырисовывается на фоне заката. Таким образом, связь человека с природой усилена и чисто живописными средствами. Постепенно застилающие землю сумерки скрадывают формы, последние лучи заходящего солнца смягчают силуэты. Восхищение Милле световыми эффектами приближающегося вечера подчеркнуто мощным противопоставлением яркой луны, обрамленной темным небом и интенсивного излучения садящегося солнца. Передача света представляла для Милле особый интерес, не случайно чаще всего он избирает самое сложное для живописи время суток – закат, сумерки, наступление ночи.

Работа «Сумерки» также является поэтичным изображением возвращающихся в ночи пастухов со стадом. По-прежнему основной задачей художника остается проблема бытия человека в окружающем необъятном мире. Мужчина и женщина, являющиеся малой частичкой природы, пересекают невыразительную, практически лишенную характерных черт равнину. Безлика однообразная линия горизонта, прерываемая лишь их силуэтами.

Немаловажно, что в отличие от многих своих современников Милле практически не писал лес. Его интересовали прежде всего бескрайние равнины центральной Франции.

Излюбленными его мотивами остаются фермерские угодья близ Барбизона и окружающие деревушку холмы с пастбищами. «В моих картинах полей, – говорил он, – только две вещи: небо и земля, разделенные линией горизонта»<sup>5</sup>.

В потерянности человека в огромном таинственном мире, его малости перед лицом великих сил природы сказалось влияние романтизма. Более очевидную связь с этим крупнейшим движением XIX в. обнаруживают произведения, непосредственно демонстрирующие разрушительное действие всемогущих сил природы. Например, работа «Приближающийся шторм» (1867–1868, Бостон, Художественный музей), выполненная в технике пастели, с ее обреченным противостоянием земледельца штормовому ветру надвигающейся бури. Бросив борону, землепашец спешно покидает поле, над которым нависли мрачные черные тучи, и косые струи дождя уже заслонили горизонт. Художник умело использует и некоторые живописные приемы романтиков, такие как динамичное построение композиции с убегающей вдаль дорогой, мощный контраст черной тучи и узкой полоски светлого неба у горизонта, экспрессия штриха.

Милле, несомненно, видел картины французского пейзажиста-романтика Жоржа Мишеля, хранящиеся у Сансье. С этим мастером его роднит не только особая экспрессивность в восприятии природы, но также и достаточно темный колорит, построенный на богатых оттенках коричневого и серого цвета. В целом влияние романтизма сказалось на всем развитии французского пейзажа середины XIX в. как в выборе мотива, так и в его эмоциональной наполненности. Камиль Коро, Диас де ла Пенья и Теодор Руссо на протяжении всего творчества сохраняют романтические черты, прежде всего восторженное отношение к родной природе.

Глубокие размышления Милле о бренности человеческого существования нашли выражение в другой пастели – «Засохшая береза, лес Фонтенбло» (1866–1867, Дижон, Музей изящных искусств). Символический образ погибающего дерева, в тщетной надежде тянущего свои ветви к небу, олицетворяет упорство и стремление любого существа к жизни. Сходным образом тему умирающего дерева, исполненную ассоциаций с последним этапом человеческого пути, трактовал великий голландский пейзажист XVII в. Якоб ван Рейсдал («Болото», 1660-е, Санкт-Петербург, Эрмитаж). Пейзажи

голландских мастеров – еще один значительный фактор, оказавший неоспоримое воздействие на живопись барбизонцев и становление французского национального пейзажа в целом.

Несмотря на графическую основу, в «Приближающемся шторме» и «Засохшей березе» доминирующую роль в образном решении играет уже пастель. Милле по-прежнему работает густой штриховкой, но все большее значение приобретает живописное пятно. Колорит становится все более определенным и звучным, а изолированность цветовых зон и гибкие контуры позволяют еще раз вспомнить о традиционных приемах японского искусства.

Милле обращался к технике пастели на протяжении всего своего творчества, хотя в некоторые периоды и отдавал предпочтение работе черным карандашом и мелом. В конце 1850-х гг. он начинает слегка подцветывать свои рисунки, как в вышеупомянутых «Сумерках», но уже в начале 1860-х гг. пастель занимает ключевое место в его искусстве. И мастерство Милле в этой самой хрупкой и пленительной из графических техник поистине удивительно.

В некоторых пастелях, например, в «Подвязывании виноградных лоз» (1860–1864, Бостон, Художественный музей), он вовсе отказывает-

ся от графической основы. Работа отличается мягкой бархатистой поверхностью, цветовым богатством и почти рокайльной свежестью красок. Чистота и красота цвета придают работе радостное настроение, в целом редкое в искусстве Милле. Таким образом, не только мотив подвязывания винограда, но и сам колорит наводит на мысли о весне, о весеннем обновлении природы. Используя богатые возможности пастели, Милле придает изображению особую легкость и воздушность. Светлый колорит этой работы, а также новаторская манера наложения краски отдельными мазками приближает Милле к поискам импрессионистов, и, действительно, «надо ждать Дега, чтобы снова встретить такое мастерство использования цвета в пастели»<sup>6</sup>. Ее отличает также и оригинальность композиционного решения. Пространство картины словно сжато следующими один за другим параллельными планами: неглубокий первый план, отделенный шпалерой для винограда, сад за оградой и лес на горизонте. «По простоте композиции, сложности колорита и свободе наложения пастели, “Подвязывание” предвосхищает ошеломляющую картину “Весна”, величайший пейзаж в его творчестве»<sup>7</sup>.



Рис. 3. Милле, Ж.-Ф. Тропинка в пшенице (ок. 1867)

Пастели Милле невозможно рассматривать в отрыве от его живописного наследия. Тесно переплетенные сюжетно, картины и рисунки мастера демонстрируют также сходство композиционных поисков. Например, решение пространства в пастели «Пастбище в Вогезах» (частное собрание) напоминает один из своеобразнейших пейзажей Милле – «Горное пастбище в Оверни» (1867–1869, Чикаго, Художественный институт).

Округлый холм показан издалека, с высокой точки зрения, неподвластной росту обыкновенного человека, отчего изображенное пространство кажется необъятным, а земная поверхность сферической. Она заполняет практически всю картинную плоскость, оставляя видимым лишь маленький кусочек неба. Земля исполнена грандиозных первобытных сил, словно распирающих ее изнутри, и выглядит одушевленной, как и маленькая ферма на ее поверхности. Впечатление глубины создается обособленными цветовыми зонами, градация оттенков идет от изумрудно-зеленых на первом плане до желтоватых вдали. Подобное колористическое решение несомненно предвосхищает построение пространства цветом в картинах Сезанна.

Глубокое понимание могущества природы объединяет все пейзажи Милле конца 1860-х гг. Ее богатство и щедрость раскрываются в таких излюбленных мотивах художника, как цветущие луга и сады, бескрайние поля и пашни. Изображения сельской природы полны лиризма и созерцательности. «Некоторые из критиков говорят мне, что я не признаю прелести деревни. Я нахожу в ней больше, чем прелесть: нескончаемое великолепие»<sup>8</sup>, – утверждал мастер.

Такова «Тропинка в пшенице» (ок. 1867, Бостон, Художественный музей) (рис. 3) с ее великолепием и избытком хлебного поля, почти поглотившего фигуру крестьянина. Милле еще выше поднимает линию горизонта, отказываясь от общепринятых обозначений глубины и отводя изображению сочных колосьев более чем две трети картинного пространства. Лишь небольшая тропа перерезает по диагонали эту зеленую массу самых разнообразных оттенков: от желтоватых и коричневатых до голубых. Движению взгляда вдаль препятствуют изображения домов на холме, а диагональ дороги кажется единственным элементом, вносящим динамику в это застывшее под летним зноем поле. Таким образом, отказ от традиционного построения композиции, а также ее статич-

ность и даже некоторая плоскостность предвосхищают некоторые тенденции французской живописи второй половины XIX в.

И все же лето оставалось достаточно редким мотивом в творчестве Милле. В отличие от Руссо, Добиньи и Коро, он предпочитал позднюю осень или зиму – «они больше говорили его меланхолической душе, его сочувственному мировосприятию»<sup>9</sup>. Такова пастель «Осень. Скирды» (1867–1868, Гаага, Музей Месдаха) с ее настроением щемящей грусти, которая предвосхищает знаменитую одноименную картину из цикла «Времена года».

В отличие от Гюстава Курбе, в пейзажах которого нашли отражение мощь и величие зимней природы, в творчестве Милле зима предстает не только своей радостной стороной, но угрюмой и унылой. Так, в пастели «Зима» (ок. 1866, Лиссабон, Музей Галуста Гюльбенкяна) художник изображает тот же мотив поля со скирдами сена, однако на этот раз оно пустынно и заброшено. И если Курбе одним из первых обращает внимание на красоту сияющего на солнце снежного покрова и звучную синеву снега в тени, то колористическая гамма у Милле построена на тончайших нюансах тона. Пастель позволяет ему передать изысканные оттенки подтаявшего снега – серые, синеватые и светло-коричневые; его перемены под воздействием света и атмосферы.

В работе «Вход в лес у Барбизона. Зима (Ла-Порт-о-Ваш)» (1866–1867, Бостон, Художественный музей) мотив зимней природы становится олицетворением одиночества и меланхолии. Ничто не нарушает тишину безлюдной, занесенной снегом опушки леса. В монументальной простоте этого вида скрывается его сила и величие.

Таковым было восприятие мира Милле в последнее десятилетие его жизни и творческой деятельности. Однако рассмотрение его пейзажей было бы неполным без упоминания трех удивительных произведений, уникальных в его искусстве. Это листы с изображением скромных полевых цветов – «Примулы» (1867–1868, Музей изящных искусств, Бостон), «Одуванчики» (1867–1868, Музей изящных искусств, Бостон) и «Нарциссы» (1867–1868, Гамбург, Кунстхалле). Кажется странным, но в своей жизни Милле не создал ни одного натюрморта в традиционном смысле этого термина. Сложно определить жанровую принадлежность и этих работ: изображение маленького кусочка земли, живущего согласно своим

законам, совмещает в себе черты и натюрмор-та, и пейзажа. Благодаря достаточно большому размеру листов, значительности представленного мотива и завершенности исполнения, эти работы могут быть поставлены в один ряд с его пейзажами и картинами сельской жизни.

Милле наблюдает жизнь малых природных форм с максимально близкого расстояния. Цветы представлены крупным планом с низкой точки зрения, что придает им особую монументальность. Композиционное сходство всех трех работ позволяет художнику подчеркнуть индивидуальные особенности каждого цветка. Ярко-желтые, тяжелые бутоны примул, с трудом удерживаясь на хрупких тонких стебельках, словно противостоят своим сиянием наступающей темноте леса. В «Одуванчиках», напротив, передана их легкость и воздушность, при этом Милле изображает все стадии жизни растения: от бутона до увядающего цветка. Еще более выразительны нарядные нарциссы, словно озаряющие золотистым сиянием окружающее пространство.

Эти работы демонстрируют умение Милле увидеть подлинную красоту даже в самом скромном мотиве: «Я вижу эти маленькие цветы, про которые Христос сказал: “Истинно говорю вам, сам Соломон в своем великолепии не был так одет, как один из них”»<sup>10</sup>

Еще Теофиль Сильвестр сравнил их с ботаническими этюдами Дюрера («Большой кусок луга», 1503, Вена, Галерея Альбертина), но, несмотря на некоторые черты сходства, восприятие природы и подход к мотиву у художников разных эпох противоположен. В отличие от тщательной, но бесстрастной фиксации растений в работе Дюрера, Милле передает мотив, полный жизни и витальных сил, одухотворяя каждую травинку, которая, как и все живое, тянется вверх, к свету, вопреки окружающему мраку. «Эти цветочные картины демонстрируют подход к природе, в котором научное рассмотрение граничит с поэтическим чувством, которое ощущается даже в самых скромных деталях»<sup>11</sup>. Подобный тип композиции достигнет своего высшего расцвета в творчестве Клода Моне и Ван Гога.

Но, помимо самобытного подхода к природе, эти работы значительны и совершенно

новаторским пониманием цвета. Милле извлекает из пастели удивительные живописные эффекты: сложную гамму зеленых оттенков он обогащает цветными рефлексам и тенями. Поверхность работы кажется сияющей и подвижной благодаря смелости штриха и соседству многочисленных пятен звучных, часто дополнительных, оттенков.

Таким образом, техника пастели прошла длительный путь развития в творчестве мастера: от темных вещей раннего периода к поздним, значительно более светлым и богатым по колориту. В пастели были выполнены некоторые из самых значительных пейзажей Милле, которые повлияли, к тому же, и на его живописные произведения. А его открытия в области цвета и наложения краски раздельным мазком оказали влияние на поиски французских пейзажистов следующего поколения.

### Примечания

<sup>1</sup> Мастера искусства об искусстве. Т. 4. М., 1967. С. 230.

<sup>2</sup> См.: Раздольская, В. И. Искусство Франции. Середина – вторая половина XIX века. СПб., 2013. С. 108.

<sup>3</sup> Herbert, R. Jean-François Millet. Paris, 1975. P. 228.

<sup>4</sup> Herbert, R. Op. cit. P. 228.

<sup>5</sup> Bouret, J. L'école de Barbizon et le paysage français au XIXe siècle. Paris, 1972. P. 180.

<sup>6</sup> Herbert, R. Jean-François Millet... P. 222.

<sup>7</sup> Murphy, A. Jean-François Millet. Boston, 1984. P. 129.

<sup>8</sup> Мастера искусства об искусстве... С. 233.

<sup>9</sup> Раздольская, В. И. Искусство Франции... С. 109.

<sup>10</sup> Мастера искусства об искусстве... С. 233.

<sup>11</sup> Murphy, A. Jean-François Millet... P. 197.

### Список иллюстраций

1. Милле, Ж.-Ф. Усадьба близ Виши. 1866–1867. Бостон, Художественный музей.
2. Милле, Ж.-Ф. Сумерки. 1859–1863. Бостон, Художественный музей.
3. Милле, Ж.-Ф. Тропинка в пшенице. Ок. 1867. Бостон, Художественный музей.

## О ЖАНРОВОЙ СПЕЦИФИКЕ ТРИЛОГИИ «ОРЕСТЕЯ» С. И. ТАНЕЕВА

Раскрывается своеобразие танеевского подхода к трагедии. Жанр оперы Танеев трактует как ораториальное действо с чертами мистериальности. В танеевской «Орестее» ораториальность органично сопрягается как с хоровым компонентом эсхиловского первоисточника, так и с монументальным кантатно-ораториальным стилем русской оперы, русской хоровой культурой в целом.

**Ключевые слова:** история музыки, жанр, русская опера, С. И. Танеев, трагедия.

Принято считать, что в «Орестее» С. И. Танеев опирается на традицию лирических музыкальных трагедий Глюка, прежде всего, на том основании, что в опере имеются «мифологический сюжет, опора именно на античную обработку мифа; возвышенная этическая проблематика; внеличные силы и идеи, персонифицированные в героях (каждый герой – воплощение одной идеи, что не исключает внутренней борьбы, противоречивости); общий монументально-строгий и сдержанный тон» [12. С. 175]. Исходя из этого музыковеды «выводят» тяготение Танеева к стилю классицизма [См.: 5 ; 13 ; 14 ; 18]. Перечисленные признаки, однако, слишком обобщенны для того, чтобы уяснить своеобразие танеевского подхода к трагедии, и отражают не столько индивидуальную авторскую интерпретацию, сколько универсальное в сюжетной драматургии и стилистике.

Античный миф, положенный в основу трагедии, русским музыкантом осознается как общечеловеческая ценность на все времена, выражение высоких стремлений, неисчерпаемое содержание которых воздействует на чувства людей вне зависимости от их национальной принадлежности. Поэтому нет противоречия между танеевским стремлением способствовать созданию национальной музыки и обращением к греческой трагедии в сочинении оперы. Для Танеева трагедия есть способ обращения к внутреннему миру человека с целью настроить его на духовную трезвенность посредством нравственного очищения, которое со времен Аристотеля в теории культуры называется катарсисом.

Эсхиловская «Орестея» для Танеева явилась классическим образцом жанра трагедии, от которого отошла театрализованная трагедия по типу «оперы-сериала». Жанровый первоисточник оперы определил отсутствие в ней

внешних сценических эффектов, театральной иллюстративности, национального сюжета, характеров с точки зрения современной музыкальной драмы. Это оценивалось многими современниками композитора как явные недостатки. Однако эти «недостатки» являются важнейшими свойствами трагедии, на которые указывал еще Аристотель в своей «Поэтике».

Танеев, создавая оперу, стремился отойти от реализма музыкальной драмы современного театра, тем самым его «Орестея» оказалась вне того пути, на который, по меткому замечанию М. Г. Арановского, встала оперная поэтика XIX в.: «Борьба за жизненную правду вела к индивидуализации сюжетов, к отображению разнообразия человеческих судеб и характеров» [1. С. 16]. Индивидуальное интересует Танеева как проявление всеобщего, хорового начала. Подобно древнегреческим трагикам, он делает основанием своей трагедии «общезначимость нравственной субстанции и необходимости, в то время как индивидуальная и субъективная углубленность действующих характеров остается в ней не развитой внутри себя» [9. С. 521].

Танеев, воспринимая трагедию Эсхила в качестве классического жанрового образца, усваивает и присущую ей ораториальность. Постоянное звучание хора в трилогии и Эсхила, и Танеева позволяет зрителю непрерывно быть в пространстве событий, происходящих в доме Атридов.

В отличие от Вагнера, считавшего, что «хор греческой трагедии свою роль в драме передает современному оркестру, чтобы, свободно развиваясь в этой драме, дойти до бесконечно разнообразных проявлений...» [7. С. 642], и что кантатно-ораториальные жанры уже отжили свой срок и не имеют перспектив в современном искусстве [6. С. 15], Танееву функция

хора необходима. Подобно Глинке, Бородину, Римскому-Корсакову, он мыслил оперу как хоровую. Ведущая роль хорового начала заметна в преобладании хоровых и ансамблевых номеров над сольными. В «Орестее» Танеева, как и в «Жизни за царя» Глинки, операх Мусоргского, Римского-Корсакова, хор народа присутствует на виду практически постоянно. Хор в танеевской трилогии выступает как герой, исполняя роль народа, переживающего за героев, свою участь и будущность родной земли. Народ прославляет царя, поет хвалебную песнь (№ 6 «Слава бессмертным, слава!»), причитает по умершему царю, оплакивает его (№ 16 «Лейте слезы вы, рыдая по властителе усопшем»), взывает о помощи к Оресту (№ 10 «О Орест, в тебе спасенье; ждем тебя, приди, приди!»), страдает ему и пр. Во всей опере лишь четыре сольных номера: монолог Стража (№ 1), Рассказ Эгиста (№ 4), Речитатив и ариозо Клитемнестры (№ 11) и сцена Ореста-странника у надгробного холма (№ 14).

Помимо количественного преобладания хоровых номеров, Танеев использует прием повторов общих и частных мотивов, выполняющих роль выражения коллективных чувств. Например, в первой картине интонация, передающая чувство радости стражника по поводу победы Агамемнона над Троей (№ 1), подхватывается благодарственным хором рабынь и Клитемнестры (№ 2) и хором народа, прославляющим великого Зевса (№ 3). Далее Маршу с хором (№ 5), где восхваляются подвиги доблестного царя, вторит гимн хора с Агамемноном (№ 6) в честь бессмертных богов. Гимнические и благодарственные темы при всем интонационном многообразии объединены мажорным колоритом и опорой на квартно-квинтовые ритмически активные мотивы. Таким приемом создается общая для всей сцены атмосфера патриотического пафоса, которым охвачен народ.

«Орестее», как опере ораториального типа, присуща масштабность партитуры, подчеркнутая принципом композиционных арок. Первая арка образована оркестровым вступлением к опере и Антрактом первой картины третьей части (№ 23). Вторая – хоровыми сценами из первой картины (№ 2 «Слава Зевсу Крониону», № 3 «С Иды весть передавая, запыхал огнем Афон») и № 26, Антрактом и хором афинян «Дарован богиней нам новый закон» из третьей картины «Эвменид». Третью арку составляют Марш с хором «Миг счастливый! Миг

желанный! Сердце радостью кипит» из второй картины первой части «Агамемнон» (№ 5) и Заключительная сцена с Афиной (№ 30). Причем если инструментальная арка опирается на мотив рока, то хоровая арка – на тематизм прославления (великого Зевса, бессмертных богов, царя Агамемнона, премудрой Афины). Таким образом, на композиционном уровне отражена идея преодоления сил рока и достижения мира и гармонии.

Жанровое сближение трилогии Танеева с ораторией отмечено многими исследователями [12; 20; 21]. Однако не вполне ясно, каковы истоки ораториальности в этой опере.

На наш взгляд, в танеевской «Орестее» ораториальность органично сопрягается как с хоровым компонентом эсхиловского первоисточника, так и с монументальным кантатно-ораториальным стилем русской оперы, русской хоровой культурой в целом. Кроме того, на хоровой склад оперы Танеева повлияло и ораториальное наследие Генделя. Ко времени создания «Орестеи» изучавший в течение многих лет хоровой пласт истории европейской и русской музыки Танеев, несомненно, в совершенстве овладел законами ораториального стиля. По-видимому, ораториальные формы, так же как и формы полифонии, он относил к «вечным», то есть «не зависящим» ни от каких условий», способным «входить в рамки всякой гармонической системы, охватывать всякое мелодическое содержание» [19. С. 8–9]. Танеев в «Орестее» демонстрирует подобное «вхождение» ораториальных форм в жанр оперы по трагедии.

В танеевской «Орестее» сплетаются опера, оратория и трагедия. Благодаря подобному синтезу происходит преобразование оперного жанра в синтетическое действие ораториального типа. Специфика данного синтеза заключается в том, что ораториальность в опере не означает отказа от драмы в пользу эпоса (как в «Руслане и Людмиле» Глинки или «Князе Игоре» Бородина). Танеев мыслит свою трилогию не как драматизированный эпос, а именно как трагедию. Важнейшим отличительным признаком трагедии, который указан Аристотелем, является то, что она «обладает жизненностью и при чтении и в развитии действия... при ее небольшом сравнительно объеме» [2. С. 735], то есть трагедия отличается от эпопеи «действием своего искусства» [2. С. 736]. Танеев ощутил особое качество, присущее трагедии Эсхила, – ее действие способно вызвать у вос-

принимающих единое высокое одушевление, породить «событие, внутренне их определяющее, быть может, навсегда» [11. С. 212]. Ощутить состояние соучастия зрителю позволяет хор – посредством хорового начала поддерживается отождествление зрителя с героем.

К одной из самых сильных сцен с точки зрения проявления мистериальности относится сцена Кассандры с хором из первой части трилогии («Агамемнон»). По эмоциональному напряжению она близка сцене галлюцинации царя Бориса у Мусоргского. Благодаря доминированию в музыкальной ткани мотива рока создается атмосфера напряжения, общего страха, ощущения постоянного присутствия темных сил. Впервые оно охватывает свидетелей трагедии, когда пророчица видит тени убитых детей: «из ран их каплет кровь, у них в руках их собственное мясо» (ц. 96). В этой сцене в оркестре у альтов мрачно звучит мотив рока, у фоготов и тромбонов – расходящийся ход от сексты к дециме. Далее в разделе *Adagio* звучание мотива рока в хоре у басов на фоне крещендо тремоло струнных с ударными (ц. 98) рождает ощущение надвигающегося ужаса. Нагнетание драматизма достигает кульминации после краткого лирического отступления – ариозо Кассандры. Хор не только комментирует душевное состояние и слова пророчицы, но сострадает ей, со страхом вопрошает, усиливая волнение.

В сцене Кассандры с хором Танееву удается достичь сочетания повествовательного, благодаря которому становится известен дальнейший ход событий, и драматического, способствующего нарастанию внутреннего действия трагедии. Именно это внутреннее нарастание не позволяет зрителю оставаться «пассивно-эстетическим созерцателем, как и актеру – только лицедеем» (С. Булгакова о постановке «Бесов» Достоевского) [4. С. 8].

Танеев с целью усиления внутреннего действия использует в «Орестее» характерные для трагедии элементы, способствующие напряженному «торможению» действия. Это неспешно-повествовательный темп, введение протяженных, достаточно самостоятельных сцен (например, трехчастная композиция сцены Кассандры с хором (№ 8), прием «остановки действия», прием многократного, рассредоточенного повтора тем, выполняющих функцию носителей идей, и так далее.

Сохранилось письмо к Чайковскому, в котором Танеев комментирует специфику трактовки времени его трилогии, отмечая «необыч-

но долгое пребывание одного и того же лица на сцене, почти не встречающееся в современных драматических пьесах» [17. С. 141]. Далее он объясняет: «Обстоятельство это не может быть отнесено к недостаткам либретто. Это есть особенность, свойственная всем античным трагедиям» [17. С. 141]. Танеев ощутил принципиальную разницу между театральной теорией трех единств и пониманием времени как частного случая вечности, сохранившимся в трагедии от мистерии.

Особое напряжение, переживаемое зрителем, достигается, как ни парадоксально, приемом «остановки действия» [3. С. 49]. Наиболее показательный образец его использования – диалог Клитемнестры с рабом из сцены №20 (ц. 214), следующий после убийства Эгиста. Нагнетание вопросительных интонаций в партии Клитемнестры «Что значат эти крики?» и в исполненном страха ответе раба «Живого мертвые убили!» сменяется «остановкой» – пронзительным звучанием трубы «си» (ремарка автора – «Клитемнестра пристально смотрит на раба»).

Подобный прием «остановки действия» встречается в русской опере. Напомним: канон забвения в I акте «Руслана...», «ансамбль предчувствий» («Мне страшно!») в I акте «Пиковой дамы», молчание при встрече Марфы с царем в «Царской невесте». В «Орестее» сцена статичности выполняет функцию своего рода переключения действия из мира замыслов в мир осуществляемых намерений, выведения конфликта из «скрытой» стадии в открытую. Подобные сцены – необходимый элемент в жанре трагедии. Аристотель в «Поэтике» относит их к «узнаванию», к тому моменту фабулы трагедии, когда происходит «переход от незнания к знанию». Действительно, до этой сцены конфликт Клитемнестры и Ореста был как бы в «невидимой» плоскости, в указанной сцене Клитемнестра неожиданно для себя открывает реальный смысл происходящего. Аналогичную драматургическую функцию – переключения невидимых планов действия в видимые – выполняют сцена Клитемнестры с Эгистом (ц. 41 на слова «Гнев мертвого не страшен для живых»), где данный прием используется перед признанием царицы в своей готовности убить Агамемнона; «немая» сцена Кассандры (остинато «ми» контроктавы в ц. 82 после слов «О Аполлон, куда меня привел ты»), которой предваряется раскрытие пророчицей народу правды о событиях, происходящих в доме Атридов.

В качестве преодоления статики, характерной для масштабных хоровых сцен, Танеев, так же как Глинка и Бородин, использует *принцип контраста*. Имеется в виду контраст как смена образов, музыкальных тем, событий. Контраст в «Орестее» реализуется в противопоставлении линий действия и контрдействия. Накопление смысловых, образных сопоставлений способствует росту драматической напряженности, кульминирующей в сценах гибели героев (сначала Агамемнона, Кассандры, затем Клитемнестры и Эгиста). Благодаря контрасту создается двухплановое действие, при котором конфликт в «Агамемноне» носит скрытый характер. Аналогична функция контраста и в «Хоэфорах», где квартет Клитемнестры, Электры, Ореста и Эгиста («Войди в наш дом; гость – дар богов бессмертных») вносит в общий мрачный колорит части светлое звучание, создающее притворно теплую и уютную «ауру» встречи гостя (Ореста) в доме Атридов. Однако предваряющая этот квартет цепь событий позволяет зрителю «прочитать» его скрытый смысл. В его дальнейшем развитии – двойном каноне, содержание которого связано с оглашением вести о якобы случившейся гибели Ореста, – ансамбль делится на две враждебные пары. Клитемнестра и Эгист перестают скрывать свою радость («Мне эта весть всю бодрость возвращает, возвращает покой души...»), а Орест и Электра, замечая, что «отраднa ей <Клитемнестре> о смерти сына весть», понимают – «мести час, час желанный, настает».

В квартете, как и в сцене встречи Агамемнона Клитемнестрой из первой части (№ 7), Дуэте Клитемнестры и Электры с хором (№ 13), действие разделено на два несовпадающих плана. Первый, действенный план – сценическая «поверхность», почти не выражающая ничего важного в плане внутренних проблем, конфликтов, борьбы. Это игровой план, фиксирующий движение во внешнем слое поведения и общения героев. Второй – внутренний план действия, который «прочитывается» как подтекст, открывающий суть происходящей «игры», предваряющей гибель героев. Таким образом, росту драматической напряженности в «Орестее» содействует скрытое действие, в котором важны не столько происходящие на сцене события, сколько внутренняя жизнь героев.

Образы Клитемнестры и Ореста резко различаются по внутренней душевной структуре, что выражено в музыкальной драматургии трилогии, где явно доминируют две контрастные

линии. Одна линия связана с развитием образа Клитемнестры, эгоистичная душа которой возмущена страстями, гордыней и завистью, что препятствует ее духовному становлению, приводит к прекращению связи души и духа. Развитие же драматургической линии Ореста основано на логике становления в нем «духовного человека», способного нравственно страдать, преодолевать грехи, предупреждать зло и оказывать ему сопротивление.

Таким образом, в танеевской трилогии переосмысливается характерный для мифа эпический мотив предопределенности жизни и поступков героя – его зависимость от непреложных законов бытия. Мир в «Орестее» понимается нераздельно от человеческих деяний. Веление Аполлона воспринимается Орестом как осознанное личностное волеизъявление. В этом заключается сходство с эсхилевской версией мифа об Оресте. Но если Эсхил использует средства преодоления эпической картины мира и выявления «характерной» для мироздания... трагической противоречивости» [22. С. 289], то Танееву более близко осмысление мира в русле христианской антропологии. Согласно последней мир есть божественное творение, созданное для человека, для того, чтобы человек его совершенствовал. Человек нуждается в постепенном духовном возрастании, и у него есть «постоянная возможность приращения и усовершенствования» [8. С. 140]. Закономерно, что Танеев избирает трагедию Эсхила, в фабуле которой «при непрерывном следовании событий <...> прои<сходит> перемена от несчастья к счастью» [2. С. 708]. В этом существенное отличие «Орестей» от трагедий с роковым финалом. Уместно напомнить, что Мусоргский избирает для своих опер трагедии с иной фабулой – «от счастья к несчастью», утверждая тем самым уже на уровне фабулы идею смерти. Смысл «Орестей» Танеева, напротив, заключается в укреплении надежды и веры в жизнь вечную. Орест, пройдя трагический путь, переживает в сцене прощения действительно христианское чувство радости рая души спасенной и осознанной, сколь велика цена спасения. Танеев трактует финал в соответствии с христианским представлением о спасении человеческой души через покаяние. Речь здесь не о спасении жизни героя в земном мире (как, например, в финалах, обычно называемых «happy end»), не о спасении отдельной личности самой по себе, но о просветлении души, стремящейся

к спасению в мире вечном, благодаря которому возможным становится всеобщее счастье и блаженство во всей Вселенной. Танеев трактует катарсис, переживаемый в трагедии, в христианском русле.

В «Орестее» отсутствует трагическая неразрешимость конфликта, трагическая гибель главного героя. Танеев в своем прочтении эсхилловской трагедии усиливает «нетрагическое» завершение мифа. Освещенность идеалами любви, сострадания, милосердия отличает путь танеевского Ореста от того, что заложен в трилогии Эсхила, хотя, несомненно, сама идея пути, пришедшая в трагедию из таинства Элевсинских мистерий, посвящение в которые учило греков, по словам Цицерона, «быть счастливыми не только в здешней жизни, но и умереть с лучшей надеждою» [Цит. по: 15. С. 7–8], показывает поиск дохристианской культуры божественного Сущего.

Танеев в «Орестее» пересматривает сложившуюся в XIX в. оперную форму, предлагая отказаться от театрализованной трагедии по типу «оперы-серия». По-видимому, он, подобно С. Булгакову, понимал, что «мир спасет не театральная, не эстетическая красота, – сама она ценна и важна, лишь пока зовет к этой спасающей красоте. А не отвлекает от нее, не завораживает, не обманывает» [4. С. 9]. Предельным выражением процесса «обмерщания формы» является, по мнению С. Макуренковой, «жанр “мюзикла”» [16. С. 93].

Танеев ощутил способность трагедии пробуждать в человеке те внутренние силы, которые позволяют ему прорваться за пределы видимого, открыть душе «невыразимое». О подобной мистериальности мечтал Вяч. Иванов, когда писал о рождении нового синтетического театра, который «тяготеет к началу динамическому» [10. С. 43]. Наиболее соответствуют театру, утверждает Иванов, «божественная и героическая трагедия, подобная античной, и мистерия, более и менее аналогичная средневековой» [10. С. 48]. Однако при всем сходстве ориентиров Танеева и Иванова в создании ими особого театрального действия, сохранившего и мистериальность, и хоровое начало, есть принципиальное отличие. Центральным для творческой идеи Вяч. Иванова является образ Диониса, который предстает в качестве религиозной метафоры свободы творчества. Иванов усматривает в образе Диониса некое «священное безумие», «энергию» и «метод» внутреннего опыта, который предшествует «пророчество-

ванию» и «проходит через всякую истинную религиозную жизнь». Эта стихия бессознательного «безумия» культа Диониса была чужда творческой идее Танеева, апеллировавшего к трагедии в стремлении обрести эквивалент нравственного императива.

Близкое представлениям Иванова о всеобщем «не-театрализованном» действе задумывал создать А. Н. Скрябин. Однако он, отождествляющий свое «Я» с богом – теургом, целью творчества ставил создание нового искусства, которое отказывается от опоры на какие-либо традиции и известные жанровые модели. Скрябин, создавая Мистерию, призванную осуществить грандиозный акт миропреобразования, предлагает свой «сюжет» истории человечества – в космогоническом ключе, с ориентацией на «новую мифологию» (в том числе Е. П. Блаватской). Но если скрябинская Мистерия питалась теми силами, которые ускоряли «разрушительную и возродительную катастрофу мира», способствовали коренному изменению всего общественного строя, в танеевской трилогии и на сюжетном уровне, и на уровне интонационного развертывания четко прослеживается идея преобразования мира Любовью. Эта новозаветная идея роднит «Орестею» со «Снегурочкой» и «Сказанием о невидимом граде Китеже» Римского-Корсакова. Через тяжкие испытания проходит человечество путь к Свету, путь, указуемый национальными этическими идеалами, гениально воплощенными великими мастерами русской музыки.

Таким образом, несмотря на то, что Танеев в своей опере обращается не к русской истории или действительности, его «Орестея» представляет собой русскую версию трагедии. Танеевская трилогия органично вписывается в историю русского прочтения трагедии как жанра, который был начат Глинкой в «Жизни за царя» и успешно продолжен в музыкальных драмах Мусоргского, Чайковского, Римского-Корсакова и др.

### Список литературы

1. Арановский, М. Г. Симфонические искания. Проблема жанра симфонии в советской музыке 1960–1975 гг. Л., 1979. 288 с.
2. Аристотель. Поэтика // Мыслители Греции. От мифа к логике : сочинения. М. ; Харьков, 1988. С. 700–736.
3. Асафьев, Б. В. Об опере. М., 1995. 344 с.

4. Булгаков, С. Н. Русская трагедия // Тихие думы. М., 1996. С. 6–26.
5. Бэлза, И. Ф. Национальные истоки творчества Танеева // Танеев и русская опера. М., 1946. С. 5–57.
6. Вагнер, Р. Избранные статьи / ред., прим., вступ. и пояснит. ст. Р. И. Грубера. М., 1935. 106 с.
7. Вагнер, Р. Опера и драма. Кольцо Нибелунга // Избранные работы. М. ; СПб., 2001. 800 с.
8. Вышеславцев, Б. П. Этика преображенного эроса. М., 1994. 368 с.
9. Гегель, Г. В. Ф. Эстетика : в 2 т. Т. II. СПб., 2007. 604 с.
10. Иванов, В. И. Родное и вселенское. М., 1994. 428 с.
11. Иванов, В. И. Собр. соч. : в 4 т. Т. 2. Брюссель, 1974. 784 с.
12. Корабельникова, Л. З. С. И. Танеев // История русской музыки : в 10 т. Т. 9 : Конец XIX–XX вв. / Ю. В. Келдыш, М. П. Рахманова, Л. З. Корабельникова, А. М. Соколова. М., 1994. С. 148–215.
13. Корабельникова, Л. З. С. И. Танеев // Музыкальная энциклопедия. Т. 5. М., 1981. С. 411–423.
14. Корабельникова, Л. З. Творчество С. И. Танеева М., 1986. 296 с.
15. Котелов, Н. Трилогия и Эсхил. Вступительная статья // Эсхил. Драмы. Т. 1. СПб., 1864. С. 1–23.
16. Макуренкова, С. А. Онтология слова: апология поэта. Обретение Атлантиды. М., 2004. 320 с.
17. Письма П. И. Чайковского и С. И. Танеева / под ред. М. И. Чайковского. М., 1916. 188 с.
18. Савенко, С. И. Сергей Иванович Танеев. М., 1984. 174 с.
19. Танеев, С. И. Подвижной контрапункт строгого письма / ред. С. С. Богатырев. М., 1959. 383 с.
20. Туманина, Н. В. Музыкально-драматургическая концепция трилогии Танеева «Орестея» // Танеев и русская опера. М., 1946. С. 59–97.
21. Яковлев, В. «Орестея» С. И. Танеева в театре // Танеев и русская опера. М., 1946. С. 99–158.
22. Ярхо, В. Н. Трагедия. Древнегреческая литература : собр. тр. М., 2000.

Р. Г. Сагадеева

## КОНСТРУКТИВНЫЕ ОСОБЕННОСТИ ГАРМОНИКИ В КОНТЕКСТЕ ТЕОРИИ ГЕНЕРАЛ-БАСА

Обосновывается положение о том, что в основе устройства левой клавиатуры гармонике положен кварто-квинтовый принцип басо-аккордового аккомпанемента, выработанный теорией генерал-баса. Впервые основной атрибут исполнительства на гармонике анализируется как отражение гармонической логики «золотой секвенции».

**Ключевые слова:** генерал-бас, «золотая секвенция», басо-аккордовый аккомпанемент, левая клавиатура гармоники.

Учебное пособие Аз. Иванова «Начальный курс игры на баяне» для многих поколений музыкантов стало школой, заложившей основы профессионализма<sup>1</sup>. Нотный материал курса составляют переложения произведений русских и зарубежных классиков, обработки народных мелодий, подавляющее большинство которых объединяет единая гармоническая последовательность – «золотая секвенция»<sup>2</sup>.

Мы не касаемся подробного освещения «золотой секвенции» и ссылаемся на авторитетные источники, одним из которых является учебник В. Беркова, где дается сравнительно полная и исчерпывающая трактовка данного термина: «...это в основном диатоническая, минорная нисходящая по секундам секвенция с доминантово-тоническим кварто-квинтовым строением звена. Такого рода секвенции получили с давних пор огромное распространение в музыке. Многие установившиеся, широко известные приемы (вроде “цепочки доминант”) являются вариантами золотой секвенции, восходят к ней как к своему первоисточнику. Принимая во внимание все значение... последовательности, мы и дали ей наименование – золотая секвенция...»<sup>3</sup>

Несмотря на четкую теоретическую направленность, данная цитата имеет непосредственное отношение к нашей теме, а также к конструкции левой клавиатуры гармоники-баяна.

Несколько слов об истории термина «золотая секвенция», относящегося к эпохе Возрождения и, в частности, к музыкальному барокко.

В исторической эволюции европейской музыки особое значение имеет период XVI–XVIII вв., связанный с возникновением и утверждением гомофонии. Это эпоха генерал-баса.

В словаре Г. Римана приводится характеристика данной эпохи: «Около 1600 г. замечается

громадный переворот во всей области музыкального творчества, ...что вполне соответствовало духу нового времени. Прежде всего, появляется монодия (одноголосное пение) с инструментальным сопровождением аккордами, служившая для драматического пения, из коего возникли опера и оратория, затем развивается одноголосное пение с инструментальным сопровождением (концерт, дуэт, кантата и пр.) и, наконец, чистая инструментальная музыка (соната, сюита, увертюра, симфония)...»<sup>4</sup>

Генерал-бас – яркая примета музыкального барокко, гармонически-инструментальный опорный элемент, сопровождающий верхние партии сочинения от начала до конца (отсюда название – «непрерывный» бас).

Утвердившись в конце XVI в., генерал-бас к середине XVIII в. стал одним из основных элементов музыкального письма. Над или под басовой строкой ставились цифры, указывающие на требующиеся гармонии (отсюда название «цифрованный» бас)<sup>5</sup>. Впервые указания на нумерацию появились в работах Якопо Пери и Джулио Каччини.

Начиная с 1750 г. понятие генерал-баса уступает место более точному понятию «аккомпанемент», свободно использовавшемуся еще с Античности<sup>6</sup>.

Таким образом, генерал-бас, став новым способом понимания музыки, стал и новым способом звуковой организации.

К примеру, один из шедевров эпохи музыкального барокко – «Ave Maria» Д. Каччини (ок. 1548–1618): кварто-квинтовое строение остинатного баса и аккордовой вертикали отражает логику гармонической последовательности, положенной в основу левой клавиатуры гармоники и впоследствии получившей название «золотая секвенция» (см. пример 1).

Пример 1

Дж. Каччини. Ave Maria (т. 25–29)

A - ve Ma - ri - a, a -

f            b            Es            As            Des

I            IV            VII            III            VI

Кратко рассмотрим эволюцию классической гармонии.

Основной принцип аккордообразования – терцовость – встречается в профессиональной музыке уже в XIII–XIV в., а в XV в. происходит практическое закрепление аккорда.

В XVI в. Д. Царлино (1517–1590) дает теоретическую формулировку понятию «аккорд», указав на два его вида – мажорное и минорное трезвучия.

О сложившемся понятии «аккорд» свидетельствует пример 2 – Дж. да Палестрина (1525–1594) мадригал «*Se lamentar*»<sup>7</sup>. Гармоническая последовательность мажорных и минорных трезвучий представленного отрывка основана на кварто-квинтовом соотношении: A – D – g – C.

Интересно, что первая гармоника, изобретенная в 1829 г. венским мастером К. Демианом, имела пять клавиш, позволяющих извлечь на разжим и сжим меха аккордовые созвучия, выстраиваемые в подобную же последовательность: A – D – G – C.

К XV–XVI вв. кварто-квинтовые соотношения аккордов, ставшие типичными для заключительных каденций, приобретают все большее значение: «желание фиксировать завершенность мысли более сильными средствами, чем протяженность заключающегося созвучия, сыграло немалую роль в развитии ладового мышления, способствовало вызреванию мажорно-минорной системы...»<sup>8</sup>

Рассмотрим этот тезис на примере отрывка из сочинения О. Лассо (ок. 1532–1594) с гармонической последовательностью полного квинтового ряда (см. пример 3).

В этой связи музыковед Т. Дубравская пишет: «в поисках выразительной интонации Лассо нередко обращался к хроматизму...»<sup>9</sup> Отметим в примере 3 кварто-квинтовую последовательность аккордов полного квинтового диатонического ряда с дополнительным хроматическим звуком Fis: Fis – H – E – A – D – G – C – F.

XVI–XVII в. – следующий этап эволюции западноевропейской музыки: в творчестве

Пример 2

Дж. да Палестрина. Мадригал «*Se lamentar*» (т. 55–58)

A            D            g            C

Пример 3

О. Лассо. "Prophetiae Sibyllarum. Prologue" (т. 14–18)<sup>10</sup>

Пример 4

## Ж. Ф. Рамо. Перекликание птиц (т. 43–46)

К. Монтеверди (1567–1643) малый мажорный септаккорд получает практическое освоение, теоретическое его освещение как бифункционального диссонантного созвучия появляется в труде Ж. Ф. Рамо (1683–1764) «Трактат о гармонии, сведенный к ее естественным принципам» (1722). От его появления до настоящего времени прошло почти три столетия господства генерал-баса, но основные его принципы актуальны и в настоящее время.

Данный тезис наглядно иллюстрирует одно из известных сочинений Ж. Ф. Рамо – «Перекликание птиц»<sup>11</sup>, в частности, гармоническое оформление его кульминационного построения (см. пример 4).

Интересующий нас нижний голос имеет характерное для золотой секвенции кварто-квинтовое строение. В результате слияния голосов образуются созвучия: cis – Fis – h – E – a – D – G – C, представляющие собой нисходящую кварто-квинтовую последовательность. Все приведенные примеры 1–4 иллюстрируют нисходящие секвентные построения, которые

выстраиваются в суммированную гармоническую последовательность:

cis – Fis – H-h – E-e – A-a – D – G-g – C – F-f – b – Es – As – Des

Если сравнить данную гармоническую последовательность с расположением бас-аккордов левой клавиатуры гармоники-баяна, то обращает на себя внимание их полное соответствие друг другу (таблица).

В свете данной таблицы обратимся к первой известной (запатентованной) конструкции «аккордиона» К. Демиана (1829 г.)<sup>12</sup>.

Здесь огромный интерес представляет его сохранившееся описание:

«...На нем [«аккордионе» – P. C.] после краткого обучения можно исполнить много известных арий, мелодий и маршей и так далее, ...даже несведущий в музыке человек после небольшой подготовки позволит себе услышать приятные и трогательные аккорды из 3, 4 и 5 звуков. ...его легко и удобно переносить...».

Ценность имеют и чертежи конструкции инструмента, целиком построенного на логике

**Суммированная гармоническая последовательность анализируемых пьес эпохи барокко и левой клавиатуры гармоники**

Пьесы	cis	Fis	H-h	E-e	A-a	D	G-g	C	F-f	b	Es	As	Des
Левая клавиатура	Cis	Fis	H	E	A	D	G	C	F	B	Es	As	Des

Пример 5

Аккордовые созвучия «аккордиона» К. Демиана<sup>13</sup>



золотой секвенции. Гармоника имела пять клавиш, позволявших извлекать на разжим-сжим меха следующие аккордовые звуки, как показано в схеме (см. пример 5).

Из приведенного примера следует, что аккорды первой гармоника К. Демиана – «аккордиона» находятся по отношению друг к другу в кварто-квинтовом соотношении, образуя основные гармонические функции: тонику, субдоминанту и доминанту в тональностях *G dur* и *D dur*.

Отсюда следуют основные выводы:

1. Гармоническая основа первой гармоника – «аккордиона» К. Демиана была построена на «импульсе золотой секвенции: доминанте и тонике»<sup>14</sup>.

2. Аккорды первой гармоника – «аккордиона» находились по отношению друг к другу в кварто-квинтовом соотношении, образуя основные гармонические функции: тонику, субдоминанту и доминанту в тональностях *G dur* и *D dur* (при этом гармонический ряд тональности *G dur* имел и функцию двойной доминанты – *A<sub>7</sub>* с пропущенной квинтой).

Если расположить клавиши гармоника К. Демиана в вертикальный ряд, начиная с последнего аккорда (см. схему из примера 5), то получится следующее нисходящее движение гармонических функций: *A<sub>7</sub>* – *D* – (*D<sub>7</sub>*) – *G* – *C* (и обратное восходящее). Таким образом, выстраивается гармоническая последовательность: *A* – *D* – *G* – *C*<sup>15</sup>.

Следовательно, басо-аккордовый аккомпанемент левой клавиатуры гармоника-баяна является отражением гармонической логики золотой секвенции.

Исполнение золотой секвенции является крайне удобным и типичным приемом фактурной организации баянного аккомпанемента, в партии левой руки это движение басового голоса (и прилегающего к нему аккорда) вниз по смежным клавишам на три (и более) баса.

Таким образом, в основе устройства левой клавиатуры гармоника положен (кварто-квинто-

вый – TSDT) принцип басо-аккордового аккомпанемента, выработанный теорией генерал-баса.

Примечания

<sup>1</sup> Иванов Азарий Иванович (1895–1956) – педагог, композитор. Автор популярного методического пособия «Начальный курс игры на баяне» (Л., 1941). (См.: Басурманов, А. П. Справочник баяниста. М., 1987; Баянное и аккордеонное искусство : справочник. М., 2003.)

<sup>2</sup> «Это название дано по аналогии с выражением “золотой ход”, “точка золотого сечения” и т. п.». (Берков, В. О. Гармония : учебник. М., 1970. С. 461.)

<sup>3</sup> «Вместо кварто-квинтовых движений баса в качестве их вариантов могут, конечно, появиться и другие интервальные ходы: в зависимости от использования в звеньях секвенции обращений аккордов». (Там же.)

<sup>4</sup> Римап, Г. Музыкальный словарь. М., 1904. С. 562.

<sup>5</sup> До начала XIX в. предмет «гармония» как музыкально-теоретическая дисциплина назывался генерал-бас. «Разработка цифровых обозначений аккордов для генерал-баса и явилась начальной стадией науки о гармонии» (Мясоедов, А. Н. Учебник гармонии. М., 1983. С. 7).

<sup>6</sup> См.: Боффи, Г. Большая энциклопедия музыки. М., 2006. С. 73.

<sup>7</sup> Отрывок из нотного примера № 195а // История полифонии : в 7 вып. Вып. 2-Б : Музыка эпохи Возрождения / Т. Н. Дубравская. М., 1996. С. 259.

<sup>8</sup> Мюллер, Т. Ф. Гармония : учебник. М., 1982. С. 8.

<sup>9</sup> Отрывок из нотного примера № 247а // Там же. С. 355.

<sup>10</sup> Там же. С. 356.

<sup>11</sup> Это произведение чаще всего исполняется в концертном и учебном репертуаре баянистов на готово-выборном баяне.

<sup>12</sup> В 1831 г. французский мастер гармоник Жон Пишно назвал свою гармонику «*accorde-*

оп», сохранив название К. Демиана с небольшим изменением. (См.: Имханицкий, М. И. История баянного и аккордеонного искусства. М., 2006. С. 63.)

<sup>13</sup> Там же. С. 51.

<sup>14</sup> См.: Берков, В. О. Указ. соч. С. 463.

<sup>15</sup> Самое удивительное, что этот расширенный впоследствии ряд аккордов кварто-квинтового соотношения составил основу левой клавиатуры баяна: ...Dis – Gis – Cis – Fis – H – E – A – D – G – C – F – B – Es – As – Des – Ges... (см. таблицу).

## СТРУННЫЙ КВАРТЕТ В КОНТЕКСТЕ РУССКОЙ МЕМОРИАЛЬНОЙ МУЗЫКИ

Рассматриваются некоторые аспекты, касающиеся истории русской мемориальной музыки, формирования ее жанровой сферы, а также эволюции струнного квартета в русле эпитафийной тематики. Основная цель публикации – проследить путь развития струнного квартета от освоения характерных черт поминальных обрядовых жанров до формирования индивидуального комплекса средств художественной выразительности.

**Ключевые слова:** *струнный квартет, русская мемориальная музыка, жанр, композитор, струнно-смычковые инструменты.*

В отечественном музыкальном искусстве имеет место самобытное художественное явление, возникновение и развитие которого тесно связано с древнейшей культурной традицией человечества – поминовением. Это огромный пласт музыки, образцы которой имеют различные, но близкие по сути названия: поминальные, эпитафийные, мемориальные – и объединяются общим термином – музыка *In memoria* (от латинского *memoria* – память). Ее уникальность кроется не только в многовековой истории, но и в параллельном существовании как бы в двух мирах: обрядовой среде народного и церковного быта, а также на концертной эстраде в виде произведений профессионального композиторского творчества. Пройдя путь от сопровождения траурных ритуалов до художественного контекста, музыка *In memoria* вобрала в себя широкий круг жанров: обиходных и авторских, став сферой выражения глубоких человеческих чувств и масштабных философских концепций.

Русская мемориальная музыка получила рождение в среде похоронно-поминальных обрядовых циклов, где сформировались ее первые жанры. Известно, что большинство важных событий в жизни славянских народов, в том числе похороны и поминовения по усопшим, издревле сопровождалась плачами и голошениями. «Хорошо, слишком хорошо умеет плакать русский народ! Вот в слезах бьется у гроба осиротелая дочь. И когда слушаешь эти пропитанные слезами мелодии, такие простые и несложные в своем ритме, но такие мрачные по своему безысходному горю, то невольно чувствуешь, как передается эта тоска тебе, как просятся на глаза слезы»<sup>1</sup>. В свою очередь, в системе похоронно-поминального ритуала существовали внутриобрядовые разновидности

плачей, отличавшиеся между собой поэтическим содержанием и степенью экспрессивности. Так, например, для плачей, исполняемых во время поминок, «характерна, – по словам М. Альтшулер, – меньшая напряженность и иступленность переживаний», нежели их погребальным аналогам; «становясь более опосредованными, отстраненными, они часто приобретали большую степень музыкального обобщения, насыщались чертами песенности»<sup>2</sup>.

С усилением позиции церкви в духовной и культурной жизни народа и перемещением большинства социально значимых обрядов под своды храмов, в православной культовой музыке складывается ряд молитвенных песнопений, предназначенных для сопровождения поминальных церемоний. Примерно к XVII в. они объединились в литургический жанр – *панихида*<sup>3</sup>. Несмотря на общность траурного генезиса с фольклорными плачами и причетами, панихида имела индивидуальное образно-смысловое и эмоциональное наполнение. Ее суть заключалась в своего рода просьбе ныне живущим о молитвах памяти. Эмоциональный аскетизм, следование музыкальным и текстовым канонам, исполнение хором в четырехголосном изложении, чередующееся с молитвенными монологами священнослужителя и колокольным звоном, противопоставлялись открытому выражению чувств, одnogолосной мелодике с элементами импровизации, присутствием плачам и причетам<sup>4</sup>. Таким образом, русская мемориальная музыка на ранних этапах своего существования носила исключительно прикладной характер, имела место как в народном, так и в церковном быту и была представлена двумя различными родовыми жанрами: поминальными разновидностями плачей, а также панихидой.

История русской мемориальной музыки академической традиции начинается со второй половины XIX в. с появлением сочинений *In memoriam* в творчестве русских композиторов. На протяжении более чем ста лет в ее сферу войдет огромное количество произведений в самых различных жанрах и исполнительских составах. С одной стороны, это своего рода «вселенские поминовения» с участием массового количества исполнителей, с другой – эпитафии с небольшим составом исполнителей, преимущественно для камерно-инструментальных ансамблей, где особое место отводится струнному квартету. Именно он оказался первым академическим жанром, вовлеченным в орбиту мемориальности и наиболее востребованным в качестве создания музыкальных поминовений у отечественных художников прошлого и настоящего.

Третий квартет памяти Ф. Лауба П. И. Чайковского ознаменовал выход отечественной музыки *In memoriam* за границы ритуального пространства на концертную эстраду. То, что великий русский классик обратился к камерному ансамблю с участием струнно-смычковых инструментов, было обусловлено рядом причин. Во-первых, видится вполне понятным желание автора откликнуться струнным квартетом на смерть замечательного скрипача-квартетиста. Во-вторых, вторая половина XIX в. в отечественном музыкальном искусстве проходила под знаком активного освоения европейских инструментальных жанров, поиска новых средств инструментальной выразительности. В этой связи весьма показательно высказывание А. Рубинштейна, который писал об инструментальной музыке как «самом близком друге человека, даже большем, чем родители, братья и сестры, друзья и так далее», подчеркивая, что «особенно заметно это ее качество в горе»<sup>5</sup> [курсив наш. – Н. С.]. К тому же струнный квартет в глазах многих признанных музыкантов того времени был одним из наиболее совершенных видов инструментального искусства, способным к воплощению широкого круга эмоций, выражению малейших проявлений мысли. П. Чайковский писал о нем как о «самой утонченной, самой богатой великими произведениями искусства, наиболее разработанной гениальными композиторами музыкальной области»<sup>6</sup>.

С другой стороны, скрипка в быту славянских народов часто сопровождала похороны и поминки по умершим. Как отмечает И. Ям-

польский, «...скрипачи играли заунывные и похоронные песни, и все плакали»<sup>7</sup>. Много ранее, в XVI–XVII вв., с участием струнно-смычковых в творчестве французских и итальянских композиторов появились пьесы «в память» под названием *le tombeau* (от фр. *tombeau* – могила, надгробие) или «У гробницы»<sup>8</sup>. Особые свойства струнных инструментов, их протяжный, гибкий и вибрирующий звук, тембровая близость с человеческим голосом, способность воспроизводить песенные интонации и передавать чувства и настроения в мельчайших оттенках и градациях как нельзя лучше подходили для пьес скорбного характера.

Создавая квартет-эпитафию, П. И. Чайковский шел по пути синтеза национальных и западноевропейских традиций. Мастерство композитора позволило ему средствами классического инструментализма адаптировать наиболее показательные черты мемориальной музыки русских обрядов. В основу его поминального замысла были положены песенность мелодизма плачей и причетов с их скорбной интонационной средой и эмоциональной экспрессивностью. Усиливали драматические образы квартета четырехголосная хоральность в сочетании с сольными речитативными монологами, словно пришедшие из заукояных молитв панихиды. При этом тембровые и фактурные средства струнного квартета оказались вполне открытыми для их воплощения и способными к достижению высокой степени реалистичности происходящего и глубины эмоционального воздействия на слушателей. «... На последних днях мой новый квартет исполнялся три раза; первый раз в Консерватории по случаю приезда великого князя, остальные два публично. Он очень всем нравится. Во время *andante (Andante funebre e doloroso)* многие (как говорят) плакали...», – пишет в одном из своих писем сам автор<sup>9</sup>.

Таким образом, П. И. Чайковский не только ввел струнный квартет в сферу мемориальной музыки, но и обозначил перспективы смычкового ансамбля в освоении и претворении средств художественной выразительности ее обрядовых жанров. В Третьем квартете, по словам Л. Раабена, Чайковский «впервые открыто приходит к теме о судьбах человеческой жизни, неумолимости смерти – фатального итога человеческого существования»<sup>10</sup>. Наряду с фортепианным трио «Памяти великого Художника», третий струнный квартет памяти Ф. Лауба оказался своего рода предтечей само-

го драматического сочинения русского классика – его последней Шестой симфонии.

В течение конца XIX – первой половины XX в. развитие жанра в мемориальной музыке происходит в контексте традиций П. Чайковского. Устойчивую востребованность смычкового ансамбля в создании поминовений демонстрируют Второй квартет (памяти П. И. Чайковского) А. Аренского, Третий квартет (памяти М. Беляева) А. Винклера, Элегия (памяти М. Беляева) для струнного квартета А. Глазунова, Четвертый квартет (памяти С. Танеева) В. Шебалина, Восьмой квартет (памяти З. Фельдмана) Н. Мясковского. Авторы продолжают процесс освоения струнным ансамблем выразительных средств мемориальной музыки обрядовой традиции, открывая новые грани их претворения. Например, А. Аренский, стремясь приблизить тембровое звучание квартета к плачам и причетам, меняет традиционный состав, добавляя вместо второй скрипки еще одну виолончель. В народе говорили: «когда плачут “по-мертвому”, голос обнижеца». Насыщая звуковой колорит низкими обертонами, он выводит на первый план сумрачный зауспокойный тон музыки. Более того, композитор цитирует два песнопения панихиды («Надгробное рыдание» в I части и «Вечную память» в III части) и тему скорбного характера из сочинения П. И. Чайковского (из сборника детских песен «Был у Христа младенца сад» во II части). Таким путем автор вызывает у слушателей как прямые ассоциации с похоронно-поминальным обрядом, так и личностью Мастера. Винклер, желая воссоздать в музыке образ М. Беляева, воспользовался его монограммой (B-la-f). Совместно с другими средствами (прежде всего динамикой, не поднимающейся выше piano и ремаркой «sotto voce»), монограмма становится интонационной основой тематизма всего сочинения. Николай Мясковский в качестве носителей семантики, связанной с состоянием тоски по прошлому, исчезающими воспоминаниями, выдвигает на первый план тембр альты и русскую песенность.

Трагические события в истории страны, повлекшие за собой массу человеческих жертв, нашли отражение в творчестве большинства отечественных композиторов второй половины столетия. «О смерти надо помнить всем, для того, чтобы лучше прожить свою жизнь»<sup>11</sup>, – говорил Д. Шостакович [курсив наш. – Н. С.]. Особая актуальность идеи поминовения, наряду с интенсивным развитием квартетного ис-

кусства (исполнительства и композиторского творчества), привели к приобретению смычковым ансамблем статуса универсального инструмента в воплощении самых различных мемориальных концепций. Среди отечественных художников, обратившихся к нему для создания музыкальных эпитафий, Д. Д. Шостакович и А. А. Бабаджанян, С. Ф. Цинцадзе и К. А. Караев, Е. К. Голубев и Ю. А. Левитин, М. С. Вайнберг и Р. С. Леденев, Ю. А. Фалик и А. Я. Эшпай, А. Г. Шнитке и Э. В. Денисов. Существенно расширяется круг адресатов поминовений, куда входят имена родных и близких, а также видных деятелей культуры и искусства как прошлого, так и настоящего. Появляются мемориальные опусы, не имеющие конкретных посвящений, при этом символические названия указывают на их специфическое образно-смысловое содержание<sup>12</sup>.

Ярчайшими образцами мемориальной музыки второй половины XX в. являются квартеты-эпитафии Д. Шостаковича<sup>13</sup>. В творчестве этого композитора струнный квартет и идея поминовения находились в тесной взаимосвязи. Его смычковые ансамбли – это своеобразная звучащая летопись жизни художника, где Пятнадцатому квартету отведена роль траурного эпилога. «Возможно, Дмитрий Дмитриевич понимал, что после 15-го квартета он уже не напишет 16-го. Этот гениальный квартет – реквием по самому себе», – писал В. Берлинский<sup>14</sup>. В пределах камерного звукового пространства глубоко личностное, субъективное восприятие трагической реальности вырастает до объективного обобщения. Гений музыки XX в. не только обогатил средства инструментальной выразительности смычкового ансамбля в целом, но наделил свои квартеты In memoriam индивидуальным комплексом художественных приемов.

Среди них – исполнение частей attacca, что уподобляет их поминальной речи, высказанной на едином дыхании. Эта тенденция имеет место в Седьмом, Восьмом, Одиннадцатом квартетах, а в Пятнадцатом ощущается с особой силой. Здесь, в процессе непрерывного развертывания шести медленных частей, путем глубоких размышлений о смысле жизни, смерти и бессмертия, Д. Шостакович констатирует понимание и принятие неизбежности собственного ухода, конечности земного пути.

Крайне важным для драматургии мемориальных сочинений является «собрание камней» в финальных разделах. Возвращение к

музыке предыдущих частей, с одной стороны, символизирует движение времени по кругу, с другой – несет семантику ретроспективности, взгляда в прошлое, воспоминаний о давно минувшем. Кроме того, Д. Шостакович в своих мемориальных квартетах существенно увеличивает долю медленных и умеренных темпов, постепенно приводя к их полному преобладанию в последнем квартетном опусе. В качестве носителей скорбной семантики он также использует западноевропейские траурные жанры и русскую песню<sup>15</sup>. В мемориальных квартетах композитора на первый план выходит речитативно-декламационный строй музыки с доминирующей ролью монологического типа высказывания. Развернутые сольные эпизоды отдельных инструментов, наряду с отсутствием контрастов внутри частей, способствуют как углубленному размышлению, так и лирико-философской трактовке идеи поминовения.

На сегодняшний день мемориальные квартеты Д. Шостаковича – наиболее известные и часто звучащие квартетные опусы. «Я каждый раз, исполняя сочинения Шостаковича, открываю в нем новые смыслы... Спрашиваю себя, почему его так интересовало все, в чем присутствовал трагизм? Почему ему необходима была ситуация высокого психологического накала?.. Мне кажется, он хотел, настаивал, чтобы мы еще раз переживали все его “звучащие трагедии” как свои. Он ведь неслучайно “доверял” часто эти идеи квартетному жанру. Там все персонифицируется, личное осознается, как глобальное, и наоборот! И переживая драму, человек меняется качественно», – писал В. Берлинский<sup>16</sup>.

Среди струнных квартетов *In memoriam* последней трети XX в. обращает на себя внимание серия посмертных приношений, посвященных памяти Д. Д. Шостаковича<sup>17</sup>. Это шесть струнных квартетов, представляющих собой своего рода памятник, воздвигнутый соотечественниками «Великому Художнику». В судьбах их авторов Д. Шостакович играл немаловажную роль не только как ярчайший музыкант эпохи, но и как человек – друг и учитель. Все перечисленные произведения объединены между собой желанием принести дань почтения и уважения гению музыки, а также стилевой общностью. Им присущи черты полистилистичности, выраженные в виде «диалога стилей» двух композиторов (автора и адресата), включенного в мемориальный замысел. С одной стороны, это скорбные слова, наполненные

болью утраты и личным отношением к случившемуся. С другой – некий межвременной диалог художников, обращенный к вечным темам. При этом во всех сочинениях прослеживается влияние Мастера и таким образом как бы ощущается его «незримое присутствие».

Создавая мемориальные квартеты, композиторы следовали традициям, заложенным Д. Шостаковичем в его эпитафиях. Это касается выбора формы, образной и темповой драматургии, присутствия символических «кодовых разделов», опоры на монологический тип высказывания. Кроме этого, авторы вводят монограмму *DeSCH* как образ-символ Д. Шостаковича, которая стала визитной карточкой сочинений его памяти<sup>18</sup>.

Более того, стремление к большей выразительности художественного воплощения мемориального замысла направляет композиторов по пути расширения средств инструментальной выразительности. Они вносят в партитуры конкретные указания, касающиеся использования тех или иных штрихов и приемов игры. Среди них *sul tasto* (игра на грифе), *sul ponticelo* (игра у подставки), *con sordino*, *non vibrato*, а также их различные комбинации. Кроме того, композиторы вводят внеинструментальные приемы. Например, А. Бабаджанян в финале квартета просит виолончелиста сначала воспроизвести «удары ногтем по нижней деке», а несколько позже «ударить по ней фалангой пальца». А. Эшпай и вовсе рекомендует исполнителям одновременно с игрой «петь на звуке “М”». Используя подобные элементы, они создают некий инструментальный театр и усиливают эмоциональное воздействие своих эпитафий.

Как показала история, смычковый ансамбль оказался не только среди жанров «первопроходцев» в освоении идеи поминовения отечественными композиторами, но и получил весьма последовательное и плодотворное развитие в контексте русской мемориальной музыки. Это привело к тому, что во второй половине XX в. жанр струнного квартета обрел статус камерно-инструментального эквивалента реквиему по глобальности идей и силе их воплощения, не уступающему этому крупномасштабному траурному универсуму.

### Примечания

<sup>1</sup> Концерты М. Е. Пятницкого с крестьянами. М., 1913. С. 32.

- <sup>2</sup> Альтшулер, М. С. Русские похоронные причитания. Виды, формы, генезис, бытование : дис. ... канд. искусствоведения. М., 2007. С. 56.
- <sup>3</sup> Панихида – жанр православной заупокойной службы, сформировавшийся к XVII столетию и предназначенный для поминовения. В него вошли канонизированные молитвенные песнопения, среди которых «Со святыми упокой» и «Вечная память».
- <sup>4</sup> Плачи и причеты были официально запрещены в церкви Стоглавым собором 1551 г. как принадлежащие языческой культуре. А в XVIII в. Петр I издал указ об их запрете и в народном быту.
- <sup>5</sup> Рубинштейн, А. Г. Литературное наследие : в 3 т. Т. 1. М., 1983. С. 204.
- <sup>6</sup> Ямпольский, И. А. Русское скрипичное искусство : очерки и материалы. Вып. 1. М. ; Л., 1951. С. 40.
- <sup>7</sup> Предполагается, что под скрипкой автор также имел в виду народные струнные инструменты гудки и смычки – прародителей современных струнно-смычковых инструментов.
- <sup>8</sup> Многочисленные *le tombeau* встречаются в творчестве французских композиторов XVI–XVII вв. Ф. Куперена, Ж. А. д'Англебера, М. Маре и Ф. А. Лемьера, итальянского автора П. Локателли «У гробницы», соната для скрипки и *basso continuo*, памяти жены). А. Вивальди создал серию сочинений, наполненных скорбной образностью, «У гробницы»: Концерт для скрипки, Элегическая симфония, трио-соната, «Похоронный концерт».
- <sup>9</sup> Чайковский, П. И. Полн. собр. соч. Литературные произведения и переписка. Т. VI. М., 1961. С. 33.
- <sup>10</sup> Раабен, Л. Н. Инструментальный ансамбль в русской музыке. М., 1961. С. 263.
- <sup>11</sup> Денисов, Э. В. Современная музыка и проблемы эволюции композиторской техники. М., 1986. С. 152.
- <sup>12</sup> М. Броннер «Время вспоминать»; А. Петров «Из глубин памяти»; А. Флярковский Струнный квартет «*In memotiam*».
- <sup>13</sup> Четвертый квартет посвящен памяти П. В. Вильямса, Седьмой квартет – памяти жены Н. В. Шостакович, Восьмой квартет – памяти жертв фашизма и войны, Одиннадцатый – памяти В. Ширинского, Пятнадцатый – памяти С. Ширинского.
- <sup>14</sup> Берлинский, В. А. Музыка – моя жизнь. Воронеж, 2009. С. 105.
- <sup>15</sup> Элегия в Одиннадцатом квартете; Элегия и Траурный марш в Пятнадцатом; цитирует русскую народную песню «Замучен тяжелой неволей» в Восьмом квартете.
- <sup>16</sup> Берлинский, В. А. Указ. соч. С. 52.
- <sup>17</sup> Третий квартет А. Бабаджаняна, Четвертый квартет Ю. Фалика, Девятый квартет С. Цинцадзе, Третий квартет А. Николаева, Струнный квартет «*Concordia discordans*» А. Эшпая, Струнный квартет «Контрасты» Р. Леденева.
- <sup>18</sup> Так, на звуках DeSCH строятся все эпизоды – вариации I части сочинения С. Цинцадзе. Отдельные мотивы монограммы легли в основу I части квартета А. Эшпая.

С. В. Черевань

## СОЗДАНИЕ ОБРАЗА ГРИГОРИЯ КУТЕРЬМЫ В «ГРАДЕ КИТЕЖЕ» Н. А. РИМСКОГО-КОРСАКОВА

В статье, посвященной образу Кутерьмы из оперы «Китеж» Н. А. Римского-Корсакова, с новых позиций представлен сравнительный анализ текста либретто и его первоисточников, выявлены смысловые акценты, важные для образа Кутерьмы и концепции оперы в целом. Исследованию свойственны современные подходы, объединяющие методы из различных областей гуманитарного знания – музыковедения, опероведения, культурологии, искусствоведения.

**Ключевые слова:** *Римский-Корсаков, опера, «Сказание о невидимом граде Китеже и деде Февронии», Дм. Черняков, либретто, летопись, духовные стихи, Антихрист.*

Опера «Сказание о невидимом граде Китеже и деде Февронии», долго и трепетно создаваемая, приобрела центральное, ведущее значение в творчестве композитора XIX – начала XX в. Текст «Сказания» представляет собой замечательный образец творческого сотрудничества либреттиста и композитора, при котором воля двух художников обрела полное согласие в законченном варианте<sup>1</sup>. Либретто было крайне важно для композитора, поэтому его создание было длительным и очень тщательным. Впоследствии оно было удостоено Пушкинской премии.

Неоднозначный образ Григория Кутерьмы, ставшего антиподом блаженной девы Февронии, уже более ста лет притягивает внимание исследователей самых различных направлений – филологов, лингвистов, музыковедов, культурологов, философов. В мощном поединке Добра и Зла, представленном через призму главных героев – Февронии и Гришки, – словно проступили две крайности русского характера, отмечаемые еще Ф. Достоевским, Н. Бердяевым: «Искание Бога и воинствующее безбожие, смирение и наглость, рабство и бунт»<sup>2</sup>, обуславливающие, по мнению философа, особенности исторического пути России. В интонационной концепции оперы, символично воплотившей ведущие духовно-художественные идеи эпохи создания, проявились сакральные мотивы; эсхатологические предчувствия, ожидания Антихриста, во многом связанные с образом Кутерьмы<sup>3</sup>.

В последнее время внимание к образу окаянного бражника особенно обострилось в связи с нашумевшей постмодернистской постановкой «Сказания» в Мариинском театре в интерпретации Дмитрия Чернякова (Санкт-Петербург, 2001 г.). Толчком для статьи послужило также

не только празднование 170-летия со дня рождения великого русского композитора в нынешнем году, но и новое провокационно-скандальное прочтение Дм. Черняковым предпоследней оперы-мистерии Римского-Корсакова (Амстердам, 2012 г.)<sup>4</sup>, отчасти опирающимся на свою постановку 2001 г., особенно в первом действии, но более жестко-реалистичную и без надежды на обретение Света спасения в конце оперы. Таким образом, актуальность выбранного исследовательского ракурса очевидна.

Кутерьма – провокационный бомж в лыжной шапочке и «трениках» (2001 г.), глумящийся над всем и вся, брутальный тип в уличном кафе (2012 г.), цинично использующий крест как фаллический символ, – каким же видели его Римский-Корсаков и либреттист оперы Владимир Бельский?<sup>5</sup> Если для Римского-Корсакова светлый, кроткий облик Февронии был главным, любимым, а образы Спасения и обретения Невидимого града (рая пресветлого) были ведущими, доминирующими в опере, то на западной сцене образ Кутерьмы разрастается до центрального, как и образы террористов – Зла и Тьмы, расстреливающих безоружную толпу (вместо татарского нашествия). Жизнь здесь скоротечна и бессмысленна, уже нет ни рая-Спасения для праведников, ни вечных мук для грешников (согласно сюжету оперы Григорий «расплачивается» за свое предательство катастрофой безумия, ему является змей десятирожный, называемый в Апокалипсисе сатаной). Нет чуда спасения Великого града, преданного Кутерьмой, – женщины выпивают смертельный напиток, добровольно лишая себя жизни. Нет даже блаженной кончины Февронии (!) – ее страшно избьет и зарежет Гришка в лесу, а ее встреча с воскресшими близкими в Невидимом граде является лишь

мороком, предсмертным видением, иллюзией. Под заключительные фанфары оперы измученная дева умирает одна в холодном лесу<sup>6</sup>.

У создателей либретто оперы при всем многообразии источников произведения наблюдается явное и последовательное разграничение текстовых источников в зависимости от выбранного героя, персонажа, являющегося проводником определенной идеи и даже эстетико-философской позиции. Новизна представленного нами материала определяется подробным анализом текста либретто и многочисленных различных первоисточников с выявлением смысловых акцентов, важных для образа Кутерьмы и концепции «Сказания» в целом; в особенности важным представляется сопоставление либретто с текстами духовных стихов, доступ к которым стал возможным в течение последних десятилетий; рассмотрение образа Кутерьмы с современных позиций, объединяющих методы из различных областей гуманитарного знания – музыковедения, опероведения, культурологии, искусствоведения.

Текстовый материал, связанный с образом Гришки Кутерьмы, был заимствован, как указали Римский-Корсаков и Бельский, из отдельных памятников древнерусской литературы, в частности, из «Повести о Горе-Злочастии», «Повести о высокоумном хмеле и художумных пьяницах», «Праздника кабацких ярыжек», притчи «О бражнике». Словесная ткань насыщена поэтическими мотивами, метафорами, отдельными оборотами из устного народного творчества: из былин и духовных стихов, лирических, хороводных, свадебных, плясовых песен (см. примечание Бельского к тексту).

Из множества преданий в «Китеже» воплотились следующие имена, формируясь в образы-носители главных идей: Великого князя Георгия<sup>7</sup> (в опере князя Юрия) и Гришки Городни (по-другому – Гришки Кутерьмы, по Летописцу даже нет его имени – «человек»). Положение их различно в преданиях и в опере – в отличие от развернутого описания славных дел князя Георгия, о Кутерьме в источниках имеется лишь беглое упоминание. В музыкальном произведении фигура Кутерьмы разрастается до трагической, становясь проводником важнейшей темы – предательства. Но расстановка сил добра и зла, созидания и разрушения сохранена: князь Георгий построил и создал Великий град, Гришка предал и сгубил его. По преданиям, князь Георгий построил Ма-

лый и Великий Китеж<sup>8</sup>, и для сказителей, по-видимому, не было большого различия между ними и не возникало вопроса, почему Малый град пал, а Великий спасся. В опере же между ними пропасть, и жителям одного «не будет спасенья, до единого сгубнем», а жителям другого – «радость бесконечна, радость вечна» (в Невидимом граде, где продолжает свое существование Великий Китеж).

В опере князь Юрий – создатель города праведников, «пристанища благоутишного всем страждущим, алчущим, ищущим» (ц. 158). Римский-Корсаков «расширяет» образ князя, показывая его «существование» после смерти – духовную жизнь в Невидимом граде. Для него важна победа духа, жизни над смертью (по летописи князь Юрий убит).

Мамаево нашествие в Летописи «бысть же в лета 6751 (1243)»<sup>9</sup>, у Меледина – в 6743 (1235). Из сказанного становится очевидным, что Римский-Корсаков выбирает факты старообрядческого предания, так как в его пометке на клавише указано «Лето от сотворения мира 6751». Трактовка татарского нашествия жителей Малого Китежа полностью совпадает с толкованием в преданиях старообрядцев как Божьей кары<sup>10</sup>. Характеристика кровопролитий, описываемых в рассказе Меледина довольно подробно<sup>11</sup>, в опере исчерпывается двумя-тремя фразами. Зато воплощение фигуры изменника приковывает пристальное внимание авторов либретто. Из короткого упоминания о содеянном им предательстве создается один из главных образов оперы. Примечательно, что Римский-Корсаков и Бельский используют в тексте обороты непоэтического произведения, видимо, акцентируя смысловую значимость слов. В постановке Дм. Чернякова (2012 г.) момент вторжения террористов и сцены насилия, наоборот, воспринимаются жестко, как длительный и беспощадный с точки зрения восприятия процесс.

Зерно образа Гришки, тесно связанное с темой слабости духа, страха перед мучениями, оставлено Римским-Корсаковым – это мотив Иуды. Анализ текста позволяет понять, что данная тема, которую можно назвать одной из центральных в «Китеже», необычайно волновала композитора, как и примыкающая к ней тема нравственного подвига, героизма и стойкости духа. Он вновь почти полностью сохраняет текст непоэтического произведения. Сопоставим краткие сведения, имеющиеся в преданиях с текстом оперы:

Господин Меледин сообщает, что из городских жителей «многие были тяжко изувечены, многие замучены, не открыв тайны; но один из них, **какой-то** Гришка Городня (по другим, Гришка Кутерьма) **не вытерпел пытки**, открыл Батыю, что князь убежал оттуда в Великий Китеж и там скрывается, он же по этой версии указал татарам путь» [Выделено мной. – С. Ч.]<sup>11</sup>.

Летописец приводит сведения о том, что, найдя князя Георгия во граде, Батый «начамучити человека во граде (там) и той человек, **не могий мук терпети**, и поведает ему путь, и той иже нечестивы гнаше»<sup>12</sup>.

В драматургии оперы фигура горемычного Кутерьмы укрупнена, неразрывно связана с мотивами горькой доли, судьбы-рока, преследующей человека в образе Горя-Злочастия<sup>13</sup>. В «Повести о Горе-Злочастии» несчастье доводит молодца до иноческого чина, нашептывая ему, как жить, «в горе жить да не кручинну быть». Он не знает, куда идет и чего он хочет, бредет, куда глаза глядят, – в страну «чужую, незнаемую», слушает и добрых, и злых. Пьянство молодца – это, по выражению Ф. Буслая, «кроткое пьянство», которое так характерно для безвольного человека, «доброе от природы, но уступчивою разврату»<sup>14</sup>.

Молодец представлен в Повести жертвой своей собственной судьбы, которая персонафицирована как Горе-Злочастие. Она становится центральным, поразительно сильным, образом сочинения. В роковой податливости, отсутствии внутреннего духовного стержня кроется причина гибели как молодца из Повести, так и Гришки в опере. Но мысли об унынии, судьбе-доле настолько завоевывают сознание героя, что в опере уже нет того трагического дуализма сильного Горя и слабого Гришки. Он уже сам олицетворяет философию Злочастия, и речи Кутерьмы – это речи горя в повести. Горе учит жизни молодца в Повести, Гришка же – Февронию и других. Говорит оно:

Поучает горе Молодца:  
*«Покорися мне, Горю нечистому,  
 поклонися мне, Горю, досыры земли,  
 а нет меня, Горя мудрая на сем свете».*  
*«Стой ты, молодец, от меня, Горя,  
 не уйдешь никуды!  
 Не мечися в быстру реку,  
 Да не буди в горе кручиноват,  
 – в горе жить – некручинну быть <...><sup>17</sup>*

В действии оперы:

*«несколько татар втаскивают обезумевшего от страха Кутерьму».*

После угроз пытки и внутренней борьбы «с великой тоской, тихо» Гришка отвечает: «мук боюсь ... Ин быть по-вашему»

(II действие, ц. 129).

«мне Горю и Злочастию не в пусте же жить – хочу я, Горе, в людях жить и батагом меня не выгнать, а гнездо мое и вотчина во бражниках» [Выделено мной. – С. Ч.]<sup>15</sup>. «Али тебе, молодец, неведома нагота и босота безмерная, легота, безпроторица великая? На себя что купить, то проторится, а ты, удал молодец, и так проживешь. Да не бьют, не мучат нагих-босых и из раю нагих-босых не выгонят, а с тово свету сюда не вытенут <...><sup>16</sup>. Речи Кутерьмы: «Пропивай же все до ниточки. Не велик сором нагуходить!» (ц. 14).

Перекликается речь Кутерьмы и с песнями о Горе, со стихотворением «Ох, в Горе жить – не кручинну быть»<sup>18</sup>. Тексты для сравнения приводятся по изданию «Древние российские стихотворения, собранные Киршеном Даниловым». В сборнике Римского-Корсакова «100 русских народных песен» под № 4 также имеется песня «А и горе, горе-иореваньница», в основу которой положены начальные строки текста из сборника Кирши Данилова (на что указывал сам Римский-Корсаков в примечаниях).

В песне говорится, что не уйти никуда от кручинушки, везде она достанет и привяжется: «А я от горя – в темны леса, а горя прежде век зашел»<sup>19</sup>. Гришка тоже не может освободиться от тоски и мук совести – «потягчей того злодей-тоска». Не находя себе места и успокоения, он пытается забыться – бросается к Февронии, на землю, чтобы не слышать «адского клепала» преданных им колоколов, но бесполезны все его действия и в отчаянии он восклицает: «Где бежать? Куда я скроюсь?».

Наставляет Григорий Февронию: «Скидывай обряды пышные,  
 Горю кланяйся нечистому.  
 Он научит, как на свете жить,  
 а и в горе припеваючи» (ц. 114).  
*«Только больно ты не радуйся!  
 Человеку радость в пагубу.  
 Горе лютое завистливо –  
 как увидити привяжется»*  
 (ц. 113, такт 8).

Стихотворение:

*«А и горя, горе-гореваньица!  
А в горе жить – некручинну быть,  
Нагому – ходить – не стыдится,  
А и денег нету – перед деньгами  
Появилась гривна – перед злыми  
Днями <...>*

Отличие молодца от Григория в том, что первый пытается справиться с кручиною, убеждает от нее, скрывшись окончательно за монастырскими воротами, оставив «злодейку» за ними. Гришка же изначально как бы «пропитан» этим ощущением безрадостности, обездоленности, разъедающим его душу черными мыслями и ставящим его на колени. Согбенный под тяжестью доли-ноши, не находя силы противостоять мукам и скатываясь еще ниже, он не только не пытается преодолеть свое уныние, но и бахвалится, поучает ее словами. Гришка поднимает на щит философию горя-злочастья, доказывая ее всей своей жизнью и своими поступками. В этом видится его активность. В опере сталкиваются в поединке философии Горя-Злочастья (Гришка) и вселенской гармонии и радости (Феврония), и последнее мировоззрение одерживает верх. Но сложно говорить о победе там, где побежден человек. Трагедия остается в его незнании и неведении, поэтому в концепции оперы очень важно письмо Февронии Гришке<sup>20</sup>, указывающее ему путь к спасению.

Характеристика Гришки как бражника восходит к духовному стиху о Василии Великом и к «Повести о Хмеле». В «Слове о Хмеле о высокоумном хмелю и художных и нестройных пианицах. О Хмелю» говорится о том, что «Пианый человек согрешив не кается < ... > горе небеснаго, бесный бо страждет неволею, добудет себе вечную жизнь, а пианый человек страждет своею волею, добудет себе вечную муку»<sup>21</sup>. Так и душе Кутерьмы уж не будет прощения, греху его нет «ни имени, ни названия». Мерилом поступков человека в опере становится мать-сыра земля, которой за душу Гришину молится Феврония (ц. 262). Земля, баюкающая перед смертью Февронию, не держит после преступления Гришку, у которого «ходунном пошла сыра земля» («хочет бежать, но шатается, падает ничком и некоторое время лежит без движения»), III действие, 2 картина, ц. 240).

Григорий:

*«Эх, спасибо хмелю умному,  
Надоумил он нас как на свете жить,  
Не велел он нам кручиниться,  
В горе жить велел  
Да некручинну быть.  
Денег нет мол перед деньгами.  
Завелась подушка перед злыми днями.  
Противай же все до ниточки:  
Не велик сором нагуходить» (ц. 96).*

Представление о земле как о праматери восходит к духовным стихам. Г. Федотов указывает на особенное почитание в кругу небесных сил Богородицы, в природном мире – земли. В социальной жизни мать есть носительница материнского начала: «Первая мать Пресвятая Богородица, вторая мать-сыра земля, третья мать – как скорбь приняла»<sup>22</sup>.

В духовном стихе о непрощаемом грехе говорится о том, как «покаялся молодец сырой земли» в трех грехах. Два из них прощены были («бранил отца с родной матерью, с кумой с хрестовою прижили младого отрока»). Но «во третьем-то греху не могу простить, как убил в поле брателку хрестова, порубил челованьице хрестное, спроговорила матушка-сыра земля»<sup>23</sup>. Человеческая погибель является тяжчайшим непрощаемым грехом. Хоть и молвит Феврония, что нет непрощаемого греха, а «который не простится, тот забудется», земля-матушка не принимает погубившего жизни людские, не прощает Гришке его злодеяния. Деву же перед смертью она баюкает, что дитя качает в колыбели (ц. 274); к земле-матушке обращается и народ Великого Китежа (ц. 146).

Авторы либретто противопоставляют Гришку и Февронию на всех уровнях. Хмель несет Гришке Горе, наготу и кручину, Февронии доброе жито для богатой жизни. В свадебном обряде «девушки разом подходят к княгине и обсыпают ее хмелем и житом: «Вот вам буйный хмель, жито доброе, чтоб от жита вам пребогато жить, чтоб от хмеля вам веселей пробыть» (II действие, ц. 120). Римский-Корсаков показывает два пути, две дороги, которые выходят из одной точки, и идущие по ним имеют одинаковые возможности. Но, сознательно и свободно выбирая свой путь, каждый приходит к разным воротам: перед Февронией распахиваются врата Невидимого града с неизреченным светом, для Гришки они закрыты навсегда. «Сердце к свету в нем не просится», сказано о Кутерьме в преображенном городе, а в этом

личном стремлении к Истине воплощен один из главных мотивов летописей и сказаний о Невидимом граде.

В рассказе Меледина есть притча о пастухе, попавшем к величественным старцам Невидимого града, которому не позволили там оставаться, потому как он попался к ним нечаянно, а не по желанию. Уверяют также, что «войдет туда всякий, кто только непременно пожелавши быть там, уйдет, не сказавшись никому, забыв все земное и не взяв с собою ничего – даже хлеба (потому что ангел пропитает там всех), и кто, не отходя от этого места, во все время будет проситься взойти в эту светлую обитель, хоть бы пришлось и умереть тут (что и случается)»<sup>24</sup>. И второй мотив – вхождение в град доступно лишь тем, кто «паче жизни быть там восхощет» (ц. 357), – также почерпнут из древнерусских источников.

В результате, как видим, лишь тот спасется, кто много выстрадал и смерти не убоился. Попав же в Град, праведные в нем «трудятся день и ночь непрестанно, от уст молитва яко кадило благоуханно, молятся о хотящихся спастися истинным сердцем»<sup>25</sup>. Указанный мотив также присутствует в опере: «Оттого у нас здесь свет велик, что молитва стольких праведный из-за уст исходит видимо, яко столп огнистый до неба» (ц. 338).

В опере повествуется о том, что Китеж град не пал, но скрылся. По легенде «<...> невидим бысть и покровен бысть рукою Божию <...> по их молению, прошению, иже достойне и праведни тому припадающих, иже не узреть скорби и печали от зверя антихристового <...>»<sup>26</sup>.

Помимо непосредственно многочисленных текстовых источников, воплотившихся в либретто при создании образа Кутерьмы, отметим и отзвуки социально-художественного контекста эпохи создания XIX – начала XX в. России, созвучные с концептуальной линией Кутерьмы в опере.

В целом, тема Антихриста, подмены Богочеловека Человеко-Богом в XIX в. – один из «проклятых вопросов» у Ф. Достоевского (идеал Мадонны и идеал содомский, явление Черта Ивану в «Братьях Карамазовых»), «Двойнике», в «Легенде о Великом инквизиторе»<sup>27</sup>. На рубеже веков эта тема получает активное развитие, в частности, в «Краткой повести об Антихристе» Вл. Соловьева<sup>28</sup>, неопубликованной рукописи Н. Федорова «Антихрист: четыре претендента». Д. Мережковский указывает на необходимость «нового религиозного дей-

ства», способного предотвратить «грядущего Хама». Принадлежащее К. Леонтьеву зловещее пророчество о порождении лжепророка именно Россией отразилось в работе «Над могилой Пазухина». Незавершенная пьеса А. Блока об Антихристе стала сердцевиной его поэтических идей. Во многих сочинениях того времени революционный хаос России обогретен заревом Апокалипсиса, насыщен его знаменами.

К примеру, в произведении «Так было» Л. Андреева (1905) развивается идея подмены Божественного дьявольским, Христа Антихристом. Мотив лжепредательства получил яркое отражение в рассказе Л. Андреева «Иуда Искариот» (1907) – художественной версии фрагмента Нового Завета. В «Красном смехе» психологической доминантой является «безумие и ужас», а сам образ красного смеха (1904) – зловещего страшного будущего – родственен Грядущему Антихристу Д. Мережковского. Д. Мережковский, книгам которого Римский-Корсаков уделял немало внимания, особенно трилогии «Христос и Антихрист»<sup>29</sup>, писал, что «По преданию церкви, пришествие Антихриста будет заключаться в смешении лжи с истиною»<sup>30</sup>. В «Грядущем Хаме» Антихрист для России представлялся Д. Мережковскому в трех ликах: первый – настоящее – лик самодержавия, второй лик – прошлое – «мертвый позитивизм православной казенщины». Третий – будущее – «лицо хамства, идущего снизу – хулиганства, босячества, черной сотни – самое страшное из всех лиц»<sup>31</sup>.

Обнаруживаем, что с Антихристом ассоциировались вполне реальные понятия – человек в его глумящейся, злобной и ограниченной сущности. Сходным образом и в порочном мире Малого Китежа происходит символическое явление антихриста. Феврония (III действие 1-я картина), ужаснувшаяся двойным предательством и клеветой Кутерьмы (он показывает дорогу врагам-неприятелям к Великому граду Китежу, а в дальнейшем обвиняет в этом Февронию), его гордыней и отчаянием (им нарушены все христианские заповеди) символически вопрошает его: «Гриша, ты уж не Антихрист ли?».

Итак, в «Сказании» разворачивается гигантский нравственный Поединок – столкновение, противостояние и, наконец, преодоление, победа света и радости над тьмой и ненавистью. Зло извне (татары) предстает в космогоническом масштабе и, проникая в слабые души, разъедает их изнутри (Гришка становится их проводником). Но помимо сказанного видит-

ся и другое – преодоление Зла Светом, прохождение через все его испытания Человеком, Человечеством, сильным и прекрасным духом (Феврония и князь Юрий, жители Великого Китежа).

Созвучно заветной цели Вл. Соловьева – победы «добра и красоты» над «злом и хаосом», – эстетика которого неотделима от дум о судьбе человечества и спасении мира, в «Сказании» Римского-Корсакова постигаем ту Красоту («идеально духовное» начало у Вл. Соловьева), которая «спасет мир».

Композитором указываются две различные перспективы будущего отечества – с обреченной на небытие линии Зла и духовной слепоты – образ нашествия татар, Малого Китежа и Гришки – небытия и духовного Возрождения – образ Великого Китежа и Февронии. К сожалению, эти две полярные перспективы, которые последовательно и отчетливо проявились в отборе текстовых источников оперы (см. об источниках образа Февронии гл. 2 [13]), не отразились в концепции Дм. Чернякова (2012) с типичным для него «режиссерским перпендикуляром», приводящим, практически, к «смерти автора» (по меткому выражению Р. Барта)<sup>32</sup>. В трактовке Дм. Чернякова остается от источников разъедающая героя тоска, цинизм, бахвальство, горькая бравада, но образ становится еще более жестким, страшным, хлестким (вспомним, как яростно распинает Кутерьма Февронию в лесу!) и явно превалирует над несовременной жертвенно-кроткой, жалостливо-доброй Февронией. (В интервью Дм. Черняков говорил, что «не надо идеализировать Февронию. Ничего особенного она не сделала, Гришку не спасла»<sup>33</sup>.)

В симфонии для оркестра 1990-х гг. «На пороге светлого мира» В. Артемова душа человеческая так и остается лишь на его пороге – на рубеже, приоткрывающем дорогу как к далеким высям, так и путь к низвержению в пучину вечных мук и беспросветного мрака. В антитезе духовной тьмы и духовной истины видятся аналогии с противопоставлением философии Горя-Злочастья Кутерьмы и Божественной гармонии Февронии.

Удивительное глубокое, пророческое произведение Римского-Корсакова снова и снова притягивает своей многозначностью, бездной потаенного смысла, не только уходя корнями в глубь веков – в древние истоки, – но и обнаруживая множество переключек с днем сегодняшним, прорисовывает горизонты будущего

бытия. Сравнение первоисточников оперы с современными постановками, в частности, анализ образа Григория Кутерьмы, наталкивает на мысль о том, что эпатажным режиссерам нужно не только стремиться воплотить свое мироощущение, видение мира и оперного произведения, но также обращаться к истории создания сочинения, его смысловым подтекстам<sup>34</sup>. А главное – не нарушать святую святых – не лишать произведения авторской концепции, не уничтожать свет, идущий от «Китежа» Римского-Корсакова в течение многих лет, а также не лишать надежды и веры в то, что порок неминуемо будет наказан, а добродетель обязательно восторжествует.

### Примечания

<sup>1</sup> Бельский Владимир Иванович (1866–1946, Югославия). Познакомился с Н. Римским-Корсаковым в 1894 г., став его постоянным либреттистом («Сказка о царе Салтане», «Золотой петушок»), в 1897 г. получил степень магистра политической экономии и статистики. Написал воспоминания о Николае Андреевиче (не сохранились). С начала 20-х гг. В. Бельский жил в Югославии.

<sup>2</sup> Бердяев, Н. А. О России и русской философии : в 2 ч. / Н. А. Бердяев ; сост. Б. В. Емельянова, А. И. Новикова. Свердловск, 1991. Ч. 2. С. 12.

<sup>3</sup> См.: Черевань, С. В. «Сказание о невидимом граде Китеже и девице Февронии» Н. А. Римского-Корсакова в философско-художественном контексте эпохи : монография. Челябинск, 2006. 175 с.

<sup>4</sup> Ренанский Д. «Китеж» Римского-Корсакова в Амстердаме: потерянный рай [Электронный ресурс]. URL: [http://www.vedomosti.ru/lifestyle/news/1501363/poteryannyj\\_raj#ixzz2w8sWATq2](http://www.vedomosti.ru/lifestyle/news/1501363/poteryannyj_raj#ixzz2w8sWATq2).

<sup>5</sup> Н. А. Римский-Корсаков чрезвычайно высоко ценил творчество, работу и личность В. Бельского, ставшего его близким другом. В «Летописи» встречаются проникновенные строки о нем: «Умный, образованный и ученый человек, окончивший два факультета – юридический и естественный, сверх того, превосходный математик, Владимир Иванович был великий знаток и любитель русской старины и древней русской литературы – былин, песен и так далее. В этом скромном, застенчивом и честнейшем человеке с виду невозможно было предположить тех знаний и того ума, которые выступали наружу при ближайшем с ним знакомстве. Страстный любитель музыки, он был одним из горячих

приверженцев русской музыки вообще и, в частности, моих сочинений». (См.: Римский-Корсаков, А. Н. Жизнь и творчество : в 5 вып. М., 1946. Вып. 5. С. 116.)

<sup>6</sup> Премьера «Китежа»: Нидерландская опера, Амстердам, Нидерланды, 8 февраля 2012 г. Князь Юрий Всеволодович (бас) – Владимир Ванеев. Княжич Всеволод Юрьевич (тенор) – Максим Аксёнов. Феврония (сопрано) – Светлана Игнатович. Гришка Кутерьма (тенор) – Джон Дасзак. Фёдор Поярок (баритон) – Алексей Марков и др. Дмитрий Черняков, режиссер. Хор Нидерландской оперы. Мартин Вraith, дирижер хора. Нидерландский филармонический оркестр. Марк Альбрехт, дирижер. URL: [http://vk.com/club1046182?z=video26290774\\_164150877%2Fb0397dce341466d5b2](http://vk.com/club1046182?z=video26290774_164150877%2Fb0397dce341466d5b2).

<sup>7</sup> По Летописцу, «благочестивый и великий князь Георгий Всеволодович, сын святому благоверному князю Всеволоду, а во святом крещении наречень бысть Гавриль Псковский Чудотворец». Всеволод – сын Мстислава, внук великого князя Владимира Киевского. (См.: Песни, собранные П. В. Киреевским и О. Миллером : сб. по народ. рус. словесности за 1866 г. М., 1860–1874. Вып. 4. 192 с.)

<sup>8</sup> Господин Меледин: «Город Великий Китеж построен в 6676 (1168) году; он гораздо более Малого Китежа». (Песни, собранные П. В. Киреевским и О. Миллером : сб. по народ. рус. словесности за 1866 г. М., 1860–1874. Вып. 4. С. 26.) В Летописце: «поеха на низ по Волге и приеха и приста к берегу в Малый Китеж, что на берегу Волги стоит, и построил его, и начати его молити все люди града того, благоверного князя, чтобы он строити на берегу озера того Светлояра град именем Большой Китеж». Также повествуется о строительстве там князем церковью – «Начавши град строити в лето 6673 (1165) месяца мая в 1 день, строивши град в 3 лета и построивши его в лето 6676 (1168) месяца сентября в 30 день». (Песни, собранные П. В. Киреевским и О. Миллером : сб. по народ. рус. словесности за 1866 г. М., 1860–1874. Вып. 4. С. 26.)

<sup>9</sup> История русской литературы XI–XVII вв. : учебник / Д. С. Лихачев, Л. А. Дмитриев, Я. С. Лурье и др. ; под ред. Д. С. Лихачева. 2-е изд., дораб. М., 1985. С. 27

<sup>10</sup> Летописец гласит: «попущением БОЖИИМ, греха ради наших». (См.: Песни, собранные П. В. Киреевским и О. Миллером... С. 27.)

<sup>11</sup> Песни, собранные П. В. Киреевским и О. Миллером... С. 19–20.

<sup>12</sup> Там же. С. 29.

<sup>13</sup> См.: Повесть о Горе-Злочастии / изд. подготов. Д. С. Лихачев, Е. И. Ванеева. Л., 1984. С. 110. («Литературные памятники»).

<sup>14</sup> Там же. С. 96.

<sup>15</sup> Там же. С. 12.

<sup>16</sup> Там же. С. 13.

<sup>17</sup> Там же. С. 14.

<sup>18</sup> Песни о Горе // Повесть о Горе-Злочастии. Л., 1984. С. 4–78.

<sup>19</sup> Там же. С. 41.

<sup>20</sup> Мотив письма также заимствован из романа А. Печерского: «Пишу аз вам, родным, о сем, что хочите меня поминати и друга моего советного заставляете псалтырь по мне говорить. И вы отсега перестаньте, аз божив сизь есть, егда же приидет смерть, тогда вам ведомость пришло <...> здесь царство земное – покой и тишина, веселие и радость <...> Вы же обо мне сокрушения не имейте и в мертвых не вменяйте» (См.: Мельников, П. И. (Андрей Печерский). В лесах. Кн. 1. Ч. 1, 2. // Собр. соч. : в 8 т. М., 1976. Т. 2. С. 300). Сравним с текстом оперы: «В мертвых не вменяй ты нас, мы живы» (ц. 354). Поэтому представляется неправомерным пропуск сцены письма в некоторых постановочных решениях.

<sup>21</sup> Повести о Хмеле // Повесть о Горе-Злочастии. Л., 1984. С. 79.

<sup>22</sup> Федотов, Г. П. Стихи духовные (Рус. нар. вера по духовным стихам / предисл. Н. И. Толстого ; послесл. С. Е. Никитиной). М., 1991. 185 с. (Традиц. духовн. культура славян: ТДКС: Из истории изучения). С. 78.

<sup>23</sup> Голубиная книга: Рус. нар. духовные стихи XI–XIX вв. / сост., вступ. ст., примеч. Л. Ф. Солощенко, Ю. С. Прокошина. М., 1991. С. 213. (Из золотых кладовых мировой поэзии).

<sup>24</sup> Песни, собранные П. В. Киреевским и О. Миллером... С. 20.

<sup>25</sup> Там же. С. 21.

<sup>26</sup> Там же. С. 31.

<sup>27</sup> Раскольников, Верховенский, Смердяков – герои романов Ф. Достоевского, ставшие инспирированными-проводниками сатанинской воли.

<sup>28</sup> Соловьев, Вл.: «Этот новый владыка земли» будет править в эпоху великого синтеза» (Соловьев, В. С. Чтения о Богочеловечестве; Статьи; Стихотворения и поэма; Из «Трех разговоров»: Краткая повесть об Антихристе / сост., вступ. ст., примеч. А. Б. Муратова. СПб., 1994. С. 466. (Лук и лира).

<sup>29</sup> Неоднократные свидетельства этого содержания в книге В. Ястребцева. (См.: Ястребцев,

В. В. Н. А. Римский-Корсаков. Воспоминания : в 2 т. Л., 1960. Т. 2. С. 347).

<sup>30</sup> Мережковский, Д. С. Грядущий Хам // Большая Россия. Л., 1991. С. 110.

<sup>31</sup> Там же. С. 43.

<sup>32</sup> См.: Черевань, С. В. Прочтение оперного текста // Вестн. Челяб. гос. ун-та. 2009. № 34 (172). Филология. Искусствоведение. Вып. 36. С. 176–189.

<sup>33</sup> См. постановку «Китежа» 2012 г. (реж. Дм. Черняков) и комментарии ее участников.

URL: [http://vk.com/club1046182?z=video26290774\\_164150877%2Fb0397d5c341466d5b2](http://vk.com/club1046182?z=video26290774_164150877%2Fb0397d5c341466d5b2).

<sup>34</sup> См.: Черевань, С. Русская оперная классика XIX – начала XX столетия в режиссерском прочтении Дмитрия Чернякова // Оперный театр: вчера, сегодня, завтра : сб. ст. / ред.-сост. А. М. Цукер. Ростов н/Д., 2010. С. 55–66.