

ФИЛОЛОГИЯ И ЧЕЛОВЕК

НАУЧНЫЙ ЖУРНАЛ

Выходит четыре раза в год

№ 4

2015



Барнаул

Издательство
Алтайского государственного
университета
2015

Учредители

Алтайский государственный университет
Алтайский государственный педагогический университет
Алтайская государственная академия образования имени В.М. Шукшина
Горно-Алтайский государственный университет

Редакционный совет

А.А. Чувакин, д.ф.н., проф. (Барнаул, председатель), О.В. Александрова, д.ф.н., проф. (Москва), К.В. Анисимов, д.ф.н., проф. (Красноярск), Е.Н. Басовская, д.ф.н., проф. (Москва), В.В. Красных, д.ф.н., проф. (Москва), Л.О. Бутакова, д.ф.н., проф. (Омск), Т.Д. Венедиктова, д.ф.н., проф. (Москва), О.М. Гончарова, д.ф.н., проф. (Санкт-Петербург), Т.М. Григорьева, д.ф.н., проф. (Красноярск), Е.Г. Елина, д.ф.н., проф. (Саратов), Е.Ю. Иванова, д.ф.н., проф. (Санкт-Петербург), Ю. Левинг, PhD, проф. (Канада, Галифакс), О.Т. Молчанова, д.ф.н., проф. (Польша, Щецин), М.Ю. Сидорова, д.ф.н., проф. (Москва), И.В. Силантьев, д.ф.н., проф. (Новосибирск), К.Б. Уразасева, д.ф.н., проф. (Казахстан, Астана), И.Ф. Ухванова, д.ф.н., проф. (Белоруссия, Минск), Э. Хоффман, Dr. Philol, доц. (Австрия, Вена), А.П. Чудинов, д.ф.н., проф. (Екатеринбург).

Главный редактор

Т.В. Чернышова

Редакционная коллегия

Е.А. Худенко (зам. главного редактора по литературоведению и фольклористике), Л.А. Козлова (зам. главного редактора по лингвистике), Г.П. Козубовская, А.И. Куляпин, В.Д. Мансурова, И.В. Рогозина, А.Т. Тыбыкова, Л.И. Шелепова, М.Г. Шкуропацкая

Секретариат

С.В. Доронина, М.П. Чочкина

Адрес редакции: 656049 г. Барнаул, ул. Димитрова, 66, Алтайский государственный университет, факультет массовых коммуникаций, филологии и политологии, оф. 405-а.

Тел./Факс: 8 (3852) 366384. E-mail: soveto1@filo.asu.ru

Эл. адрес журнала на сайте АлтГУ:

http://www.asu.ru/structure/faculties/philology/nauk/philol_journal/

Эл. адрес журнала в системе РИНЦ: http://elibrary.ru/title_about.asp?id=25826

ISSN 1992-7940

© Издательство Алтайского университета, 2015

СОДЕРЖАНИЕ

Статьи

В.В. Десятов. Искусство (после) шока: формирование художественного мира В. Набокова.....	7
Г.Н. Боева. Леонид Андреев и его читатели: стратегии взаимодействия	19
Е.А. Худенко. Мотив глухоты и зрения в поздней лирике О.Э. Мандельштама	30
Е.Ю. Сафронова. Традиции ораторских жанров в «Объяснении» Ф.М. Достоевского	40
А.А. Мансков. Особенности функционирования мифологемы «Итанэсиэс» в художественном мире Кржижановского	49
Р.В. Шубин. Двойничество в рассказах В. Шукшина (в аспекте русской герменевтики)	59
А.В. Петров. Словообразовательная структура и семантика префиксальных адъективных повторов с глагольной основой в русском языке	70
М.С. Власов, О.В. Торопчина. Синтаксическая неоднозначность и роль пунктуации в ее разрешении: выбор раннего или позднего закрытия	80
Т.В. Тимошина. Индивидуально-авторское значение слова (на примере лексемы <i>писатель</i>)	90
С.А. Добричев. Синтактико-коммуникативный фактор выбора конверсных структур в английском языке	100
И.А. Пушкарёва. Тема сотворения красоты человеком в медиадискурсе конца XX века: семантико-стилистический анализ (на материале городской газеты «Кузнецкий рабочий» 1980–1991 годов).....	109
С.Ф. Барышева, Л.Т. Касперова, Н.И. Клушина, Л.В. Селезнева, Н.В. Смирнова. Жанровое своеобразие интернет-коммуникации	121

Научные сообщения

И.С. Урюпин. «На плотах»: к вопросу о <i>пасхальности</i> «пасхального рассказа» М. Горького	131
Л.Ю. Парамонова. «Как алых бабочек развернутые крылья...»: символика маков в лирике И. Анненского	136
Н.С. Чижов. Взаимодействие мифологических традиций при формировании поэтических образов в стихотворных текстах И.Ф. Жданова.....	143
Д.В. Жигулина. Терминология родства по боковой линии, отраженная в славянских памятниках X–XIV веков	149
М.В. Воронец. Оппозиция несовершенного / совершенного вида как оппозиция действия и его предела	157
Ю.В. Роговцева. Типовое значение предикативных единиц в текстах-описаниях фотопортрета.....	162
Е.И. Клинк. Базовая коммуникативная модель жанра имиджевой статьи в аспекте соотношения «инвариант / вариант»	168
И.А. Широких. Модели функционального блока экзистенциальных предложений и их модификации (на материале романа Дж. Голсуорси «Современная комедия»)	175
Д.С. Дмитриева. Момент как единица организации топохрона сцены (на материале романа В. Вулф «Миссис Дэллоуэй»)	180
Ю.Н. Земская. Об изменениях коммуникационного ландшафта в эпоху интернета и социальных сетей.....	187

Критика и библиография

Л.О. Бутакова. Рецензия на учебное пособие «Филология и коммуникативные науки». Ред.-сост.: А.А. Чувакин, С.В. Доронина, И.Ю. Качесова, А.И. Куляпин, Н.В. Панченко, Т.В. Чернышова; под общ. ред. А.А. Чувакина. М: Флинта; Наука, 2015. 496 с.	191
А.А. Прохорова. Рецензия на монографию С.А. Маник «Современные техники интерпретации английской общественно-политической терминологии»	193
Резюме.....	198
Содержание журнала за 2015 год	220
Наши авторы	225

CONTENTS

Articles

V.V. Desyatov. Art (after) Shock: V. Nabokov's Artistic Universe Forming	7
G.N. Boeva. Leonid Andreev and his Readers: The Strategy of Interaction	19
E.A. Khudenko. The Motive of Deafness and Eyesight in the Late Lyrics of O. Mandelstam	30
E.Yu. Safronova. The Traditions of Oratorical Genres in «Note Explaining» by F.M. Dostoyevsky.....	40
A.A. Manskov. Peculiar Functioning of Mythologeme «Itanesies» in the Author's Vision of S.D. Krzhizhanovsky	49
R.V. Shubin. The Doppelgänger Problem in V. Shukshin's Stories (the Aspect of Russian Hermeneutics).....	59
A.V. Petrov. Derivational Structure and Semantics of Prefixed Adjective Repetitions with the Verbal Stem in the Russian Language.....	70
M.S. Vlasov, O.V. Toropchina. Syntactic Ambiguity and the Role of Punctuation in Disambiguation: Choosing Early or Late Closure.....	80
T.V. Timoshina. Author's Individual Meaning of the Word (on the Example of Lexeme <i>writer</i>).....	90
S.A. Dobrichev. Syntactico-communicative Factor of Choosing Converse Structures in English	100
I.A. Pushkareva. The Topic of Human's Creation of Beauty in Media Discourse (the End of the 20 th Century: Semantic and Stylistic Analysis of the City Newspaper <i>Kuznetsky Rabochy</i> , the Period 1980–1991).....	109
S.F. Barysheva, L.T. Kasperova, N.I. Klushina, L.V. Selezneva, N.V. Smirnova. Genre Peculiarities of Internet Communication.....	121

Scientific reports

I.S. Uryupin. «On Rafts»: to the Problem of Paskhalnost (Easter Spirit) in «the Easter Story» by M. Gorky.....	131
L.Yu. Paramonova. «As scarlet butterflies deployed wings...»: symbols of poppies in lyrics of I. Annensky.....	136
N.S. Chizhov. Interrelation of Mythological Traditions in Poetic Imagery of the Poems by Ivan Zhdanov	143
D.V. Zhygulina. The Collateral Relationship Terminology Reflected in Slavic Manuscripts of the X–XIV Centuries	149
M.V. Voronets. The Imperfective / Perfective Opposition as the Opposition of an Action and its Limit	157
Yu.V. Rogovneva. Typical Meaning of Predicative Units in the Text Descriptions of the Portrait Photograph.....	162
E.I. Klink. Basic Communication Model of the Genre of the Image Articles in Aspect of «invariant / variant» Correlation	168
I.A. Shirokikh. Implementation patterns of existential sentences and their variants (the novel «A Modern Comedy» by J. Galsworthy).....	175
D.S. Dmitrieva. Moment as a Unit of Topochrone Organization (on the material of the novel «Mrs. Dalloway» by V. Woolf)	180
Yu.N. Zemskaya. On Changes in the Communication Scenery in the Epoch of the Internet and Social Networks.....	187

Critics and bibliography

L.O. Butakova. Review on Textbook «Philology and Communicative Sciences», editors: A.A. Chuvakin, S.V. Doronina, I.Yu. Kachesova, A.I. Kulyapin, N.V. Panchenko, T.V. Chernysheva; general editor A.A. Chuvakin. M: Flinta, Science, 2015, 496 p.	191
A.A. Prokhorova. Review on monograph «Contemporary Techniques to Interpret English Social and Political Terminology» by S.A. Manik.....	193
Summary	198
Issues content for 2015	220
Our authors	225

СТАТЬИ

ИСКУССТВО (ПОСЛЕ) ШОКА: ФОРМИРОВАНИЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО МИРА В. НАБОКОВА

В.В. Десятков

Ключевые слова: автобиографизм, травма, аллюзия, прототип, В.И. Ленин, «Дедушка», «Месть».

Keywords: autobiographic events, trauma, allusion, prototype, Vladimir Lenin, *Grandfather*, *Revenge*.

Владимир Набоков становится оригинальным писателем в 1923-1924-м годах. В 1923-м он публикует удачный перевод сказки Льюиса Кэрролла и несколько маленьких стихотворных пьес, две из которых удивляют сюжетной изобретательностью («Смерть», «Дедушка»). В 1924-м начинающий автор превращается в блестящего прозаика, написав такие уже вполне «набоковские» рассказы как «Благость», «Картофельный Эльф», «Катастрофа», «Месть».

Первые художественные удачи В. Сириня связаны с тем или иным шоком – автобиографически либо просто тематически. В зависимости от этой шоковой модальности названные тексты распадаются на две группы:

- шок как факт биографии автора («Дедушка», «Катастрофа», «Благость»);
- шок как тема, прием, цитата и даже персонаж («Картофельный Эльф», «Смерть», «Месть»).

1. Искусство после шока («Дедушка», «Катастрофа», «Благость»).

В жизни юного Набокова было три основных травматических события. Во-первых, вынужденная эмиграция из России в 1919 году. Во-вторых, гибель отца, Владимира Дмитриевича Набокова, от рук правых радикалов в 1922 году. В-третьих, разрыв с невестой

Светланой Зиверт (по решению ее родителей), состоявшийся 9 января 1923 года [Бойд, 2001, с. 239].

Одноактная пьеса «Дедушка» (1923) стала реакцией автора на два первых события. Главный герой пьесы – французский аристократ де Мэриваль, вынужденный эмигрировать во время революции, в 1792-м году, и вернувшийся на родину в 1816-м. Оба этих года отмечены для де Мэриваля встречей с палачом (заглавным персонажем), который дважды пытается его казнить.

Хотя действие происходит во Франции, несомненна проекция на реалии российской социалистической революции. Имя изгнанника «де Мэриваль» – параграмма имени «Владимир», которое носили два изгнанника, Набоков-старший и Набоков-младший. (Склонность последнего к анаграммированию своего имени хорошо известна. Например, в том же 1923-м году он издал пьесу «Скитальцы», выдав ее за свой перевод произведения английского автора Vivian'a Kalmbrood'a).

Прототипом Дедушки, бывшего палача, ныне страдающего старческим слабоумием, является, на наш взгляд, В.И. Ульянов-Ленин («дедушка Ильич»), болезнь которого в 1923 году привела уже к умственному расстройству. В тексте пьесы есть несколько аллюзий на Ленина. Например, о Дедушке говорится: *«разум в нем облысел», «мечтательное что-то в его движеньях есть»* [Набоков, 1999, с. 697, 704]. Напомним, что Герберт Уэллс назвал Ленина «кремлевским мечтателем» – такое заглавие имел очерк из цикла «Россия во мгле», опубликованного в 1920-м году. С Гербертом Уэллсом полемизировал В.Д. Набоков (отец писателя) на страницах «Новой России» [Бойд, 2001, с. 213]. А Набокову-младшему довелось спорить с Уэллсом-младшим: «Осенью этого года Герберт Уэллс печатал в «Saturday Express» свои очерки о новой России. Пробыв там две недели с сыном Джорджем, немного знавшим русский язык, он пришел к выводу, что бедственное положение страны – результат продолжительной войны, а не политики большевиков, в которых, несмотря на примитивность их марксистской идеологии, он видел единственную надежду на установление порядка среди всеобщего хаоса и которых поэтому призывал поддерживать. Его сообщениям верили как откровению. 8 ноября в гостях у знакомого студента Набоков и Калашников встретили Джорджа Уэллса, приехавшего в Тринити-колледж на этот семестр» [Бойд, 2001, с. 212-213]. Впечатлениями от разговора с сыном известного писателя Набоков по свежим следам поделился с матерью (письмо от 8 ноября 1920 года), полемизируя с обоими Уэллсами: «По рассказам молодого

Wells'a, все обстоит великолепно <...> сии путешественники... говорят по-русски хуже, чем я - по-исландски. Горький подарил им несколько пар розовых очков <...> Ленин, оказывается, святой – мудрый, как Соломон, и чувствительный, как институтка из повести Чарской. <...> Я говорю ему [Уэллсу]: “Да ведь людей-то сколько погибло, сколько душ людских искалечено, уничтожено. Красота-то вся ушла из жизни. Вишневые сады вырублены”» (цит. по: [Бойд, 2001, с. 213]).

В 1923-м году Набоков изображает Ленина не как псевдо-святого мудреца, но как нежного, чувствительного псевдо-юродивого: «*Не прочь я был бы с ним / потолковать... люблю я этих нежных / юродивых*» [Набоков, 1999, с. 699]. Большевикам Набоков инкриминировал, как мы видели, гибель людей и вишневых садов (восходящий к чеховской пьесе символ красоты старого мира). В тексте «Дедушки» есть аллюзия на «Вишневый сад» Чехова: «*Дедушка - вот тоже - / прилежно ждет каких-то откровений, / прикладывая ухо то к коре, / то к лепестку... Мне кажется, он верит, / что души мертвых в лилиях, в черешнях / потом живут*» [Набоков, 1999, с. 699].

«Вишневый сад» А.П. Чехова: «*Подумайте, Аня: ваш дед, прадед и все ваши предки были крепостники, владевшие живыми душами, и неужели с каждой вишни в саду, с каждого листка, с каждого ствола не глядят на вас человеческие существа, неужели вы не слышите голосов...*» [Чехов, 1970, с. 346].

Показателен смысловой контраст: если чеховский Петя Трофимов видит в вишнях умерших крепостных крестьян, то бывшему палачу Дедушке лилии кажутся реинкарнациями казенных им аристократов: «*Да, лилии он любит, - / ласкает их и с ними говорит. / Для них он даже имена придумал, - / каких-то все маркизов, герцогинь...*» [Набоков, 1999, с. 704]. А вишневый сок напоминает Дедушке о крови, о его прежней профессии. Девочка удивлена странным поступком Дедушки: «*Понимаешь, / я, мама, шла, - вот только что - шла садом / за вишнями, - а дедушка увидел, / весь съежился - и хватъ мою корзинку - / ту, новую, обитую клеенкой / и уж запачканную соком - хватъ! - / и как швырнет ее - да прямо в речку - / ее теперь теченьем унесло. / Прохожий / <...> / Я сам порою склонен / к сопоставленьям странным... Так - корзинка, / обитая клеенкой, покрасневшей / от ягод, - мне напоминает... Тьфу! / Какие бредни жуткие! Позвольте / не досказать...*» [Набоков, 1999, с. 705].

Уже не раз отмечалось, что французский палач из пьесы «Дедушка» (в которой упоминается Робеспьер) – предшественник палача м-сье Пьера из романа «Приглашение на казнь». Отмечалась и аллюзия на «Вишневый сад» в этом романе – именно в словах палача м-сье Пьера: «...в *Вышнеграде* <...> *плодовые сады* <...> *угощу вас нашими вишнями...*» - Обыгрывается мрачное слово «вышка», а также намечается комическая аллюзия на чеховский «Вишневый сад», которая будет поддержана в дальнейшем» [Сконечная, 2000, с. 623]. Таким образом, прослеживается закономерность: в разговоре с Уэллсом-младшим, пьесе «Дедушка», романе «Приглашение на казнь» – всюду вишни ассоциируются с убийством.

В Дедушке несколько раз подчеркиваются детские черты: «*как малое дитя*», «*младенец*», «*обиженный ребенок*» [Набоков, 1999, с. 697, 704, 705]. Много позже Набоков будет писать о Ленине Эдмунду Уилсону: «Эта преувеличенная сердечность, этот взгляд с *prishchurinkou*, этот мальчишеский смех и все такое прочее, чему умиляются его биографы, кажутся мне особенно безвкусными. Вот эту атмосферу общего веселья, когда тебе подносят полное ведро обожания с лежащей на дне дохлой крысой, я воспроизвел в своем «Приглашении на казнь» <...>» [Набоков, Уилсон, 2013, с. 56]. Собственно, и без этой подсказки Набокова нетрудно было догадаться, что мир «Приглашения на казнь» проецируется на Советский Союз: в тексте романа упоминается, например, «*мавзолей капитана Сонного*» [Набоков, 2000, т. 4, с. 88]. Именования Ленина капитаном, кормчим, штурманом были в советской литературе регулярными — см., напр.: «Красный кормчий» Ильи Ионова, «Капитан Земли» Сергея Есенина, «Владимир Ильич Ленин» Владимира Маяковского («*И снова становится Ленин штурман...*»).

Обращает на себя внимание и тот факт, что мир тоталитарного насилия у Набокова, как правило, иррационален – это мир кошмарного сновидения или безумия. Когда заглавный герой пьесы «Дедушка» замахивается на де Мэриваля топором, тот восклицает: «*Вот оно – безумье!*» [Набоков, 1999, с. 709]. Цинциннат в финале романа «Приглашение на казнь» пробуждается, освобождаясь от посмертного сна «капитана Сонного», лежащего в мавзолее.

Набокову казались незрелыми, по-детски наивными представления о Ленине как о чувствительном, сердечном человеке. В пьесе маленькая Джульетта говорит о Дедушке: «*Он – добрый...*», «*Он – ласковый...*» [Набоков, 1999, с. 696, 697]. Продолжая полемику о Ленине, Набоков в письме Эдмунду Уилсону от 20 декабря 1940 года пояснял: «Я лишь возражал против Ваших источников информации,

более или менее *ad usum Delphini*¹ <...> Не сомневаюсь, что, если бы я предпринял попытку нарисовать портрет кого-либо из наших зловещих правителей, от Владимира Красное Солнышко до Ленина Доброе Сердце, я ударился бы в другую крайность и изобразил бы их куда более бесчеловечными и нелепыми, чем они были на самом деле» [Набоков, Уилсон, 2013, с. 59].

При этом Набоков не видел принципиальной разницы между левыми и правыми радикалами. То есть, между такими людьми, как Ленин и убийцы отца писателя. В силу чего В.Д. Набокова можно считать «прототипом» де Мэриваля. Автор пьесы отменяет оба основных травмирующих события своей жизни: эмиграция завершилась возвращением на родину (каковое станет затем лейтмотивом творчества писателя), покушения на убийство отца оказались несостоятельными.

Главный герой рассказа «Катастрофа» Марк погибает, выпрыгнув из трамвая под колеса омнибуса и не узнав, что обожаемая им невеста Клара его бросила. В основу сюжета автор кладет недавний факт собственной биографии – расстроившуюся помолвку со Светланой Зиверт. Смерть, разрушающая счастье, – также ситуация из жизни самого Набокова.

Рассказ «Катастрофа»: «“О, как я счастлив, – думал Марк, – как все чувствует мое счастье”. Сидя в трамвае, он мягко, с любовью разглядывал своих спутников» [Набоков, 1999, с. 145]. Фрагмент дневниковой записи Набокова, сделанной в день убийства его отца: «Я почему-то вспомнил, как днем, провожая Светлану, я начертал пальцем на затуманенном стекле вагонного окошка слово «счастье» <...>» [Бойд, 2001, с. 228].

Узнав о трагедии, Набоков не сразу открыл всю правду своей матери: «“Что случилось?” <...> “Ничего особенного. Дело в том, что папочка попал под мотор. Повредил себе ноги...”» [Бойд, 2001, с. 227]. Марк, сбитый автобусом, не понимает, что с ним произошло: «Тоже... чуть не попал под омнибус» [Набоков, 1999, с. 145].

Но ситуации собственной жизни Набоковым существенно трансформируются. Дело в том, что представителем автора в рассказе является не столько Марк, сколько «стройный, нищий иностранец» [Набоков, 1999, с. 141], в которого влюблена Клара² и к которому она в конце концов от Марка уходит. «Автор» оказывается удачливым

¹ Пригодных для детей (лат.).

² Ср.: «Позднее, в “Машеньке”, другая Клара будет влюблена в высокого нищего иностранца – русского эмигранта Льва Ганина» [Аверин, Антонов, 2004, с. 262].

соперником своего героя в любви – много позже Набоков переосмыслит эту ситуацию в романе «Пнин».

Клара совершенно не похожа на Светлану Зиверт ни внешне, ни внутренне. В отличие от Светланы, Клара отстаивает свое право на любовь к «нищему иностранцу», идет против воли матери (родители Светланы отказали Набокову из-за того, что он был беден и не имел постоянного места работы). Следовательно, как и в пьесе «Дедушка», начинающий писатель занят автотерапией, «переписывая» травмирующие события своей жизни. Смерть Марка не изображается как действительно трагическое событие, ведь для Набокова трагедией является смерть близкого человека (например, отца), а не собственная смерть.

Последнее предложение рассказа: *«А Марк уже не дышал, Марк ушел, – в какие сны – неизвестно»* [Набоков, 1999, с. 147]. Не только англоязычные, но и русские, в том числе ранние, тексты Набокова ориентированы на Шекспира. В «Дедушке» упоминаются Ромео и Джульетта [Набоков, 1999, с. 696]. Последняя фраза «Катастрофы» – аллюзия на знаменитый монолог Гамлета, переведенный Набоковым в 1930-м году так: *«Умереть, уснуть; / уснуть: быть может, сны увидеть; да, / вот где затор; какие сновиденья / нас посетят, когда освободимся / от шелухи сует?»* [Набоков 2000, т. 3, с. 676].

Появление гамлетовской реминисценции объясняется тем, что гибель отца, опосредованно отразившаяся в тексте рассказа, превратила Набокова в «Гамлета поневоле». Отец Набокова родился в один год с Лениным (1870), что приблизило последнего к шекспировскому Клавдию, который занял престол, убив своего брата. Устроенная Лениным революция в сознании писателя является причиной не только изгнания, но и гибели В.Д. Набокова. Эту же логику диктуются предсмертные ощущения другого эмигранта – отца главной героини в рассказе «Наташа»: *«Несколько минут до того он проснулся – и замер от ужаса, приняв светящийся циферблат часов, лежащих рядом на стуле, за ружейное дуло, неподвижно направленное на него»* [Набоков, 2013, с. 136-137]. Комментатор проводит резонную параллель с более поздним стихотворением Набокова «Расстрел» [Бабинов, 2013, с. 720]. В обоих текстах мечта о возвращении в Россию сопровождается мыслью о расстреле.

В рассказе «Благость» автор отказывается от терапевтической «отмены» травмирующего события (в данном случае речь идет о разрыве с любимой женщиной). Рассказчик преодолевает боль утраты и вновь обретает чувство гармонии с миром: *«я <...> понял, что радость, которую я искал в тебе, не только в тебе таится, а дышит*

вокруг меня повсюду <...>» [Набоков, 1999, с. 113-114]. Рассказчик ждет любимую, понимая, что она не придет. Длительное ожидание разрешается полным освобождением от тяжести и горечи – чувством, которое передается замечательной фразой: *«И в этот миг наконец ты пришла, вернее не ты, а чета немцев <...>»* [Набоков, 1999, с. 114].

Итак, ряд художественных удач раннего В. Сирина стал возможным при соблюдении трех, по меньшей мере, условий:

1. Произведение связано с шоком, пережитым автором.

2. Оно не является первой, непосредственной реакцией на шок, отделено от него определенным временным интервалом. Первые – лирические – реакции Набокова на травматические события малоинтересны. Драматургия в набоковском случае была переходом от стихов к прозе (порой театральной и кинематографичной). Хотя пьесы 1923 года написаны стихами, интересны они не столько своими поэтическими достоинствами, сколько оригинальными, изобретательными сюжетами.

3. Шоковая ситуация воспроизводится автором в трансформированном виде, предполагает значительный ситуативно-персонажный сдвиг. Так, например, в прозаическом и драматургическом творчестве Набокова (вплоть до романа «Дар») практически отсутствует тема смерти отца. Исключение — рассказ «Наташа» (1924?), который Набоков публиковать не стал. В опубликованных произведениях тема смерти отца заменяется темой смерти сына, сама настойчивость которой заставляет думать о ее преломленно-автобиографическом характере: «Картофельный Эльф» (1924), «Рождество» (1925), «Оповещение» (1934). Та же тема смерти сына в американском романе «Bend Sinister» (1947) уже перестает быть художественным отражением травмы 1922 года, а становится воспоминанием о более поздней опасности (страх Набокова, жившего в нацистской Германии, за сына Дмитрия).

2. Искусство шока.

Ранние набоковские произведения, связанные с шоком преимущественно тематически (то есть в меньшей степени автобиографически), как правило, театральны и кинематографичны (пьеса «Смерть», рассказы «Картофельный Эльф», «Месть»). Здесь обычно имеется герой, склонный шокировать близких ему людей: жену (фокусник в «Картофельном Эльфе», профессор в «Мести») или друга (магистр в «Смерти»).

В творческом наследии Набокова не очень много сочинений, действие которых разворачивается в Англии. И все три названных произведения с героями–шокерами – «английские». Как можно

понять из «Других берегов», студенческий образ жизни в Британии шокировал российского англофила Набокова.

1. Шок как персонаж («Картофельный Эльф»)

Одного из главных героев рассказа «Картофельный Эльф» так и зовут – Шок. От университетских персонажей этого типа (профессора и магистра) фокусник Шок отличается тем, что он явно симпатичен автору, который прямо сравнивает его с поэтом: его жена Нора *«понимала, что фокусник Шок все-таки поэт в своем роде <...>»* [Набоков, 1999, с. 125-126]. Когда Нора ему изменяет, он наказывает ее, «отравившись» и разыграв агонию: *«И мгновенно Нора поняла, что она любит его больше всего на свете, и ужас и жалость вихрем обдали ее»* [Набоков, 1999, с. 134].

Финал же рассказа позволяет рассматривать этот текст и в первой части нашей статьи. *«Госпожа Шок»* [Набоков, 1999, с. 125] становится причиной смерти другого героя – заглавного, которому она сообщает: *«У меня ведь был сын от вас...»* [Набоков, 1999, с. 138]. Картофельный Эльф не слышит прошедшего времени глагола, не понимает, что сын его уже умер. Известие становится для него счастливым шоком: карлик бросается за Норой на железнодорожную станцию, чтобы немедленно ехать к сыну, и умирает от сердечного приступа. Нам доводилось отмечать, что финал рассказа подразумевает потустороннюю встречу отца и сына [Десятов, 2006, с. 218-220] – еще раз подчеркнем, что эта тема имела для Набокова экзистенциально-личный характер. Встречей главной героини с призраком умершего отца завершается рассказ «Наташа».

2. Шок как цитата («Месть»)

Небольшой по объему рассказ «Месть», как полагают исследователи, подчеркнута литературен, а то и подражателен, насыщен множеством ссылок и аллюзий: на Бокаччо [Бойд, 2001, с. 270], Бунина, Мопассана, Деламара, немецкий кинематограф [Барабтарло, 1996, с. 141, 144].

Однако долгое время не замечались ближайшие и важнейшие претексты рассказа «Месть». Как следствие, недопоняты были и достоинства этого произведения. Английское место действия предполагает диалог с английскими писателями: сюжетные повороты автор рассказа заимствует из трагедии Шекспира «Отелло» и повести Артура Конан Дойля «Собака Баскервилей».

Как в трагедии Шекспира, так и в рассказе Набокова муж убивает из ревности невинную жену, обвиненную третьим лицом: *«Дело в том, что на днях он получил из Лондона от наемного сыщика донесение о том, что жена ему изменяет. Перехвачено было письмо,*

написанное мелким, знакомым почерком и начинающееся так: «Мой любимый, мой Джэк, я еще полна твоим последним поцелуем...» А профессора звали отнюдь не Джэком» [Набоков, 1999, с. 56].

И у Шекспира, и у Набокова «доказательством» вины служит... сон. Яго: «Беспечный ветрогон / Во сне всегда выбалтывает тайны. / Таков и Кассио. И слышу я: / «Поосторожней, ангел Дездемона. / Нам надобно таить свою любовь». <...> / Отелло / Чудовищно! Чудовищно! / Я г о / Ведь это / Во сне происходило. / О т е л л о / Но в каком! / Как уличает это сновиденье!» [Шекспир, 1996, с. 75].

В рассказе «Мечь» жена профессора написала упомянутое письмо своему сновиденью: «Недавно во сне ей явился покойник-юноша, с которым до замужества она блуждала в сумерках, когда так призрачно белеет цветущая ежевика. Утром она, еще как бы в дремоте, написала ему карандашом письмо – письмо своему сновиденью. В этом письме она солгала бедному Джэку. Ведь она его почти забыла, любит испуганной, но верной любовью своего страшного, мучительного мужа, а меж тем хотелось теплотою земных слов согреть, ободрить милого, призрачного гостя» [Набоков 1999, с. 58].

Ревнивыцы Шекспира и Набокова, шокированные известием об измене жены, реагируют почти одинаково. Отелло: «На свете есть / Ножи, костры, колодцы, петли, яды. / Я не прошу» [Шекспир, 1996, с. 74]. Профессор: «Оставалось только придумать самый мучительный, самый изоциренный вид убийства. Откинувшись в складном кресле, он в сотый раз перебирал все пытки, описанные путешественниками и средневековыми учеными. Ни одна ему не казалась достаточно болезненной» [Набоков, 1999, с. 56].

Налицо и разница. Если мавр Отелло совершенно не владеет своими чувствами, то профессор ощущает «ненависть <...> холодную» [Набоков, 1999, с. 56]. Он обдумывает такое убийство, которое позволило бы ему остаться безнаказанным. Рассказ строится как произведение с загадкой. Герои (и читатели) «Мести» заинтригованы содержимым профессорского чемодана. Разгадкой становится лишь самое последнее предложение рассказа, то есть автор прибегает к детективной схеме построения сюжета.

Человека со слабым сердцем можно убить, испугав его: Набоков апеллирует к завязке знаменитой детективной повести «Собака Баскервилей» (1902). Конандойлевский злоумышленник Стэплтон знает, что у сэра Чарльза большое сердце, и что он верит в легенду о гигантской черной собаке, преследующей род Баскервилей. И

действительно, увидев собаку, сэр Чарльз не пережил шока. Героиня Набокова верит в существование загробного мира духов, а профессор, перед тем как подложить скелет в ее постель, рассказывает ей страшную историю с участием скелета. Кроме того, сам профессор похож на собаку: у него *«бульдожья челюсть»* и *«золотой клык»* [Набоков, 1999, с. 58, 60].

Обращаясь к детективному сюжету, Набоков трансформирует жанровый канон. Детективы иногда называют «худанитами» (от английского *Who done it?* – Кто сделал это?). Загадка «Мести» не в том, кто совершит преступление, а в том, как оно будет совершено.

Гораздо позже, но похожим образом Набоков обойдется с детективной сюжетной схемой в «Лолите»: «Привычное построение детективной истории поставлено «Лолитой» с ног на голову: мы начинаем с того, что убийца назван на первой странице романа, и должны догадаться о личности жертвы – загадка состоит не в том, «кто это сделал», а в том, «с кем это сделано»» [Бойд, 2004, с. 292].

В финале «Мести», в отличие от обычного детектива, нет ни разоблачения убийцы, ни наказания. Впрочем, разоблачением, совпадающим с наказанием, является сам текст рассказа (что с точки зрения «мстительных» авторов детективов явно не достаточно). Третье, более важное отличие набоковского рассказа от обычного детектива состоит в тонкой (для поверхностного читателя незаметной) иронии над плоско-рационалистическим мировоззрением, лежащим в основе данного жанра. Самые загадочные и «мистические» события должны получить в детективе сугубо рациональное объяснение. Мир Набокова сложнее. Уже некоторым из его ранних произведений присуще такое качество, как полиинтерпретабельность: события, описанные в рассказе, можно объяснить по-разному в зависимости от уровня прочтения. Естественное истолкование событий (очевидное для всякого читателя) отнюдь не исключает сверхъестественного. О нем проникательно написал Геннадий Барабтарло: «Призрак Джэка кивает своей бывшей возлюбленной из-под стола, и можно думать, что в конце концов он добивается ее, подстраивая, может быть, весь этот зловеще-хитроумный план мести <...> Итак, весьма вероятно, что в этом забытом рассказе Набоков в первый еще раз испытывает теорию о легчайшем, направляющем вмешательстве духов в жизнь героев, к которым эти призраки были близки, когда сами были смертными, – что впоследствии сделалось существенным, хотя и неуловимым элементом общего рисунка его произведений, невидимой, действующей за сценой, но путеводной силой» [Барабтарло, 1996, с. 143].

Название статьи Г. Барабтарло – «Призрак из первого акта» – намекает на трагедию Шекспира «Гамлет», где именно Призрак становится первичной движущей силой сюжета. Квазидетективная интрига набоковского рассказа маскирует такое же, шекспировское устройство сюжетного развития. Призрак – главное действующее лицо «Мести» хотя бы потому, что он – единственный герой этого произведения, имеющий имя («Джэк»). Оно называется пять раз, и это, повторим, на фоне отсутствия имен у других персонажей, даже у тех, которые первоначально кажутся главными.

В «Мести» Набоков впервые иронизирует над любимым героем своего детства – Шерлоком Холмсом. Здесь это еще делается мимоходом, едва уловимо: автор лишь упоминает некоего наемного сыщика из Лондона [Набоков, 1999, с. 56], который выкрал письмо (то есть сыграл роль Яго). Рациональное, логическое мышление, здравый смысл не в состоянии понять тонкую чувствительную душу. А дедуктивный метод Холмса как движение мысли от общего к частному должен был казаться Набокову путем принципиально порочным: частное уникально, индивидуально. Набоков и позже будет потешаться над самым знаменитым литературным сыщиком, создавая его карикатурных двойников: не в меру любопытного «Шерлока Холмса из Барнаула» (пьеса «Событие») или глупую и ненаблюдательную Шерли Хольмс («Лолита»). При желании и рассказ «Месть» можно воспринять в плане юмористическом: как интертекстуальную «мestь» Набокова Конан Дойлю, который сделал в «Собаке Баскервильей» авторитетного специалиста по бабочкам (!) Стэплтона злодеем.

Роман «Лолита», по общему мнению, – один из самых ранних и ярких образцов постмодернистской литературы. «Мestь» же – один из набоковских претекстов «Лолиты»: и по типу героини (женщина-девочка¹), и по типу криминального сюжета с иронической апелляцией к конандойлевскому канону, подвергаемому трансформации, и по сюжетной развязке (муж-(С)киллер, становящийся причиной гибели героини). Таким образом, «Мestь» можно назвать произведением препостмодернистским, поскольку оно успешно «пересекает границы, засыпает рвы» между искусством высоким (Шекспир) и низким (детектив).

В заключение перечислим связанные с шоком мотивы раннего Набокова, комплекс которых становится ядром его возникающей индивидуальной мифологии:

¹ «Легкая, как девочка» [Набоков, 1999, с. 60], «маленькая, прямая, с плоской грудью» [Набоков, 1999, с. 57].

1. Измена (?)

- Измена («Картофельный Эльф», «Благость», «Катастрофа» и ряд более поздних произведений).
- Мнимая измена и ревность («Мечь», «Смерть»).
- Устроенное ревнивым мужем наказание-розыгрыш, приводящее к смерти или ее имитирующее («Картофельный Эльф», «Мечь», «Смерть»).

2. Смерть (?)

- (1) Смерть, незамеченная умершим («Катастрофа», позже – «Лик»).
- (2) Смерть (?) как продолжение той же самой жизни («Смерть», позже – «Соглядатай», «Пильграм», «Лик»).
- (3) Смерть в счастливом неведении («Картофельный Эльф», «Катастрофа»).
- (4) Смерть сына («Картофельный Эльф», «Рождество», позже – «Оповещение», «Bend Sinister»).
- (5) Тщетные усилия убийцы («Дедушка», «Король, дама, валет»).
- (6) Мнимое или реальное (само-)отравление («Смерть», «Картофельный Эльф», «Сказка», позже – «Дар», «Лик», «Какое сделал я дурное дело...», «Pnin»).

Литература

- Аверин Б.В., Антонов С.А. Комментарий // Набоков В. Посещение музея. Рассказы. СПб., 2004.
- Бабиков А. Примечания // Набоков В. Полное собрание рассказов. СПб., 2013.
- Барабтарло Г. Призрак из первого акта // Звезда. 1996. № 11.
- Бойд Б. Владимир Набоков. Американские годы. Биография. М., СПб., 2004.
- Бойд Б. Владимир Набоков. Русские годы. Биография. М., СПб., 2001.
- Десятов В. Русский постмодернизм: полвека с Набоковым // Империя Н. Набоков и наследники. М., 2006.
- Набоков В. (В. Сиринь). Собр. соч. русского периода в 5-ти тт. СПб., 1999. Т. 1.
- Набоков В. (В. Сиринь). Собр. соч. русского периода в 5-ти тт. СПб., 2000. Т. 3.
- Набоков В. (В. Сиринь). Собр. соч. русского периода в 5-ти тт. СПб., 2000. Т. 4.
- Набоков В. Полное собрание рассказов. СПб., 2013.
- Набоков В., Уилсон Э. Дорогой Пончик. Дорогой Володя: Переписка. 1940-1971. М., 2013.
- Сконечная О. Примечания // Набоков В. (В. Сиринь). Собр. соч. русского периода в 5-ти тт. Т. 4. СПб., 2000.
- Чехов А.П. Собр. соч. в 8-ми тт. М., 1970. Т. 7.
- Шекспир У. Собр. соч. в 8-ми тт. М., 1996. Т. 6.

ЛЕОНИД АНДРЕЕВ И ЕГО ЧИТАТЕЛИ: СТРАТЕГИИ ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ

Г.Н. Боева

Ключевые слова: творчество Леонида Андреева, дневники, рецензия, читатель, заглавие, социокультурная ситуация, популярность.

Keywords: Leonid Andreev's work, diaries, reception, reader, title, socio-cultural situation, popularity.

Редкий писатель был так озабочен своей востребованностью, актуальностью, эмоциональным градусом «приема» своих новинок критиком и читателем, как Леонид Андреев, – он даже лично фиксировал отклики на свои произведения в больших альбомах, приклеивая вырезки в хронологическом порядке [Козьменко, 2002]. Кровную связь с читателем Андреев ощущал как экзистенциальную писательскую проблему, и его дневники и письма полны рассуждений о взаимоотношениях с читателем – можно сказать, что динамика этих взаимоотношений, своего рода «роман с читателем», определяла самочувствие писателя. Так, по свидетельству А.П. Алексеевского, своих врагов Андреев ранжировал следующим образом: «Первый враг – читатель, второй, самый злой – критик, третий – свой брат писатель» [Вологина, 1996, с. 121]. А за год до смерти Андреев признается в своем дневнике:

*«Мучительное: я раб слова, фразы, выражения. <...> И если с одной стороны само слово обязывает меня к точности, и это неплохо, то есть настоящее плохое: образ **читателя**, который стоит над моими мыслями и душой и нуждается в парфорсной езде.*

Как публичная девка или старый актер, я начинаю играть, как только берусь за письмо, и все время одним ухом прислушиваюсь, хорошо ли меня принимают. Душа моя полна – теперь – скрытого, одинокого, печального, ночного, но писать о нем почти невозможно: так давит читатель. Во мне все стонет от рабства и цепей, я ненавижу читателя, я хочу вернуться к дням моей прежней свободы – и, как заклятый, снова и снова ввергаюсь в публичность» (20 апреля [1918], вечер) [Андреев, 1994, с. 40-41].

Свободы (в значении «свободы от читателя»), о которой вспоминает писатель в этой дневниковой записи, по сути, и не было – была зависимость, принимающая менее болезненный характер в периоды успеха и востребованности, и были различные стратегии «завоевания»

читателя и взаимодействия с ним. Попробуем осветить разные формы диалога Андреева со своим читателем.

Образ потенциального читателя появляется уже в ранних дневниках Андреева (конец 90-х) [Андреев, 2009], которые, как пишет в статье-предисловии составитель и комментатор дневников, стали своего рода протоформой поэтики будущего писателя и аккумулятором его творческой активности. Превращение привычного, дневникового дискурса (летописи событий личной жизни) в своеобразную «психохронику», по его мнению, сочетается с романно-игровым началом, выражающимся, в частности, в периодических обращениях к читателю. Последние можно было бы, конечно, счесть данью литературной условности или даже выражением легкой пародийности по отношению к ней, если бы автор уже на первой странице не выделил три субстантива своего дневника: себя (автора), «друга» (собственно дневник), и третьего – читателя. Перечисляя возможных претендентов на роль читателя, автор упоминает и о своих возлюбленных (одним из главных импульсов ведения дневника был механизм сублимационной, психотерапевтической природы – компенсация его неудач на любовном фронте), и о своих друзьях и приятелях (записи действительно предоставляются им для чтения), и о непрощенных читателях (чаще всего это мать), но Главного Читателя он пока определить затрудняется и откладывает до будущего «принципиальное решение вопроса» [Андреев, 2009, с. 39].

С началом профессиональной литературской деятельности и появлением настоящего Читателя потребность в дневниках у Андреева отпадает, и вновь он обращается к этому интимному жанру только в последние годы, отмеченные спадом творческой и издательской активности. Поздние дневники, в отличие от ранних, скорее не психохроника, а психомемуары, своего рода постскриптум творчества. Однако и в них, буквально в одной из первых записей, автор признается в невозможности обходиться без читателя, пусть даже потенциального: *«Думать еще можно, но писать, тратить труд и напряжение, искать слова для себя – это так же скучно, как самому накапывать себе ежедневно 20 капель лекарства. Меня всегда удивляло, как мог Толстой до конца своей жизни так любить себя, чтобы вести дневник и отмечать мелочи души»* [Андреев, 1994, с. 26]. Похоже, сам автор ощущает эрзац-природу своих записей и, выражая сомнение в возможности дневника «на общем языке» (о «моем» можно говорить только на особом шифре), замечает: *«В написанном мною доселе дневника еще нет и в помине. Будет ли – не знаю»* [Андреев, 1994, с. 95].

Еще одной формой открытого диалога с читателем были прямые попытки объясниться с ним.

Известно, как охотно шел Андреев на контакты с общественностью. На редкостную открытость его прессе уже обращали внимание андрееведы: так, например, исследователь каталога газетных вырезок из архива писателя, перечисляя различные способы общения писателя со средствами массовой информации (интервью о творческих замыслах, публичные чтения, обсуждение новинок), усматривает в этой публичности своеобразную «газетную интоксикацию», возможно, полученную в ранние годы писательства, в эпоху работы в «Курьере» [Козьменко, 2002, с. 10], когда идентичность будущего литератора еще включала в себя и существенную, подчас рутинную журналистскую составляющую (судебные отчеты, фельетоны, театральные рецензии, etc). Совершенно обоснованным представляется предположение о том, что, помимо рекламных целей, «энергообмен» с читателем (который был необходим и уже маститому автору) мог служить «одним из генераторов отмеченной еще современниками особенности андреевских писаний – предощущать тончайшие социально-психологические веяния своего времени» [Козьменко, 2002, с. 11].

Не раз и по разным поводам Андреев выступал с открытыми письмами к читателю. Так, после множества поступивших ему вопросов по поводу символики рассказа «Стена» (1901) Андреев пишет письмо читательнице А.М. Питалевой [Чуваков, 1990, с. 609], затем широко распространившееся в списках, а после новой порции вопросов писатель дает интервью в газете [Биржевые ведомости, 1902]. Заботясь о своем имидже или просто корректируя рецепцию своих текстов, Андреев не раз выступает с опровержениями неверной информации или несправедливой критики, искажающей смысл его произведений: в связи с замечанием доктора медицины И.И. Иванова о якобы имевшей место психической болезни автора «Мысли» [Б.п. 1903], в связи с грубыми интерпретациями его пьесы «Профессор Сторицын» (1912) после ее премьеры в Киеве [Андреев, 1913].

Когда-то начинающий писатель не поленился переписать в свой дневник переданное ему в редакции «Курьера» письмо от восхищенного читателя из Екатеринослава, тоже недавнего дебютанта литератора В. Сысоева [Андреев, 2009, с. 203-205]. Свидетельств не сохранилось, но, скорее всего, Андреев ответил ему, как будет он всякий раз реагировать на такие прямые обращения к нему уже в период своей всероссийской славы.

Наконец, нельзя не упомянуть о литературной мистификации во круг нашумевшей «Бездны» (1901), инициированной самим автором, написавшим «Письмо в редакцию» за подписью героя рассказа – Немовецкого, и вылившейся в целую серию писем других персонажей

рассказа¹. Заметим, что «игра» с письмами была совершенно в духе андреевской стратегии максимального расширения поля энергообмена между автором и читателем.

Для нашей темы очень важны размышления Андреева о своем читателе, которыми он делится в одном из интервью 1908 года [Регинин, 1908]. Вряд ли стоит доверять словам писателя о том, что его не огорчают негативные реакции читателей – известно, как болезненно он относился к приему своих произведений, как бывал уязвлен недоброжелательством критики. Заслуживает интереса в этом интервью другое: обращенность к своим читателям, выразившаяся даже в попытке классифицировать их. Выделяя среди пишущих ему две социальные группы – молодежь и интеллигенцию, Андреев дает нам возможность представить свою читательскую аудиторию. Еще один показатель рефлексии по поводу своего читателя – высказанное им наблюдение о духовно-интеллектуальной близости читателя из глубинки провинциальному критику, в то время как столичный профессиональный критик, охраняя высокую культуру от профанов, находится «по ту сторону барьера» с читателем. Наконец, очевидна рефлексия Андреева над причиной неприятия своего творчества, которую он усматривает в обращении к болевым точкам современности, выводящим читателя из «зоны комфорта», в том, что, «тревожа» его, он не предлагает готовых ответов.

Может показаться, что Андреев несправедливо обижен на критику, требуя от нее признания всего выходящего из-под собственного пера, но в его оправдание скажем, что действительно многие критические выпады против него были весьма похожи на немотивированные оскорбления в духе В. Буренина, избравшего писателя постоянной мишенью для осмеяния. В доказательство сошлемся на статьи К. Чуковского с примечательными названиями «Леонид Андреев и его читатель» [Чуковский, 1908а] и «Андреев в русской критике» [Чуковский, 1908б]. В первой из них он приводит впечатляющую многостраничную подборку ругательств (по алфавиту), которыми наградила Андреева критика – и называет причину такого беспардонного отношения к творчеству писателя: отсутствие «культуры, среды, общественного сознания» [Чуковский, 1908а, с. 70]. Русскую читательскую публику критик сравнивает с девицей: она так же необъективна и падка до чего-то новенького – как раньше любила Г. Успенского, так теперь ухаживает за Андреевым.

¹ Впрочем, по мнению Л.Ф. Кациса [Кацис, 2011; Кацис, 2012], весь сенсационный проект с письмами героев «Бездны» принадлежит русско-еврейскому журналисту и писателю Владимиру (Зееву) Жаботинскому, формально именем которого подписано только одно письмо – Зиночки.

Вообще, если говорить о взаимоотношениях писателя и читателя как социокультурном феномене, то они ко времени вхождения Андреева в литературу претерпели серьезную эволюцию. Изменился сам литературный быт, если прибегнуть к формуле Б. Эйхенбаума. Одна из примет культурной ситуации рубежа веков – кардинальное (по отношению, например, к XIX столетию) возрастание «символического капитала» «модного автора», слава которого (выражаемая одновременно в таких весьма материальных параметрах, как тиражи, гонорары и проч.) едва ли не затмевает славу «канонизированных», как ушедших, так «живых классиков» [Дубин, 2010, с. 104]. Заметим, что и гонорары Андреева к середине 1900-х годов доходили до баснословной суммы – 1000 рублей за печатный лист, уступая только гонорарам Горького [Рейтблат, 2009, с. 93-94]. На роль «модного автора» в интересующее нас время с небольшими временными промежутками вполне могут претендовать М. Горький, К. Бальмонт, И. Северянин и, конечно, Л. Андреев – в одночасье ставшие феноменально знаменитыми и востребованными отечественным читателем¹. Примета «модного статуса» – быстрая смена другим авторитетом, и стихийность этой смены, не подвластная рациональному осмыслению, безусловно, во многом объясняется бесцеремонными законами рынка и прихотливостью читательского выбора.

Жертва этого социокультурного механизма, Андреев тяжело переживал существенное понижение своего «звездного» статуса в начале 1910-х годов, безуспешно пытаясь логически постигнуть причины охлаждения к нему читателя: размышляя в поздних дневниках о причинах «остановки» своего писательского роста, он прежде всего вспоминает отвернувшегося от него читателя [Андреев, 1994, с. 44].

Сущность статуса «модного автора» невозможно уяснить без учета моделирующей роли читателя-реципиента, поскольку мы вступаем в зону, определяемую его симпатиями и пристрастиями. Не разделяя крайностей и несправедливых обвинений в адрес Андреева со стороны некоторых его недоброжелателей (в частности, А. Доброхотова, который объясняет карьеру Андреева исключительно рекламой и благоприятным стечением обстоятельств [Доброхотов, 1909, с. 6-8]), все же заметим, что во многом становление репутации Андреева действительно проходило с участием рекламы, по законам издательского рынка того времени. Сначала сообщалось о творческом замысле, потом появлялась

¹ Ср. с механизмом формирования кинозвезды того же времени, который Н.М. Зоркая описывает как самоповторение, клиширование: «Именно в том, что Вера Холодная всегда оставалась собой ... повторяла себя, заставляла узнавать себя... увидены и причины успеха...» [Зоркая, 1976, с. 288].

информация о работе над произведением, затем оно неоднократно, с перепечаткой в провинциальных газетах, анонсировалось, пересказывалось (заранее!) его содержание, потом шли сообщения о публичных чтениях его и т.д. Приведем весьма спорное мнение Л. Троцкого, который, опровергая общепринятое мнение, связывающее успех Андреева с «пессимизмом культурных слоев», полагает, что истинная причина популярности Андреева коренится в рекламе его имени. В частности, не имеющая такой рекламы драма Н.Н. Голованова «Искарриот», написанная ранее андреевского «Иуды» двумя годами и более глубокая и историчная, с точки зрения критика, такого успеха не имела [Троцкий, 1907].

Наконец, остановимся на еще одном важном обстоятельстве. Новая культурная ситуация рубежа XIX-XX веков ставит под сомнение классику как «норму», предполагая условность любых норм в принципе и отсутствие монополии на эстетику. Следствием этого стало возрастание эстетической значимости восприятия текста: текст теперь напрямую соотносится с впитывающим, активным сознанием субъекта, наделенным способностью «вчитывать» смысл, сопоставляя его либо с нормой, либо с живой реальностью, либо помещая в новый контекст. Примем к сведению и тот факт, что в русской литературе порубежного периода, многоуровневой эстетической системе, «происходили диффузные процессы, шло интенсивное взаимопроникновение и взаимообогащение страт» – высокой классики, беллетристики и «бульварной» литературы [Грачева, 2009, с. 585]. Стратификация и диффузность характеризуют и читательскую среду – можно сказать, что на «идеального», «адресного» читателя автору теперь надеяться не приходится.

Похоже, Андреев стоял у истоков того, что У. Эко назовет «открытостью»: «открытое» произведение принципиально предполагает множество прочтений, реакций и интерпретационных подходов. Повествовательные стратегии Андреева зачастую не были рассчитаны на буквальное прочтение, что вызывало неприятие «традиционного» читателя (каковым, к примеру, можно считать В. Буренина). Примечательны в этом смысле воспоминания актера Н.Н. Ходотова. Он описывает вечер в клубе, после чтения на частной квартире еще не опубликованной (еще один из способов общения с читателем!) и одной из самых загадочных андреевских пьес «Черные маски»: «На просьбу объяснить главную идею “Черных масок”, он предложил каждому по-своему излагать ее и со всеми соглашался: “Отчего же – можно и так” – “Возможно и это!..” – “А, вот это интересно! Чем больше разноречий – тем

больше правды!» И все в этом роде» [Ходотов, 1962, с. 212]¹. «Открытая», суггестивная поэтика андреевских текстов позволяла придать художественной продукции в обществе иной статус, устанавливала новый тип отношений между художником и его аудиторией, новую «механику» эстетического восприятия.

Заметим, что почитание «модного автора» и «литературный культ» сами по себе суть уже не сугубо литературные явления, а явления дискурсивные. Механизм формирования культа не выводится из одних только индивидуальных качеств автора или производимых им текстов – гораздо важнее отношения, в которые они вступают с культурной средой и в которые с ними вступает читатель. «Необыкновенное – от чудесного до чудовищного» становится «особым экспрессивным шифром (кодом) проективного или имплицитного читателя как самостоятельной фигуры, проблематичной и важной для новейшей словесности», выступает началом «предстоящего смысла» [Дубин, 2010, с. 92]. Одной из популярнейших практик «модерной» культуры (идущей от Бодлера) становится «практика шока», разрыва коммуникации. Примечательно, что на коммуникативный разрыв с традицией в собственном же лице идет единственный бесспорный из «живых классиков» рубежа веков – Л. Толстой, отказавшийся от прежнего творчества и перешедший на новые эстетические позиции. Между прочим, именно Толстой своей «Крейцеровой сонатой» (1889) парадоксальным образом встал у истоков так называемой «порнографической литературы» начала XX века – тематической разновидности литературы, преимущественно создаваемой вне мейнстрима классической традиции.

Поскольку в модерной культуре само нарушение нормы расценивается как эстетический факт – наиболее успешными становятся писательские стратегии, выстраиваемые как намеренно скандальные, сенсационные («фурорные», если прибегнуть к эпитету того времени). И здесь, конечно, Андрееву, виртуозно игравшему на парадоксах читательского восприятия, не было равных: он принципиально держал курс на введение в литературу новых, прежде табуированных тем (пресловутые вопросы «пола», привлечшие внимание к «Бездне» (1901) и «В тумане» (1902), сделали его чуть ли не главным объектом дискуссии о «порнографии» в современной беллетристике); на поиски нетривиальных и парадоксальных решений как в сфере содержания (библейские темы, большие проблемы современности, «бездны» бессознательного, «пограничные» состояния, etc.), так и в сфере выражения (постоянное

¹ Ср.: «Ничто так не радует сочинителя, как новые прочтения, о которых он не думал и которые возникают у читателя» [Эко, 2005, с. 8].

балансирование на границе между традиционной реалистической эстетикой и художественными новациями).

Творчество Андреева, проинтерпретированное Л.Н. Икитян как новая, провокативная и экспериментаторская художественная стратегия, предполагало «работу с читателем»: «намеренный “сдвиг” традиционных представлений и устоявшихся оценок (проблематизация истины, заострение этических дилемм, эпатажные формы передачи жизненных конфликтов)», «умелая постановка темы-вопроса, предполагающей многоплановую мыслительную импликацию, прозрения и догадки, подтексты и “ловушки”»; новая технология диктовала новый ассортимент приемов: «ирония, умолчание, полиассоциативность, схематизация, элемент игры и т.п.» – «эксперимент Андреева над мыслью адресата текста» стал своего рода «“определителем” подвижности сознания последнего и “фиксатором” уровня общественного здравого смысла» [Икитян, 2011, с. 15].

Заглавие – важнейший компонент произведения как коммуникативного события. Это и авторский концепт, и дискурсивная стратегия, и реклама [Кожина, 1986], и организатор читательского восприятия [Саморукова, 2002]. Интересны в этом отношении воспоминания Бунина о том, что именно по совету Андреева Горький назвал свою пьесу «На дне» (1902), а далее приводились слова самого Андреева: «Вот, написал человек пьесу. Показывает мне. Вижу: “На дне жизни”. Глупо, говорю. Плоско. Пиши просто: “На дне”. И все. Понимаешь? Спас человека. Заглавие штука тонкая» [Бунин, 1967, с. 294]. Заглавия самых известных произведений Андреева, сделавших его знаменитым: «Бездна», «В тумане», «Тьма», «Красный смех», «Стена», «Ложь», «Мысль», – несут на себе безусловную печать авторской стратегии, максимально расширяющей поле возможных интерпретаций¹. Смысловая зыбкость андреевских заглавий и образов, их принципиальная многозначность, неопределенность (предельно выраженная в имени персонажа «Некто в сером») отражали общекультурную тенденцию к обретению новых, неожиданных горизонтов, были адекватны нарождающемуся типу читателя («Заглавие на книге – как адрес на пакете» [Кржижановский, 1931, с. 14]). В каком-то смысле заглавия произведений Андреева столько же говорят о нем, сколь и о его потенциальном читателе, открывающем для себя на рубеже веков новые смыслы и концепты, новую эстетику и новый художественный язык.

¹ Ср.: «Заглавие “Имя розы” возникло почти случайно и подошло мне, потому что роза как символическая фигура до того насыщена смыслами, что смысла у нее почти нет» [Эко, 2005, с. 7].

Система заглавий всего корпуса произведений Андреева, включая ранние фельетоны, подробнейшим образом проинтерпретирована Л.А. Иезуитовой, хотя она и приходит к несколько иным выводам. Так, исследователь отмечает обилие метафорических образов, отвлеченных существительных, большой удельный вес бытийно-эпических мотивов, оснащение заглавий подзаголовками, экспонирующими идею, стремление сформулировать заглавия как «емкие художественные формулы», отражающие «психологические состояния, умонастроения», как «сгустки представлений о жизни» [Иезуитова, 2010, с. 281]. Как «общая тенденция развития техники озаглавливания» зафиксировано восхождение «от привычного к уникальному, от простому к сложному, от конкретного, бытового к обобщенному, бытийному» [Иезуитова, 2010, с. 270]. Заключение Л.А. Иезуитовой важно в контексте нашего разговора: «Андреев не зря бьется в поисках единственного и “ядовитого” (его выражение) заглавия: он видел в нем проводника идеи, от точности которого зависит полнота выражения художественного содержания и его понимания с читателем, контакт с читателем, которому нужно помочь обнаружить авторскую точку зрения на предмет» [Иезуитова, 2010, с. 281].

Примечательно, что критики из числа недоброжелателей воспринимают «броскость» («претенциозность») заглавий андреевских произведений именно как «приманку» для читателя: «А эти намеренно заманчивые заглавия рассказов и драм, чтобы сразу забрало публику еще до чтения: “Бездна”, “Красный смех”, “Проклятие зверя”, “Царь Голод”» [Доброхотов, 1909, с. 13], «заранее рассчитанный и обдуманый эффект» [Дмитриев, 1908, с. 2]. Как «претенциозное» расценено даже «цитатное» заглавие драмы «Дни нашей жизни» [Державин, 1909].

Разумеется, заглавие было только первым установлением контакта с читателем. Дальше уже «работали» другие составляющие стратегии воздействия на читателя – некоторые из них попали в поле рефлексии современной критики. В частности, речь идет о неповторимом стиле Андреева. Подводя итоги «андреевскому десятилетию» в русской литературе (с 1898 по 1908 годы), Вс. Чаговец отмечает именно своеобразии манеры писателя: «Андреев создал форму особого импрессионистского письма. <...> Навязчивое повторение одних и тех же формул – обычный прием у Андреева» [Чаговец, 1908]. В этих повторах иные критики усматривают суггестивное воздействие на читателя, род гипноза. Так, опровергая мнение критики о том, что успех Андреева коренится в соответствии «андреевского настроения» «настроению масс», Л. Троцкий называет другую причину: «гипноз толпы, гипноз, свидетельствующий о духовном перевозбуждении толпы, ищущей новых

“тонких” впечатлений» [Троцкий, 1907а, с. 2]. Иллюстрируя свое положение, Троцкий обращается к андреевской повести «Иуда Искариот и другие» и обнаруживает в ней лишь «пустой набор слов», «до нудности повторяемых», вводящих читателя в состояние жуты [Троцкий, 1907, с. 3].

Наконец, в связи с попыткой осмыслить феномен успеха у публики творчества Андреева в прессе даже возникла мини-дискуссия о «новом читателе». Подводя ей некие итоги, Г. Новополин [Новополин, 1903], обзревает публикации на эту тему в «Мире божьем» – прежде всего статьи М. Неведомского [Неведомский, 1903] и критика, подписавшегося «А.Б.» [А.Б., 1903]. Оба эти автора констатируют появление «нового читателя», не зависимо в своих суждениях от критиков и самостоятельно создающего писательские репутации, а в числе примеров приводится, в первую очередь, имя Леонида Андреева.

Итак, все творчество Андреева представляет собой захватывающий сюжетный диалог с читателем, демонстрируя богатый ассортимент успешных коммуникативных стратегий – от прямых обращений к аудитории до имплицитных творческих установок, рассчитанных на сотрудничество с нею.

Для сопряжения читателя и текста требуется особая оптика читательского восприятия, и Андреев конструирует свое творчество как диалогическую модель повествования, в которой всё, начиная с заглавия, повторов, открытого финала, становится мощным средством актуализации «неписаного пространства» читателя.

Логическим завершением диалога с читателем стал выход Андреева в публицистику, максимально сокративший дистанцию с «адресатом». Исследование поздних статей Андреева также представляет собою интерес в рецептивном смысле, поскольку в этом случае приемы воздействия на аудиторию выражены наиболее прямо, в концентрированной форме. Можно сказать, Андреев вернулся к особой коммуникативной ситуации «беседы» и «сотрудничества» с читателем, с которой когда-то, в период репортерства, начинал свою литературную карьеру.

Литература

- А.Б. Критические заметки // Мир божий. 1903. Кн. 2.
Андреев Л.Н. Дневник. 1897-1901 гг. М., 2009.
Андреев Л. Открытое письмо киевским рецензентам: гг. В. Чагову, Н. Николаеву и Биману // Биржевые ведомости. 1913. № 13873.
[Б. п.]. Леонид Андреев на суде психиатров // Биржевые ведомости. 1903. № 90.
Биржевые ведомости. 1902. № 310.
Бунин И.А. Из записей // Бунин И.А. Собр. соч.: В 9-ти тт. М., 1967. Т. 9.

- Вологина О.В. Леонид Андреев в воспоминаниях А.А. Алексеевского (по материалам фондов Государственного литературного музея И.С. Тургенева) // Эстетика диссонансов. Орел, 1996.
- Грачева А.М. Русская беллетристика 1900-1910-х гг.: идеи и жанровые формы // Поэтика русской литературы конца XIX – начала XX века. Динамика жанра. Общие проблемы. Проза. М., 2009.
- Державин Н. Дни нашей жизни. Пьеса в четырех действиях Л. Андреева. СПб., 29 дек. 1908 // Тифлисский листок. 1909. № 6.
- Дмитриев М. Призраки и туманы // Николаевская газета. 1908. 23 февр. (№ 630).
- Доброхотов А. Карьера Леонида Андреева (Этюд о популярности, арлекинах и толпе). М., 1909.
- Дубин Б. Классика, после и рядом: Социологические очерки о литературе и культуре. М., 2010.
- Зоркая Н.М. На рубеже столетий: У истоков массового искусства в России 1900-1910 годов. М., 1976.
- Иезуитова Л.А. Автор – название – идея – позиция в произведениях Леонида Андреева // Леонид Андреев и литература Серебряного века. СПб., 2010.
- Икитян Л.Н. Художественный эксперимент как творческая стратегия в прозе и драматургии Леонида Андреева: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Симферополь, 2011.
- Кацис Л.Ф. «Бездна» Леонида Андреева: атрибуция пародийных откликов 1903–1929 годов // Вопросы литературы. 2012. № 5.
- Кацис Л.Ф. Владимир Жаботинский о Леониде Андрееве (К проблеме атрибуции псевдонимных газетно-журнальных текстов В. Жаботинского 1901–1907 гг.) // Вестник РГГУ. № 6 (68) / 11. Сер. «Журналистика. Литературная критика». М., 2011.
- Кожина Н.А. Заглавие художественного произведения: структура, функции, типология (на материале русской прозы XIX века): автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 1986.
- Козьменко М.В. Введение // Леонид Николаевич Андреев: Библиография. Вып. 2А.
- Кржижановский С.Д. Поэтика заглавия. М., 1931.
- Леонид Николаевич Андреев: Библиография. М., 2002. Вып. 2А.
- Леонид Андреев. S.O.S.: Дневник (1914-1919); Письма (1917-1919); Статьи и интервью (1919); Воспоминания современников (1918-1919). М.; СПб., 1994.
- Неведомский М. О современном искусстве: Леонид Андреев // Мир божий. 1903. Кн. 1.
- Новополин Г. О новом читателе // Вестник юга. Екатеринослав. 1903. № 428.
- Регинин Вас. Леонид Андреев о своем читателе // Огонек. 1908. № 14.
- Рейтблат А.И. От Бовы к Бальмонту и другие работы по исторической социологии русской литературы. М., 2009.
- Российская империя чувств: Подходы к культурной истории эмоций. М., 2010.
- Саморукова И.В. Заглавие как индекс дискурсивной стратегии произведения // Вестник Самарского государственного университета. Гуманитарный выпуск. 2002. № 1 (23).
- Т-цкий Л. [Троцкий Л.Д.]. Вопросы жизни и духа. Трагедия Иуды Искариотского в двух интерпретациях: Л. Андреева и Н. Голованова // Север. Вологда. 1907. № 22а; № 23.
- Ходотов Н.Н. Близкое – далекое. Л., М., 1962.
- Чаговец Вс. Андреевское десятилетие и его итоги // Киевская мысль. 1908. № 101.
- Чуваков В.Н. Комментарии // Л. Андреев. Собр. соч.: В 6-ти тт. М., 1990. Т. 1.
- Чужанов Ив. [Дриллх И. Я.]. Убийство из жалости // Одесский листок. 1910. № 247.

Чуковский К. Андреев в русской критике // Леонид Андреев большой и маленький. СПб., 1908.

Чуковский К. Леонид Андреев // Книга о Леониде Андрееве. Пб.-Берлин, 1922.

Чуковский К. Леонид Андреев и его читатель // Леонид Андреев большой и маленький. СПб., 1908.

Чуковский К. Самоубийцы: (Очерки соврем. словесности) // Речь. 1912. № 352; № 353.

Эко У. Заглавие и смысл // Эко У. Заметки на полях «Имени розы». СПб., 2005.

МОТИВ ГЛУХОТЫ И ЗРЕНИЯ В ПОЗДНЕЙ ЛИРИКЕ О.Э. МАНДЕЛЬШТАМА

Е.А. Худенко

Ключевые слова: мотив, художественная антропология, глухота, зрение, Мандельштам, онтология слова.

Keywords: motive, art anthropology, deafness, eyesight, Mandelstam, word ontology.

В статьях 1920-х годов «Пшеница человеческая», «Петр Чаадаев», «Гуманизм и современность» О.Э. Мандельштам формирует новую – органическую – концепцию литературы, основывая ее на идее переустройства личности, создания ее новой архитектуры. В статье «Пшеница человеческая» (1922) поэт излагает основы такого видения мира: *«Никакое количество русских, французов, англичан еще не образует народ, те же зерна в мешке, та же пшеница человеческая неразмолотая, чистое количество. Это чистое количество, эта пшеница человеческая жаждет быть размолотой, обращенной в муку, выпеченной в хлеб. Состояние зерна в хлебах соответствует состоянию личности в том совершенно новом и немеханическом соединении, которое называется народом»* [Мандельштам, 2010, с. 82]. Скрепляющую (клейковинную) роль личности в социуме Мандельштам осмысляет именно через метафору «пшеницы человеческой» и через фигуру Петра Чаадаева. В одноименном очерке, написанном в 1915 году и переработанном в 1928, он замечает, что Чаадаев заранее подготовил «слепок для своего бессмертия» за счет *«огромной внутренней дисциплины, высокого интеллектуализма, нравственной архитектоники и холода маски, медали, которым окружает себя человек, сознавая, что в веках он – только форма»* [Мандельштам, 2010, с. 27].

Идея новой архитектуры личности, тесно взаимосвязанная с концепцией слова, – это онтологическое основание эстетики и философии Манделъштама, она активизирует жизнетворческие поиски поэта в зрелом периоде творчества. Разрушение личностной архитектуры (и, следовательно – Слова), начавшееся в советскую эпоху, грозило обернуться катастрофой, и Манделъштам четко осознавал этот факт. Уже в статье «Гуманизм и современность» (1923), рассуждая о современных исторических процессах, поэт пророчит новую «социальную архитектуру», которая, не имея гуманистического оправдания, *«раздавит человека, как Ассирия и Вавилон»* [Манделъштам, 2010, с. 127].

В контексте всего обозначенного Манделъштам предпринимает глубокое переустройство жизненно-литературной реализации, о чем свидетельствует пятилетнее молчание, разделившее его творчество на ранний и поздний периоды. Найденные поведенческие стратегии, с одной стороны, коренились в акмеистическом прошлом, с другой – наполнялись новым содержанием, подчас прямо противоположным ранее найденному. Одним из кардинальных способов переустройства собственного мировидения можно считать манделъштамовскую попытку поэтического «расчеловечивания», идущую вразрез с акмеистической (в каком-то смысле ренессансной эстетикой), но предпринятую им с целью воплотить специфику нового времени и создать новый язык.

Тема антропологических изменений воплощается в том числе в особенностях функционирования мотивов глухоты (немоты) и слепоты в манделъштамовской поэтике тридцатых годов. Н.Л. Быстров, говоря о специфике онтологического статуса слова в поэзии Манделъштама, отмечает: «У Манделъштама мотивы слушания и говорения (или неговорения как особого рода речевой позиции) иногда предстают в качестве взаимообратимых, то есть буквально замещающих друг друга вариантов одной и той же темы <...> Для слуха и зрения характерна непрерывность перехода от части к целому, динамическая растяжка, позволяющая в любой точке восприятия схватывать едва ли не всю полноту вещественного бытия. Строго говоря, это совсем не то, что мы обычно понимаем под слухом и зрением – не формы чувственной репрезентации, а скорее нечто подобное силовым полям, в пределах которых человек и мир возвращаются к состоянию первичной неразличимости, бытия друг в друге, сращенности чувства и вещи. Слышать и видеть – значит растворяться в окружающем пространстве (и в этом смысле быть ему «соразмерным», то есть быть «повсеместно»), выходя за пределы себя, как бы претерпевая собственное исчезновение» [Быстров, 2004, с. 96].

Тема глухоты реализуется у Мандельштама не только через создание невербального прапространства («*Останься пеной, Афродита, / И, слово, в музыку вернись...*»), но и через обращение к особому способу немой речи – к письму. Знаменитый пассаж о глухонемых из повести «Египетская марка» (1928), построенный на метафоре плетения паутины как работы ткацкого станка, демонстрирует способность прорваться к общению не через звук, а через письмо: «*В это время проходили через площадь (Дворцовую. – Е.Х.) глухонемые: они сучили руками быструю пряжу. Они разговаривали. Старший управлял челноком. Ему помогали. То и дело подбегал со стороны мальчик, так растопырив пальцы, словно просил снять с них заплетенную диагоналями нитку, чтобы сплетение не повредилось. На них на всех – их было четверо – полагалось, очевидно, пять мотков. Один моток был лишним. Они говорили на языке ласточек и попрошаек и, непрерывно замечывая крупными стежками воздух, шили из него рубашку.*

Староста в гневе перепутал всю пряжу.

Глухонемые исчезли в арке Главного штаба, продолжая сучить свою пряжу, но уже гораздо спокойнее, словно засылали в разные стороны почтовых голубей» [Мандельштам, 2010, с. 286].

Исследователи указывают в этом фрагменте на словесную игру Мандельштама, рифмующего в подтексте нем. taube (голубь, глухота) со staub (штаб) [Амелин, Мордерер, 2000, с. 107-108]. Обращает на себя внимание окончание отрывка: паутиная деятельность, словесное ткачество, шире говоря – коммуникация – видоизменяется в связи со сменой пространственных характеристик. Открытое пространство площади вызывает поспешность, ошибку «немого» говорения (на четырех – пять мотков), сокрытое (теневое) пространство арки Главного штаба (а в штабе доминирует письменная форма слова) превращает немой «черновик» с помарками в настоящую весть – письмо. Глухота начинает обретать коммуникативную функцию: «засылали в разные стороны почтовых голубей». Прорыв к истине осуществляется во мраке, в неосвещенной арке-утробе, когда можно перестать смотреть, но необходимо «услышать» – слушание становится эквивалентом речи.

Позже такая же ситуация будет воссоздана Мандельштамом в статье «Разговор о Данте» (1933). Говоря о X песне «Ада», поэт указывает, что все усилия Данте направлены «*на борьбу с гущиной и неосвещенностью места*». И далее в одном из черновых вариантов текста можно прочесть о средствах этой борьбы: «*Разговоры здесь необходимы, как факелы в пещере*». Мандельштам замечает, что автор «Божественной комедии» «*обречен лишь идти, погружаться, спрашивать и отвечать*» [Мандельштам, 2010, с. 460]. Таким образом, именно

слушание становится проводником звука (поэзии) и речи, в том числе в ее зачаточном состоянии – лепета.

Еще античная культура описывала две функции слуха – пассивную (страдательную), когда человек не имеет возможности не слышать всего, о чем говорится вокруг, и возвышающую (патетическую) – через органы слуха происходит восприятие Логоса (см.: [Фуко, 2007]). У Мандельштама эта пассивность слуха и есть его настоящая активность, так как пассивность аудиальных органов восприятия прокладывает дорогу к Слову-Логосу. Слово в своей онтологической сути размывает границы между органами зрения, восприятия, осязания, оно пустотно, это оболочка, принимающая форму говорящего (слушающего) субъекта. Дистанция между слушанием и говорением должна быть минимальной, иначе, как пишет Мандельштам в статье о Данте, возникает «кидиотическая» пауза – некий провал.

Тему тектонического провала задает образ паука в стихотворении «Ламарк» (1932). «Глухота паучья» становится тем Рубиконом, через который перейти нельзя, не потеряв собственной человеческой сущности, – с пауков начинается inferнальное пространство органического мира. Как указывает Мандельштам в очерке «Путешествие в Армению» (1933), который создавался практически параллельно со стихотворением, «*нижние формы органического бытия – ад для человека*» [Мандельштам, 2010, с. 330].

Интересно, что с научной точки зрения пауки обладают слуховым аппаратом, но он у них не функционирует, так как добычу они находят по осязательным ощущениям, вызванным вибрацией паутины, устремляясь к жертве по кратчайшим, сильнее натянутым нитям [Пауки, 1959, с. 1247]. Таким образом, Мандельштам допускает «ошибку» (очевидно, намеренную), транслирующую важную для поэта мысль: наличие физических органов у человека очень специфично, в других формах органического бытия жизнеобеспечение может происходить не только за счет органов коммуникации – следовательно, и человеку можно их «отключить» или «заменить».

Однако «глухота паучья» может читаться и как особая метафора, посвященная идее эволюции: пауки являются одним из самых мало изменившихся с древнейших времен видов, их выживание на протяжении тысячелетий объясняется изменчивостью их *паутиной деятельности*, но не их самих. Пауки становятся прообразом застывшей живой окаменелости, все время меняющей способ существования, но не собственную суть. Для поэта подобная модель становится в какой-то степени идеалом экзистенции – таким же, каким является, в несколько другом отношении, и червь. Червь, отраженный в старославянской

букве «червь» Y, с которой писалось и слово «человек» (не будем говорить здесь о державинских реминисценциях и о влиянии Хлебникова, для которого эта буква означала «оболочку» [Хлебников, 1987, с. 628]), символизировал примитивную неинтересность и за счет этого – спасение от «века-волкодава» – недостижимая привилегия биологического низа.

Кроме того, образ «завитка» (*«Обрасту присосками и в пену / Океана завитком вопьюсь...»*) можно трактовать не только как раковину моллюска, но и как *плавающее* на воде ухо (фраза из «Путешествия в Армению»: «Ушная раковина истончается и получает новый завиток»), что утверждает пионерство аудиальной сферы над визуальной в поэтике Мандельштама. Поэт еще раз обращается к мысли о несостоятельности артикуляции в деле поэзии, если эта артикуляция не приводит к рождению звука. Для Мандельштама простая коммуникация может быть установлена зрительным способом (сурдопереводом, узнаванием через «зрячие пальцы», «языком семафоров»), но высокая коммуникация (поэзия) никогда не достигнет своей цели без звука. Проблематика звучания, соотношения звука и слова – центральная для всего антропологического проекта Мандельштама. Говоря образно, поэт – это «ухо» эпохи, проблема состоит в том, что эпоха ничего не говорит.

То, что в стихотворении «Ламарк» первоначально представляется как деградационное нисхождение лирического «я», на самом деле оказывается ценностным верхом, новым видом развития, «нишей» спасенной жизни. Современному миру, по Мандельштаму, не достает добротной органической иерархичности, он пестрит «разломами», «глухотой», «продольностью» (в контексте стихотворения это символ невозможности соединения правого и левого полушарий мозга у человека, правой и левой сторон тела – символ, скорее, физиологического, а не психического свойства). Человеку закрыта дорога к своей целостной сути, поэтому поэт готов вести себя как Ламарк-фехтовальщик, как рыцарь, отстаивающий идеалы непрерывной Истории, но не скачкообразного прогресса (см.: [Ямпольский, 2003]).

Мотив глухоты связан в поздней лирике и с определенным топосом, имеющим «предельный», порогово-конечный характер. Так, в воронежских стихах Мандельштама – это топос провинции, ее «глухоты» по отношению к «шуму» культурной жизни центральных городов. В стихотворении «Тянули жилы, жили-были...» (1935) воссоздана атмосфера майского вечера, когда Осип и Надежда Мандельштамы слушали музыку в исполнении местного симфонического оркестра. Поэт подчеркивает невосприимчивость зрителей и музыкантов к высшему творчеству строками:

*На базе мелких отношений
Производили глухоту
Семидесяти стульев тени
На первомайском холоду*
[Мандельштам, 2009, с. 307].

Исполнение воронежского дирижера снижает качество великой музыки Бетховена (страдающего глухотой, но другого рода). Особенно эта «халтура» (как называл Мандельштам такую работу) становится очевидной на фоне столичных исполнителей. Исследователь О. Лекманов указывает, что в воронежской «Коммуне» от 28 апреля 1935 года можно было найти следующий анонс: «Первомайский театр. 30 апреля днем, 1 и 2 мая вечером. Концерты симфонич. оркестра Облрадиокомитета под управлением дирижера А.В. Дементьева. В концертах принимают участие: 30 апреля – артист Облрадиокомитета Н.И. Колесник (тенор) и А.И. Цирюльникова (меццо сопрано). 1 мая – солист ГАБТа СССР Садовов (бас). 2 мая – скрипач Мирон Полянин (Ленингр<ад>) и солист ГАБТа СССР Садовов (бас). Начало – днем в 11 час<ов>, вечер – в 21 час» [Лекманов, URL].

Метафора «натянутых жил» как высочайшего творческого напряжения превращается в тексте в свою противоположность – музыка становится не вершиной эмоционального взлета, а физической пыткой («тянули жилы»). Провинциальная глухота для Мандельштама, конечно, не географическое понятие, но знак изгнанничества из пространства поэтического диалога, знак «исчезновения», вычеркнутости из современности и личного испытания.

Особенной семантической нагрузкой у позднего Мандельштама обладает тема соотношения звука музыкального и звука поэтического. В стихотворении «Флейты греческой тэта и йота...» (1937) поэт дает пластическую картину работы языкового аппарата, который рождает и поэтическое слово, и музыкальный звук одновременно. Детализация между музыкальным и фонетическим звуками здесь редуцирована: не понятно, о чем идет речь – о греческом языке или об игре на флейте, или о совмещении этих явлений. А.Г. Мец указывает, что «игра» губ на мундштуке флейты описана так же, как немая артикуляция во время работы поэта над сочинением стихов» [Мец, 2005, с. 150]. Однако между этими процессами есть и кардинальная разница. Звук флейты, еще «неизваянный», идущий из глубин ротоглотки («через рвы»), через «стиснутые зубы» никогда «в слова языком не продвинушь» и «губами не размять». И если поэзия «перерабатывается» через «топот губ» (Н.Я. Мандельштам свидетельствует о шепоте как начале творческого акта у поэта), через «моренье» «комьев глины в ладонях», то музыкальный звук не поддается обработке, им можно наполниться – «стать морем». При этом музыкальный звук и не обраба-

тывает тело – в отличие от поэтического, который вызывает физиологическую деформацию и активизацию.

Сопоставление греческой музыки и поэтического слова впервые производится Мандельштамом в рецензии на драму И. Анненского «Фамира-кифаред», написанной в 1913 году, где поэт-рецензент подчеркивает «безграничную» веру Анненского в «могущество слова» и бесполезность процедуры возвращения слова в музыку (в противовес своим поискам в «Silentium»): «Для чего, в самом деле, тимпан и флейту, претворенные в слово, возвращать в первобытное состояние звука?» [Мандельштам, 2011, с. 91]. Сама духовная смерть Фамиры-музыканта связана с потерей им музыкального дара: когда «кифара отказалась ему служить и музыка лучей померкла в выжженных углем глазах», он стал безучастным к своей судьбе. О разном восприятии музыки и слова в эллинской культуре Мандельштам пишет в статье «Скрябин и христианство» (1916-1917), подчеркивая, что слово становится «противоядием», «верным стражем» против «разрушительной стихии» музыки. Именно с началом христианской культуры поэт связывает торжество «чистой» музыки и цельного человека.

Артикуляционным и фонетическим «подстрочником» к «Флейте» является и мандельштамовский пассаж в «Разговоре о Данте» (1933), осмысляющий фонетику чужого языка как музыку: «Своеобразная губная музыка: «*abbo*» – «*gabbo*» – «*babbo*» – «*Tabe*» – «*plebe*» – «*zebe*» – «*converrebbe*». В создании фонетики как бы участвует нянька. Губы то ребячески выпячиваются, то вытягиваются в хоботок.

Лабильные образуют как бы «цифрованный бас» – *basso continuo*, то есть аккордную основу гармонизации. К ним пристраиваются чмокающие, сосущие, цокающие, свистящие, а также цекающие и дзекающие зубные <...> Щипки, причмокиванья и губные взрывы не прекращаются ни на одну секунду» [Мандельштам, 2010, с. 190].

Таким образом, именно поэзия, зависящая психофизиологически от человека (и психофизиологически же его созидающая), осмыслена Мандельштамом как прямой путь к созданию новой антропологии.

Укажем, что в финале стихотворения 1937 года судьба и поэтического, и музыкального звука одинакова – их «умирание» при произнесении (озвучании) усиливается невольным прерыванием лирическим «я» музыкального исполнения:

*И свои-то мне губы не любы,
И убийство на том же корню –
И невольно на убыль, на убыль
Равнодействие флейты клоню...*
[Мандельштам, 2009, с. 240].

Последняя строка отсылает нас к стихотворению «Равноденствие» («Есть иволги в лесах...») (1914), где состояние немоты передано «зияющей цезурой», паузой, которая вот-вот станет звуком («целой нотой»). По сравнению с «Равноденствием», в стихотворении «Флейты греческой тэта и йота...» происходит обратный процесс – музыка (или поэзия) сворачиваются в точку немоты.

Не совсем ясное слово «тэта», этимологию которого А.Г. Мец возводит к греческому звучанию конца слова «флейта», на самом деле может означать излишнюю обработку, требующуюся для издания музыкального звука, в отличие от поэтического, – обработку, приводящую к фальши, к искажению первоначальной сути произносимого. Слово «тэтовский» употреблялось в рецензии А. Сереброва (псевдоним Н. Тихонова) 1916 года на первый сборник Мандельштама «Камень», где подразумевалась известная фирма Тэта, производившая искусственные, поддельные драгоценности. «Камень» Мандельштама, по мнению рецензента, «тверд, холоден, огранен самыми изысканными стихотворными размерами, хорошо оправлен рифмами, но все же блеск его – *мертвый – тэтовский*» (цит. по: [Амелин, Мордерер, 2000, с. 54]). Сам Мандельштам употребляет сочетание «фальшивый бриллиант Тэта» в очерке «Путешествие в Армению», сравнивая с ним свет маяка, который манит, но ни к чему не приводит. Таким образом, 'тэта' греческой флейты становится метафорой когда-то манящей, но теперь уже мертвой стихии, не приводящей к рождению слова.

Кроме того, само прерывание музыки в позднем тексте объясняется и жизненным материалом – оно связано с арестом в 1937 году знакомого флейтиста Воронежского симфонического оркестра, К.К. Шваба, в судьбе которого Мандельштам видит и проекцию собственного будущего, и трагический исход всякого творца-кифареда в современном мире. Направленность поисков позднего Мандельштама свидетельствует, скорее, о скептицизме, нежели о вере в могущество музыки и слова, что связано с тем, что они перестали выполнять архитектурные и «охранительные» функции в эпоху пролетарского искусства, перестали устанавливать «равнодействие» культуры и природы, человека и истории. Если в стихотворении «Век» (1922) для построения нового мира «*Узловатых дней колена / Нужно флейтою связать*», то в музыкальном «убывании» 1937 года поэт передает ощущение последних дней христианской культуры.

Разумеется, не стоит забывать о том, что наряду с явлениями голосового угасания в поэтике Мандельштама присутствует и прямо противоположная тенденция. В тексте «Если бы меня наши враги взяли...» (1937) поэт обратится к сквозной для его творчества метафоре голос-вол: «*Я запрягу десять волов в голос / И поведу руку во тьме плугом*» [Мандельшт-

там, 2009, с. 311]. Образ плуга и вспашки изначально связывался у Мандельштама с поэзией (статья «Утро акмеизма», 1913), и в данном случае подчеркиваются тяготы этого поэтического (земледельческого) труда, его интенсивность. Однако сама ситуация появления «воловьего голоса» – экстремальная, это ситуация пребывания лирического «я» на границе жизни и смерти. Именно в таких пограничных состояниях и происходят основные антропологические метаморфозы в поэтике Мандельштама.

В стихотворении «Ах, ничего я не вижу, и бедное ухо оглохло...» (1930, цикл «Армения») мотив потери зрения возникает на фоне «стершегося» воспоминания об одном из очень ярких впечатлений в биографии поэта – об Армении, которая теперь ему только снится. Зрению доступны из всех красок мира «*лишь сурик да хриплая охра*». Последняя метафора создает столь частотный у Мандельштама эффект синестезии – в данном случае соединяются воедино звук и цвет, то есть аудиальные и визуальные ряды восприятий. В финале стихотворения дан образ «замороженного винограда»: «*Ах, Эривань, Эривань, ничего мне больше не надо, / Я не хочу твоего замороженного винограда!*» [Мандельштам, 2009, с. 146]. Замороженного винограда в этих местах в принципе быть не может (даже если оставить его неукрытым) – об этом указывается в воспоминаниях простых местных жителей, которых обидело такое мандельштамовское сочетание (см.: [Сохрани мою речь, 2011, с. 248-249]). Исходя из авторских коннотаций винограда как поэзии («Батюшков» и др.) образ транслирует неосуществившуюся попытку «присвоения» другого языка (см. подробнее: [Худенко, 2011]) – это виноград, который никогда уже не станет вином поэзии, и это не-испытание ведет к глухоте и слепоте.

Антропологический сдвиг, произошедший в концепции Мандельштама, особенно явным становится в стихотворениях второй воронежской тетради. Аудиальные явления (слушание, тишина, немота), превалирующие в акмеистической поэтике и в стихотворениях начала тридцатых годов, все больше отодвигаются на второй план, становясь второстепенными, незначительными, на первый же план выдвигается категория *смотрения* (именно смотрения, а не видения). Пионерство зрительных восприятий, данных в такой форме, отбрасывает современность в XIX век, к его «циклопическому» зрению – «*пустому и хищному, с одинаковой жадностью пожирающему любой предмет, любую эпоху*» [Мандельштам, 2010, с. 112].

Хищная зоркость века обладает в поэтике Мандельштама и другим – положительным – смыслом: это острое зреньё, скрепленное образом осинного жала – оси мира (земной оси) – собственным именем Ося (Осиц) – и библейским мотивом испытания чаши. Такое зрение как бы «перетягивает» на себя глубину восприятия прежде превалирующей сферы – слушания –

и ведет к *прозрению*, когда слепота не исключает внутреннего постижения сути бытия.

В стихотворении «Вооруженный зрением узких ос...» (1937) способность к вживанию в мир приходит на смену всем остальным талантам лирического «я», более того, герой готов поменять свои таланты на возможность стать подобным «хитрым, могучим осам»:

*И не рисую я, и не пою,
И не вожу смычком черногосым:
Я только в жизнь вживаюсь и люблю
Завидовать могучим, хитрым осам*
[Мандельштам, 2009, с. 225].

Метафора вжившегося в пену моллюска-завитка и образы протейческих существ из стихотворения «Ламарк», у которых недоразвито зрение, меняются на осиное «присасывание» с целью извлечения цветочного сока (жало и соринка скрепляются в один семантический ряд). Значимой становится сама смена донорской стихии: если в «Ламарке» – это океан, то здесь – нектар, поэтический аналог божественной амброзии и жизненной силы. Очевидно, Мандельштам транслирует здесь тему собственного поэтического бессмертия, которое возникает из его способности к высочайшему сопряжению нового типа зрения и старого типа восприятия («Услышать ось земную, ось земную»). Именно эта способность открывает возможный путь к преодолению сна сознания (временной смерти) и вечной смерти (забвения).

Таким образом, поиски способов физиологического обновления человеческой личности восходят, с одной стороны, к акмеистическому принципу архитектурности мира и прежде всего – к *архитектуре личности*. Причем, в данном случае мы говорим об архитектуре как физиологии (и даже анатомии), намеренно освобождаясь от философско-мировоззренческих смыслов этого явления. С точки зрения генезиса эта концепция коренится именно в модернистских поисках, она органична для акмеизма, демократизирует процесс поэтического творчества и приобщения к бытию (так как физиологически слово может продуцироваться практически всеми). С другой стороны, добывание новой архитектуры личности помещает Мандельштама в ряды выдающихся *советских* поэтов: его поэтическая антропология воплощала идею пересоставления («перековки») личности, инженеринга человеческой души, открытой веяниям нового – человекостроительного (и разрушительного) – времени. В целом же, житнетворческое воплощение этой концепции требовало немалых интеллектуально-творческих усилий, стало высочайшим сочетанием философского ума и поэтической практики.

Литература

- Амелин Г.Г., Мордерер В.Я. Миры и столкновения Осипа Манделъштама. М., 2000.
- Быстров Н.Л. Об онтологическом статусе слова в поэзии Манделъштама // Известия Уральского государственного университета. 2004. № 33.
- Лекманов О. «Я к воробьям пойду и к репортерам...». Поздний Манделъштам: портрет на газетном фоне // Toronto Slavic Quarterly. Книга в журнале. 2008. № 25. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.utoronto.ca/tsq/25/lekmanov25.shtml>
- Манделъштам О.Э. Полное собрание сочинений и писем: в 3-х тт. М., 2010. Т. 2.
- Манделъштам О.Э. Полное собрание сочинений и писем: в 3-х тт. М., 2009. Т. 1.
- Манделъштам О.Э. Полное собрание сочинений и писем: в 3-х тт. М., 2011. Т. 3.
- Мец А.Г. Осип Манделъштам и его время: Анализ текста. СПб., 2005.
- Пауки // Малая советская энциклопедия. М., 1959. Т. 6.
- «Сохрани мою речь...». М., 2011. Вып. 5. Ч. 2. (Записки Манделъштамовского общества. Т. 19).
- Фуко М. Герменевтика субъекта. Курс лекций, прочитанных в Коллеж де Франс в 1981-82 учебном году. СПб., 2007.
- Хлебников В. Творения. М., 1987.
- Худенко Е.А. Жизнетворчество как метатекст: Манделъштам – Зоценко – Пришвин (30-40-е гг.). Барнаул, 2011.
- Ямпольский М. История культуры как история духа и естественная история // Новое литературное обозрение. 2003. № 59.

ТРАДИЦИИ ОРАТОРСКИХ ЖАНРОВ В «ОБЪЯСНЕНИИ» Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО

Е.Ю. Сафронова

Ключевые слова: Ф.М. Достоевский, «Объяснение по делу петрашевцев», ораторские жанры, исповедь, проповедь, некролог, пограничный жанр.

Keywords: F.M. Dostoyevsky, «Note Explaining on Petrashevsky Case», oratorical genres, confession, sermon, obituary, border-line genre.

В апреле 1849 года, уже испытав первый литературный успех и последующее разочарование В.Г. Белинского в его таланте, Ф.М. Достоевский внезапно очутился под следствием, в заключении в Алексеевском равелине Петропавловской крепости. Ему инкриминировалась революционная деятельность, что грозило Сибирью, каторгой и даже смертной казнью.

Показания Достоевского Следственной комиссии по делу петрашевцев включают «Объяснение», написанное еще до предъявления официального обвинения, и более поздний текст формального допроса. «Объяснение», наряду с другими показаниями, представляет собой известный, но недостаточно изученный документ. Убористо написанное рукой писателя с множеством поправок, заменой слов и выражений, оно даже внешне напоминает рукопись художественного сочинения.

Задача настоящей статьи – проследить влияние жанров ораторского красноречия на процесс создания «Объяснения» по делу петрашевцев. Исповедь, проповедь и некролог как жанры ораторского искусства нами рассматриваются как жанровые образцы, нарративные модели этого текста Достоевского.

Арест и заключение в Алексеевском рavelине – месте недавнего пребывания А.Н. Радищева, а затем декабристов П.П. Пестеля, К.Ф. Рыльева, П.Г. Каховского – волей-неволей заставляли Достоевского лично и психологически самоопределиться относительно ранее художественно осмысленных категорий: «преступление», «вина», «ответственность», «жертва», «грех», «наказание». «Здесь-бытие» заключения поставило Достоевского перед необходимостью непосредственного переживания себя и мира, интерпретации и надления смыслом. Так экзистенциальный опыт породил экзистенциальную рефлексию, стимулировал поиск своей подлинности, специфики своего человеческого существования перед угрозой смерти и / или невозможности творчества. Напряженная рефлексия спасла автора от обострения болезни – припадков ипохондрии, которыми он страдал до этого в течение двух лет (по его собственному признанию) и психического расстройств, которого не избежали другие участники процесса (например, А.П. Баласогло и М.В. Буташевич-Петрашевский). Несомненно, что оказавшись в культурной и социальной изоляции (заключенным запрещали встречи с родственниками и чтение), Достоевский мог опереться только на собственную память и культурную традицию, стремясь выстроить эффективную коммуникацию в кризисной ситуации.

Достоевский как писатель, вынужденный защищать людей, обвиненных в участии в революционном кружке и почти в государственной измене, должен был постараться максимально отвести подозрение и смягчить степень вины и приговор соответственно. Поэтому он создает текст, не вписывающийся в узкие рамки юридического документа. Первоначальная «юридическая» цель «Объяснения»

– «показание фактов и личного мнения <...> об этих фактах»¹ [Достоевский, 1978 с. 117] – заменяется целью риторической, суггестивной: «мне хотелось высказать свое убеждение, а вовсе не защищать себя» (с. 122).

В «Объяснении» Достоевский использует трехчастную композицию, руководствуясь следующим планом для «отчетливого ответа»: 1) «каков характер Петрашевского», 2) «что бывало на вечерах», 3) «не было ли какой тайной скрытой цели в обществе», «вредный ли человек сам Петрашевский?» (с. 117). Избранная писателем триада соотносится с трехчастной композицией ораторских произведений.

«Объяснение» Достоевского по жанровому признаку тяготеет к исповедальному дискурсу, к «автобиографии признания» (термин В. Подороги). В этом плане Достоевский мог опереться на обширную литературную традицию «Исповеди» Августина Аврелия, «Истории моих бедствий» Пьера Обеляра, «Опытов» Мишеля Монтеня, «Исповеди» Жан-Жака Руссо и других. Уже само повествование от первого лица, необходимое в «Объяснении» как юридическом документе, задавало жанровую форму исповеди, чистосердечного признания с такими жанровыми особенностями, как психологическая самоуглубленность, искренность в раскрытии своих ошибок, беспощадность самооценок, пафос покаяния. Об особой искренности и исповедальности повествования свидетельствует обильное включение конструкций: «скажу от чистого сердца» (с. 119), «Мне всегда было грустно видеть» (с. 121), «Мне грустно было» (с. 123), «Мне грустно слышать» (с. 124), неуместных в показаниях обвиняемого.

В данной ситуации – заключении до предъявления официально обвиняемого (что противоречит юридическим нормам) – правительство по сути провоцировало заключенных на чистосердечное признание, поскольку не располагало достаточными сведениями о степени опасности для общества кружка М.В. Буташевича-Петрашевского и мере вины его участников. В этой связи уместно вспомнить старинное название тюрьмы – покаянная.

Под влиянием необходимости создания текста, отвечающего ритуализированной модели письменного чистосердечного признания, Достоевский и пишет «Объяснение». По замечанию М.С. Уварова, «исповедь возникает как самоотчет души, как снятие границ историчности и вечности, как Совесть» [Уваров, 1998, с. 26], «слово ис-

¹ Здесь и далее текст «Объяснения» Достоевского цитируется по изданию: Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч. В 30-ти тт. 1978. Л., Т. 18. Далее в круглых скобках указывается только номер страницы.

поведи органично и ценно не просто как слово сакральное, тайное. Оно всегда произносится и прочитывается как текст самой жизни» [Уваров, 1998, с. 46]. Кроме того, «архитектоника исповедального слова сопряжена со спецификой предельно напряженных вопросов бытия. Они проявляются не только в традиционных сферах философского, религиозного и литературного опытов (жизнь-смерть, вечное-временное, земное-небесное и др.), но и в менее очевидных случаях (дилеммы исповедь-покаяние, исповедь-проповедь)» [Уваров, 1998, с. 222]. Поэтому автор «Объяснения» перед лицом возможной смерти предельно откровенен в заявлении своих нравственных принципов.

Д. Галковский пронизательно замечал, что «в русской культуре есть дар молчания, но нет дара умолчания. Русский человек не может вовремя остановиться и начинает выговариваться, <...> раз начав говорить, говорит до конца» [Галковский, 1998, с. 5]. Действительно, Достоевский высказывает самые сокровенные мысли, открыто выражает свою позицию и в его словах «слышится голос судьи, обвинителя, а не подсудимого» [Бельчиков, 1971, с. 49]. Он намекает на неспособность государственной юстиции разобраться в характере и поступках обвиняемых в силу того, что следствие пытается свести всю широту души русского человека к узким рамкам юридических формулировок. «Кто видел в моей душе? Кто определил ту степень вероломства, вреда и бунта, в которой меня обвиняют? По какому масштабу сделано это определение?», «судят по нескольким словам, <...> схваченных на лету и записанных на клочке бумаги» (с. 120). Автор «Объяснения» возмущен боязнью слова, системой слежки всех за всеми, при которой «на громкое, откровенное слово, сколько-нибудь похожее на мнение, высказанное прямо и без утайки, уже смотрят как на эксцентричность!» (с. 121). В сложившейся ситуации Достоевский обвиняет общество: «А кто виноват в этом положении? Мы, мы сами и более никто, – я всегда так думал» (с. 121). Следуя своему убеждению о том, что «если бы мы все были откровеннее с правительством, то было бы гораздо лучше для нас самих» (121), автор касается запрещенной темы – революции во Франции – «зрелища страшного», «драмы беспримерной» (с. 122), объясняя «историческую необходимость» кризиса и неприемлемость подобного сценария развития событий для родины: «для меня никогда не было ничего нелепее идеи республиканского правления в России» (с. 123).

Г. Ибатуллина указывает на деятельный, прагматический аспект исповедального дискурса: «исповедание предполагает не оценивающую жизнь, а творящую жизнь, жизнетворческую позицию; смысл исповедальной активности – не просто в оценке и обсуждении духов-

ной и бытийной ситуации, а в изменении этой ситуации – от отчужденности и изолированности к единению, пониманию» [Ибатуллина, URL].

При такой смысловой напряженности текста постепенно, незаметно для читателя происходит инверсия смыслов: покаянное слово подменяется словом проповеди, исповедальный дискурс превращается в проповеднический. При этом важно, что ораторский жанр проповеди предполагает суггестию, передачу некоего состояния, в этом жанре формируется «не столько понимаемое только самим автором содержание, сколько присутствует желание заразить им своего читателя» [Уваров, 1998, с. 71].

От событий на Западе Достоевский переходит к защите искусства – самой близкой и важной для автора теме. По его мнению, развитию литературы препятствует чрезмерная строгость цензуры: «звание писателя унижено в наше время каким-то темным подозрением», «на писателя <...> цензура смотрит как будто на какого-то естественного врага правительству» (с. 123-124). Для доказательства «напряженного положения», при котором не могут существовать «целые роды искусства» (сатира, трагедия), художник ссылается на собственный пример несправедливого запрещения сочинения, написанного «слишком мрачными красками» (с. 124). С искренностью и глубокой убежденностью он говорит Комиссии, а через нее и правительству, не только об общественной, но и о государственной значимости словесности, называя литературу сподвижницей реформ Петра I. Провоцируя правительство на реформу сверху, Достоевский выступает не как обвиняемый, но как имеющий право судить – демиург, создатель Текста: «Без литературы не может существовать общество, а я видел, что она угасала, и в десятый раз повторяю, недоразумение, возникшее между литературой и цензорами, волновало, мучило меня» (с. 126).

Выходя за рамки собственно оправдания, автор намеренно расширяет «правовой дискурс», включая в него самые разнообразные компоненты. В «Объяснении» Достоевский «по собственному почину затронул и осветил такие существенные для его идейно-политической позиции вопросы, как притеснение цензуры, судьбы России, значение деятельности Петра I, вопрос о революции на Западе и социализме», – указывает Н.Ф. Бельчиков [Бельчиков, 1971, с. 48].

Специфика используемого писателем исповедального дискурса, переходящего в проповеднический, заключается в том, что «читатели в этом случае не только сами выносят приговор, но и сталкиваются с собственным вердиктом, который текст предвосхищает, с которым

полемизирует или которого опасается. И тогда чтение перестает быть чем-то невинным или произвольным, но превращает читателя в *судящую* фигуру текста. Как таковой, читатель читает себя, и его суждение или приговор – составная часть выходящей за пределы текста выдуманной диалоговой ситуации» [Зассе, 2012, с. 15-16].

По нашему мнению, исповедь необходима Достоевскому как техника «производства откровенности». Последняя «достигается через различные техники. *Sinceritas* (лат. искренность) – **тактическая откровенность** речи, выдаваемой за *confessio*, лишь **видимой** уступки, движения навстречу собеседнику, или играющей роль *praeparatio*, в смысле откровенного или непосредственного предвосхищения хода мысли противоположной стороны, ее контраргументов посредством их названия. Далее *confessio* предполагает также и хитрое искажение, подстановку и ошеломление (*insinuatio*). Таково мнимое покаяние, при котором слушающий совершенно осознанно наводится на ложный след с целью отвлечения от подлинного процесса» [Зассе, 2012, с. 71]. Применяемые автором риторические техники *confessio* – **техники тактической откровенности** – создавали иллюзию чистосердечного признания, подлинного диалога с читателем, завладевали его сознанием и мышлением.

Жанр проповеди – центральный, ведущий жанр религиозного дискурса – был необходим Достоевскому как инвариант воздействующей речи, опирающейся на длительную историческую традицию. Суть проповеди как жанра составляют призывающая, утверждающая и разъясняющая стратегии. Эти же стратегии использованы Достоевским при создании «Объяснения».

Кроме того, ключевыми параметрами коммуникативной структуры проповеди являются диалогичность, фактор двойного адресата, роль личности проповедника. И Достоевский строит «Объяснение» по принципу вовлечения и соучастия собеседника, через головы следователей обращается прямо к императору как идеальному читателю и очень опосредованно, мягко позиционирует себя как писателя-психолога, которому известно все.

Еще одной жанромоделирующей традицией текста «Объяснения», на наш взгляд, является некролог, приобретающий характер политического жеста. В документе пояснение причин и обстоятельств чтения знаменитого письма В.Г. Белинского Н.В. Гоголю 15 апреля 1949 года превращается в некролог опальному критику. Подробнее остановимся на особенностях некролога как жанра. Он является пограничным, ораторским, литературно-публицистическим. С одной стороны, это посмертное слово об умершем: печальная новость, воз-

дающая дань памяти и уважения человеку, ушедшему в мир иной, чем определяется ретроспективный тип наррации в некрологе. С другой стороны, этот жанр исповедальный, очень личностный, тесно связанный с настоящим, поскольку, как говорят, смерть придает жизни главное – смысл. Наконец, некролог – жанр институциональный, поскольку задает систему социальных ценностей и закрепляет личность в культуре, причем не только личность усопшего, но и автора некролога. Эта особенность некролога как жанра особенно важна в России. Поэтому некролог как выражение экзистенциального сознания является не только данью уважения и признания заслуг умершего, но и одновременно – собственным самораскрытием, заявкой на творческую самостоятельность. Этот литературный жест может быть интерпретирован как замещение павшего в общественной борьбе героя литературного фронта новым автором.

«Надо отдать должное мужеству подследственного Достоевского, откровенно признающего в тесных контактах с крамольным для властей критиком [Достоевский, 1978, с. 397] и утверждавшего, что «переписка с Белинским – замечательный литературный памятник» [Достоевский, 1978, с. 127]. В «Объяснении» Достоевский описывает чтение письма В.Г. Белинского в психологическом ключе, предпосылая ему развернутое вступление об истории его взаимоотношений с критиком и обстоятельствах чтения. Осознавая, что чтение запрещенного в России письма – главный пункт обвинения против него и самое уязвимое место оправдания, Достоевский делает его кульминацией, композиционным центром «Объяснения». Исследователи (С. Ашевский, Н.Ф. Бельчиков) называют показания Достоевского о Белинском мистификацией, предпринятой с целью убедить «судей, что он далек от солидарности со знаменитым письмом» [Бельчиков, 1971, с. 37]. В связи с этим представляется необходимым сравнение текстов. Такое сопоставление тем более важно, поскольку авторы поднимают те же проблемы: истины и справедливости, естественного права и несовершенства законодательства, человеческого достоинства, эгоизма и права человеческого суда, нравственности доносов, сущности самодержавия и цензурной политики. Кроме того, сопоставительный анализ позволит определить степень искренности Достоевского в «Объяснении». Безусловно, Достоевский разделял убеждения критика о том, что «нельзя перенести оскорбленного чувства истины, человеческого достоинства, нельзя умолчать» [Белинский, 1956, с. 221], также видел спасение России «в успехах цивилизации, просвещения, гуманности» [Белинский, 1956, с. 213], в правах и законах, сообразных со «здравым смыслом и справедливостью» [Белин-

ский, 1956, с. 213]. Достоевского, при его интересе к праву, не могли оставить безучастными мысли Белинского о необходимости «строгого выполнения хотя бы тех законов, которые уже есть» [Белинский, 1956, с. 213], выпады против «Уложения о наказаниях уголовных и исправительных» 1845 года, в которых наказание кнутом заменялось увеличением числа ударов плетью, протест против одобряемых Н.В. Гоголем «национального русского суда и расправы» над «без вины виноватым» [Белинский, 1956, с. 214]. Помимо скрытых аллюзий «Объяснение» Достоевского содержит также прямые реминисценции из письма Белинского, опровергая мысль писателя о нем (письме) как об «образце бездоказательности» [Достоевский, 1978, с. 127]. Так, Белинский утверждал, что писатель дает возможность России «взглянуть на себя самое как будто в зеркале» [Белинский, 1956, с. 213]. Вторя ему, Достоевский пишет, что «литература есть одно из выражений жизни народа, есть зеркало общества» [Достоевский, 1978, с. 126]. Мысль критика о «татарской цензуре» [Белинский, 1956, с. 217] соотносима с признанием его ученика в «непомерной строгости в наше время» [Достоевский, 1978, с. 397] цензоров. Близким оказывается разрешение современниками этических вопросов. Белинский пишет Н.В. Гоголю: «Смирение, проповедуемое Вами, во-первых, не ново, а во-вторых, отзывается, с одной стороны, страшною гордостью, а с другой – самым позорным унижением своего человеческого достоинства. Мысль сделаться каким-то абстрактным совершенством, стать выше всех смирением может быть плодом только гордости, или слабоумия» [Белинский, 1956, с. 218]. В свою очередь Достоевский признается Следственной комиссии, что говоря «о личности и эгоизме хотел доказать, что между нами более амбиции, чем настоящего человеческого достоинства, что мы сами впадаем в самоуменьшение, в размельчение личности от мелкого самолюбия, от эгоизма и от бесцельности занятий. Это тема чисто психологическая» [Достоевский, 1978, с. 397]. При близком сравнении текстов становится очевидным, что Достоевский не только размышляет в том же духе, что и Белинский о Гоголе, но и прибегает к тому же приему аргументации, объясняя несовершенный продукт творчества физическим состоянием и недостатками характера: письмо Белинского не может быть убедительно, так как писано «в болезни, в расстройстве умственном и душевном» [Достоевский, 1978, с. 397] и по причине самолюбия автора, «крайне раздражительного и обидчивого» [Достоевский, 1978, с. 397].

Как нам представляется, Белинский и Достоевский расходились во взглядах лишь по трем пунктам: в споре о назначении искусства, о

религиозности русского народа и необходимости сохранения в России самодержавия. Точек соприкосновения было гораздо больше, поэтому писателю никак нельзя поверить, что он «буквально не согласен ни с одним из преувеличений» «литературного памятника», прочитанного «с полным беспристрастием» [Достоевский, 1978, с. 397].

Говоря о важности обсуждаемых проблем – «тут дело идет об истине, о русском обществе, о России» [Белинский, 1956, с. 220], – Белинский испытывал потребность «высказать все, что лежало на душе. Я не умею говорить наполовину, не умею хитрить: это не в моей натуре» [Белинский, 1956, с. 220]. Та же интенция высказаться до конца руководит автором «Объяснения».

Поэтому так же, как частное письмо Белинского к Гоголю превратилось в «статью», которая «не лишена некоторого литературного достоинства» [Достоевский, 1978, с. 128], в завещание великого критика, в приговор николаевской системе, «Объяснение» Достоевского стало почти художественным сочинением, далеко выходящим за рамки юридического документа, и некрологом опальному критику, которого от николаевской системы спасла только преждевременная смерть.

Таким образом, в «Объяснение», текст изначально юридической направленности, по воле автора вторгаются элементы жанров ораторского искусства: исповеди, проповеди и некролога. Три этих ораторских жанра предполагают экзистенциальную проблематику, ставят философские проблемы перед лицом вечности, проясняют подлинную сущность поднимаемых вопросов. Использование Достоевским религиозных и ораторских техник, нарративных стратегий в юридическом документе позволяет создавать тексты пограничных жанров, чтобы завладеть вниманием читателя, и свидетельствует о полифонизме его художественного мышления.

Литература

- Белинский В.Г. Полное собрание сочинений: В XIII тт. М., 1953-59. Т. X. 1956.
Бельчиков Н.Ф. Достоевский в процессе петрашевцев. М., 1971.
Галковский Д. Бесконечный тупик. М., 1998.
Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч.: В 30-ти тт. Л., 1978. Т. 18.
Засе С. Яд в ухо: Исповедь и признание в русской литературе. М., 2012.
Ибатуллина Г. Исповедальное слово и экзистенциальный «стиль» (Экзистенциальное сознание как неосуществленная исповедальность). [Электронный ресурс]. URL: http://library.by/portalus/modules/philosophy/referat_show_archives.php?sубaction=showfull&id=1108110880&archive=0215&start_from=&ucat=1&
Уваров М.С. Архитектоника исповедального слова. СПб., 1998.

ОСОБЕННОСТИ ФУНКЦИОНИРОВАНИЯ МИФОЛОГЕМЫ «ИТАНЕСИЭС» В ХУДОЖЕСТВЕННОМ МИРЕ С.Д. КРЖИЖАНОВСКОГО

А.А. Мансков

Ключевые слова: существование, слух, жертва, скитания, по-иски, смерть.

Keywords: existence, hearing, sacrifice, rove, search, death.

Новелла «Итанесиэс» была написана 1922 году. Она входит в книгу новелл «Сказки для вундеркиндов». В течение всей своей творческой жизни Кржижановский неоднократно обращался к теме несуществующей в реальности страны, населенной удивительными жителями. Эта тема являлась предметом как художественного, так и научного дискурсов писателя. «Итанесиэс» упоминается в литературоведческой работе «Страны, которых нет» (1937), посвященной рассмотрению генезиса вымышленных стран, их расположения, населения, а также специфики каждого отдельного топоса. В упомянутой работе Кржижановский рассматривает «Итанесиэс» в одном контексте с другими мифологическими и литературными топосами и отмечает значимость данной мифологемы при изучении поэтики построения несуществующих стран¹.

Как и в других новеллах книги «Сказки для Вундеркиндов» («Грайи», «Прикованный Прометеем», «Страна нетов») в основу «Итанесиэс» положен мифологический сюжет. Уже при первом упоминании данной мифологемы Кржижановский дает читателю установку на ее достоверность, ссылаясь на словарную статью неизвестного словаря. Посредством этого автор вовлекает читателя в игру по порождению смыслов: оппозиция «ложное» – «истинное», в которой смысловые элементы меняются местами («ложное» приобретает характер «истинного» и наоборот). *«Последнее упоминание о стране Итанесиэс можно встретить в старинном “Азбуковнике”, относимом к XIV–XV векам»* [Кржижановский, 2001, т. I, с. 203]. Ключевым словом в этом фрагменте является прилагательное «последний» (*«последнее упоминание о стране Итанесиэс»*). Оно подразумевает собой другие (предшествующие) упоминания данного топоса и его обитателей в других источниках. На достоверность мистификации указывает также отсылка к некоему письменному документу – Азбу-

¹ «Страна Итанесиэс очень важна для изучения поэтики несуществующих стран. Каждая из них мнимым бытием своим обязана гиперболизации какого-нибудь одного признака: Лилипутия – признака уменьшенности, страна Броддинбровов – признака увеличения и т.д.» [Кржижановский, 1994, с. 99].

ковнику – и предполагаемому времени написания статьи об Итанесиэс (XIV–XV века). Это значение усиливается посредством описания географического расположения этой страны и описания ее жителей.

«Страна Итанесиэс, – отмечает “Азбуковник”, – за полуночным морем; заселена большеухими; малотелы, но уши их столь огромны, что могут жить, заворачиваясь в ухо, как в одежную ткань» [Кржижановский, 2001, т. I, с. 203]. Упоминание моря («полуночное») и отсутствие его названия несколько выбивается из общей структуры повествования, тем самым предваряя введение в текст описания жителей Итанесиэс. Жители этой страны отличаются от обычных людей и называются «большеухими». *«Итанесийцы, как явствует из “Азбуковника”, были существами об одном, но (как говорилось уже) столь огромном ухе, что из-за уха человека не увидеть»* [Кржижановский, 2001, т. I, с. 203]. В этом случае значимой является авторская игра слов «из-за уха человека не увидеть». В тексте новеллы ухо становится тождественным человеку, то есть выступает в качестве его своеобразного метонимического эрзаца. Эту особенность персонажа Кржижановский объясняет в литературоведческой работе «Страны, которых нет» посредством явления акромегализм¹. Дар обостренного слуха итанесийцев можно интерпретировать как болезнь (гиперболизация одного из шести чувств человека).

Для создания эффекта достоверности в тексте Кржижановский также прибегает к рассмотрению этимологии названия Итанесиэс. *«Слово “Итанесиэс” филологи производят от Италонекос, что, с одной стороны, указывает на племена италов, с другой – связывает судьбу этого народа с именем египетского царя Некоса (Nekws), а то и просто с греческим словом νεῖρος, что значит “туча”»* [Кржижановский, 2001, т. I, с. 203]. Называние гипотетических источников не проясняет этимологии Итанесиэс, но создает эфемерный образ, иллюзию существования этой страны. Единственным маркером достоверности данного топоса служит упоминание Египта и, в более широком контексте, название юга: *«не впутываясь в излишнюю филологию, можно понять и из намеков, что родина итанесийцев – облачно-влажный, близкий Египту юг»* [Кржижановский, 2001, т. I, с. 203]. Однако и в этом случае истинность суждения о существовании Итанесиэс остается под вопросом. На это указывает короткая авторская ремарка *«можно понять и из намеков»* [Кржижановский, 2001, т. I, с. 203], то есть очевидное проявление суггестии. Посредством этого автор заставляет сознание читателя находиться в состоянии

¹ «Иногда вследствие нарушения обмена, в организме человека наступает явление акромегализма. Непомерно вырастает, скажем, средний палец правой руки». [Кржижановский, 1994, с. 98].

балансирования между реальным и вымышленным, в результате чего он, читатель, постепенно начинает верить в реальность описываемого в тексте (принятие ложного за истинное). За счет этого снимается противоречие в восприятии читателем художественной реальности, он включается в авторскую игру по порождению смыслов.

Стремясь удовлетворить возникающее читательское любопытство, Кржижановский дает описание быта и жизни диковинного народа. *«Передвигались итанесийцы с трудом: их слабые бескостные ножки путались в длинных мочках, хрящ ушной раковины цеплялся бугристыми выступами за придорожные камни и стебли»* [Кржижановский, 2001, т. I, с. 203]. Уже в этом фрагменте читатель замечает отличия итанесийцев от людей, но он воспринимает их как неких мифологических существ, имевших место быть.

Характерно также то, что Кржижановский не называет их людьми *«обычно днем большеухие ползуны прятались по глухим пещерам, таились в лесной тиши»* [Кржижановский, 2001, т. I, с. 204]. Отличие итанесийцев от людей определяется их пространственным местонахождением. «Большеухие ползуны» прячутся (скрываются) в глухих пещерах. С точки зрения мифологии пещера имеет коннотации подземного (хтонического) мира, который традиционно противопоставляется миру людей. Это локализованный топос смерти, царство мертвых. В художественном мире Кржижановского лес выступает в качестве оппозиции урбанистического (человеческого) и характеризуется принадлежностью к мифологическому пространству. Подтверждением этому служат новеллы «Четки» (1921), «Поэтому» (1921), где эксплицитно представлены обозначенные смысловые отношения. В отличие от топоса пещеры лес у Кржижановского не является топосом смерти (за исключением новеллы «Пни» (1922)), но он все же выступает в качестве враждебной по отношению к иницируемому городскому жителю, чуждой стихии¹.

Значимым является также то, что временем существования и жизнедеятельности итанесийцев является ночь. *«Прижавшись ратрубом уха к земле, неподвижно распластанный, терпеливо дожидался итанесиец беззвучия ночи»* [Кржижановский, 2001, т. I, с. 204]. Ночь как категория текста характеризуется наличием целого ряда культурных кодов (загадки, тайны, мистических откровений). В художественном мире Кржижановского ночью персонажи обретают способность воспринимать онейрические видения (сны, грезы), приобщаться к тайнам, скрытым в природе.

¹ Персонаж может стать его частью только после процесса инициации (поэт становится женихом Весны в «Поэтому», старик-лесник («Пни») живет в маргинальном пространстве на месте бывшего леса, так как является его символическим защитником, несостоявшимся оберегом).

Так, в новелле «Сбежавшие пальцы» (1921), входящей в сборник «Сказки для вундеркиндов», в это время суток появляется таинственное персонафицированное существо – Сон, изменяющий пространство и навещающий детей удивительные грезы. А в новелле «Смерть эльфа» (1938) ночное прозрачнокрылое существо нашептывает музыканту Фридриху Флюэخته удивительные мелодии. В новелле «Итанесийс» описываемые персонажи отличаются от людей в силу того, что они обладают способностью восприятия звучания звездных сфер. Эта особенность составляет смысл их существования. *«И только когда гасли зори, и дни, отишумев, молкли, осторожно отрывался он, сначала краешком, потом наружным завитком, а там и всем ухом от земли и, блаженно запрокинувшись, подставлял звездящемуся небу свою чудесную чуть, вслушиваясь в то, что лишь ему было внятно»* [Кржижановский, 2001, т. I, с. 204].

Отличие персонажей от людей обнаруживается также во фрагменте, связанном с охотой на этих существ и их убийством. Это действие происходит во время слушанья, восприятия итанесийцами звучания звезд. *«<...> итанесийца, обычно чуткого и пугливого, можно было брать голыми руками: изловленный, он и не сопротивлялся и даже под лезвием, умирая, все еще тянулся вздрагивающим ухом вверх, в звезды»* [Кржижановский, 2001, т. I, с. 204]. Прилагательные «чуткий» и «пугливый» вызывают ассоциации скорее с животным, чем с человеком. Это значение усиливается посредством введения в текст авторского замечания *«можно было брать голыми руками»*. Наряду с этим при чтении текста остается ощущение антропоморфности персонажей, проявляющейся в их удивительном стремлении к заветной цели. Эту ситуацию можно прочитывать в свете библейских коннотаций, через символику жертвенности: итанесийцы уподобляются агнцам, обреченным на заклание, а лезвие выступает в качестве жертвенного ножа. Умирая, итанесийцы смиренно принимают уготовленный им жребий: *«он (итанесиец) и не сопротивлялся и даже под лезвием»* [Кржижановский, 2001, т. I, с. 204]. Эта цитата эксплицирует семантику непротivления злу, что указывает на наличие очевидных аллюзий на библейский текст. В связи с этим возникает вопрос о семантике жертвы в тексте, о том, какие смыслы вкладывал автор в данное понятие. В христианской традиции существует несколько прочтений этого религиозного таинства. В Ветхом Завете жертвы заклания осуществлялись во имя Бога. Сопровождаемая молитвой жертва являла собой воплощенную молитву, способ коммуникации с Богом. Причиной данного действия являлась благодарность за помощь высших сил (эта особенность восходит еще к языческим традициям). В Новом завете символика жертвы приобрела другие коннотации. Она стала примером бескровной (духовной) жерт-

вы. Образ Христа воплотил собой жертвенность во имя всего человечества, освобождение от грехов.

В художественном мире новеллы символика жертвы отличается от общепринятой (как ветхозаветной, так и новозаветной) традиции.

Обозначенный процесс имеет следующую смысловую и темпоральную последовательность: автор изображает в тексте преследование итанесийцев (ловля и их убийство) людьми, при этом он возводит это действие в таинство жертвенного обряда (невинно-убиенные большеухие), но, вслед за этим, десакрализует данное понятие, лишая его всякого смысла и религиозной ценности. Гонения на диковинный народ и охота на него оказываются ничем не обоснованным убийством, совершаемым ради развлечения и получения жестокого удовольствия от причинения смерти (в новелле не дается никаких упоминаний причин притеснений итанесийцев, есть только факт их насильственной смерти). Констатация факта убийства итанесийцев характеризуется наличием трагической иронии автора по отношению к происходящему. Он показывает их уникальность (способность воспринимать звучание звезд) и бессилие по отношению к окружающей их реальности. Таким образом, в тексте обнаруживается тройственная структура: убийство – жертва – убийство, которая в свою очередь зеркально повторяет структуру сюжета новеллы смерть – поиск заповедной земли – смерть.

Вся новелла «Итанесиэс» служит реализацией метафоры смерти. Это понятие становится сюжетообразующей категорией в тексте. Культурные коды смерти пронизывают всю ткань новеллы, образуя сложное смысловое целое. Уже с первого упоминания Итанесиэс определяется направление нарративного вектора в тексте. Он направлен в прошлое. Новелла повествует о необычном народе, когда-то существовавшем на земле. Описание его экзистенции являет собой не историю его развития и процветания, а скорее историю стагнации и вымирания как этноса в силу непригодности к условиям жизни. На это указывают многочисленные отсылки в тексте: «<...> *изловленный, он (итанесиец) и не сопротивлялся и даже под лезвием, умирая, все еще тянулся вздрагивающим ухом вверх, в звезды*»; «*Как ни прятались итанесийцы в беззвучие, многим пришлось погибнуть от удара о звук: шум дальнего обвала, стук копыта, лязг обода убивали их наповал*» [Кржижановский, 2001, т. I, с. 204]. Согласно авторской логике, народ итанесийцев возник, чтобы умереть. Данная интенция указывает на подсознательное стремление «большеухих» к Танатосу. Их желание спастись, покинуть громкий и враждебный край, («*Юг слишком шумен и криклив для нежного слуха*» [Кржижановский, 2001, т. I, с. 204]) оказывается путем к смерти, конечной целью которого становится Страна Итанесиэс. В этом случае значимой является следующая цитата. «*И, снявшись с*

дальних лесных становий, дивный народец, будто позванный им лишь слышимыми зовами, стал искать безвопльной и бессловной страны, куда не вхожи самые малые звуки шершавой земной коры, где самый воздух - мертв и бездвижен: короче, обетованной ему неведомо кем Страны Итанесизс» [Кржижановский, 2001, т. I, с. 204]. Данный фрагмент непосредственно эксплицирует семантику смерти. Прежде всего, на это указывают прилагательные «безвопльный» и «бессловесный». Приставка «бес-» имеет значение отсутствия чего-либо. Бессловесный – молчаливый, тихий, лишенный речи (голоса). Проводя аналогию, лишение голоса можно сопоставить с отсутствием дыхания. Традиционно в мифологических текстах отсутствие дыхания олицетворяло собой смерть человека. Неологизм «безвопльный» имеет схожую семантику. Приставка «без-» является фонетическим вариантом приставки «бес-» и, соответственно, также передает значение отсутствия. Вопль представляет собой громкий и протяжный крик, выражающий, страх, гнев, боль и другие человеческие состояния. Вопль может также передавать значение мольбы, призыва о помощи и т.д. (то есть понятий, относящихся к парадигме «человек»). Таким образом, экспрессивное прилагательное «безвопльный» можно интерпретировать как лишенный человеческих чувств, равнодушный, находящийся в состоянии неподвижности (стагнации). Пространство, в которое не проникают звуки, олицетворяет собой локус смерти. Отсутствие звуков тождественно отсутствию жизнедеятельности. Эта интенция получает подтверждение далее в тексте: «где самый воздух – мертв и бездвижен» [Кржижановский, 2001, т. I, с. 204]. Слово «мертв» является производным от прилагательного «мертвый» (лишенный жизни). Неподвижность воздуха прочитывается также как инвариант болезни и смерти (неспособность двигаться, умирание). Сочетание этих слов в одном контексте с существительным «воздух» создает образ мертвого пространства. Вместо традиционной обетованной страны, где все наполнено жизнью, Кржижановский изображает в тексте перевернутый мир со знаком минус. Необычность вызывает также факт предназначения заповедной страны народу «большеухих» «<...> обетованной ему неведомо кем Страны Итанесизс» [Кржижановский, 2001, т. I, с. 204]. Ведомые неизвестным мессией, итанесийцы идут в «никуда» (небытие), чтобы там обрести вместе со звучаниями свою смерть. Семантика смерти усиливается в следующем абзаце новеллы. «Трудно исчислить все боли и смерти, ждавшие на пути: итанесийцы продвигались лишь по ночам, среди утишенных шумов, опасно обползая всякий шелест и шорох, грозящий жизни, вдавливаясь при малейшем звуке ухом в мхи» [Кржижановский, 2001, т. I, с. 204]. Здесь происходит взаимодействие различных культурных кодов. Составляющим структурным элементом культурного кода смерти становится семантика боли и страданий.

Данные понятия включаются в общую парадигму пути (*«все боли и смерти, ждавшие на пути»*). В качестве дополнительного элемента смысла выступает код ночи, отсылающий сознание читателя к семантике особенностей жизнедеятельности итанесийцев (возможность передвигаться лишь ночью) и устойчивым коннотациям, характерным для этого понятия (онейрические мотивы).

Обладая широкой палитрой смыслов и их инвариантных оттенков, Кржижановский объемно и многогранно передает элементы художественной реальности и создает иллюзию действительности происходящего в тексте. Вслед за автором читатель рисует в своем сознании картины странствий несчастного народа, сопереживая ему и ожидая развязки событий в новелле.

Последующее описание поисков персонажами заветной страны Итанесиэс повторяет рассмотренные нами сюжетные формулы и культурные коды.

«Долгие годы длилось скитание несчастного народа: убиваемые качанием ветра, стуком подошв, пересекавших путь, устало волоча по земле свои окровавившиеся рваные ушные мочки, итанесийцы шли и шли, вперед и вперед, ведомые им лишь слышимым зовом» [Кржижановский, 2001, т. I, с. 204]. В этом фрагменте очевидно взаимодействие двух смысловых плоскостей: временной и пространственной. Вместе они образуют общий текстуальный континуум. На временной характер указывает ремарка *«долгие годы длилось скитание»*, пространственная плоскость подразумевает собой семантику движения (скитание, хождение, одиссея). Странствование итанесийцев маркируется отношением линейности. Персонажи идут с юга на север *«шли и шли, вперед и вперед»* [Кржижановский, 2001, т. I, с. 204]. Существительное «скитание» в тексте имеет религиозную семантику: поиск заветной страны как форма спасения народа¹. Это осуществляется через обретение веры (достижение страны Итанесиэс).

Описание скитаний итанесийцев в новелле вызывает интертекстуальные ассоциации с темой великого Исхода народа Израиля из Египта. Основанием этой аналогии служит ряд тезисов. Как в библейском тексте, так и в новелле Кржижановского общим является юг, топонс Египта.

Данное понятие по-разному вводится в нарративную структуру в силу специфики рассматриваемых произведений. Несмотря на это, они характеризуются некоторым сходством. Египет выступает в качестве исходной точки, определяющей место персонажей в пространстве, а также последующий вектор их движения в тексте (оппозиция «север» – «юг», по-

¹ Описание скитаний итанесийцев в новелле вызывает интертекстуальные ассоциации с темой великого Исхода народа Израиля из Египта.

иск обетованной страны). «<...> родина итанесийцев – облачно-влажный, близкий Египту юг» [Кржижановский, 2001, т. I, с. 204]. «И сказал [Бог]: Я буду с тобой, и вот тебе мое знамение, что, Я послал тебя: когда выведешь ты народ [Мой] из Египта, вы совершите служение богу на этой горе» [Библия, 1999, Исх. 3:10, с. 58]. Топос Египта многократно повторяется во второй книге Моисея Исход, а также в последующих книгах Пятикнижия, связанных с деяниями этого библейского пророка (Левит, Числа, Второзаконие).

Следующим элементом, указывающим на наличие интертекстуальной связи рассматриваемых произведений, служит мотив притеснений и гонений персонажей. В новелле Кржижановского это охота на итанесийцев и их ловля людьми. «И в это время итанесийца, обычно чуткого и пугливого, можно было брать голыми руками: изловленный, он и не сопротивлялся и даже под лезвием, умирая, все еще тянулся вздрагивающим ухом вверх, в звезды» [Кржижановский, 2001, т. I, с. 204]. «И сказал Господь [Моисею]: я увидел страдания народа Моего в Египте и услышал вопль его от приставников его; Я знаю о скорби его и иду избавить от руки Египтян и вывести его в землю хорошую и просторную, где течет молоко и мед» [Библия, 1999, Исх.3:7, с. 58]. Оба примера эксплицируют семантику насилия. Не в состоянии более терпеть несправедливое отношение итанесийцы, как и народ Израиля, решают покинуть Египет и отправиться в землю Обетованную. Это решение дается им свыше, как глас Бога. Они воспринимают это как чудо и явление воли Всевышнего. Персонажи новеллы «Итанесис» слышат таинственные зовы «<...> дивный народец, будто позванный им лишь слышимыми зовами, стал искать безвопльной и бессловной страны», «итанесийцы шли и или, вперед и вперед, ведомые им лишь слышимым зовом» [Кржижановский, 2001, т. I, с. 204]. В книге «Исход» Бог многократно обращается к избранникам народа Израиля «И сказал [Бог]: Я буду с тобой, и вот тебе знамение, что Я послал тебя: когда выведешь народ [Мой] когда выведешь народ мой из Египта, вы совершите служение Богу на этой горе» [Библия, 1999, Исх. 3:7, с. 58], «И сказал Господь Моисею в земле Мадямской: пойди возвратись в Египет, ибо умерли все, искавшие души твоей» [Библия, 1999, Исх. 4:19, с. 59]. или «И Господь сказал Аарону: пойди навстречу Моисею в пустыню» [Библия, 1999, Исх.4:27, с. 59]. Глас Господа прочитывается во второй книге Моисея как присутствие Бога, его мощь и заступничество народу Израиля.

Характерной имплицитной интертекстуальной аллюзией на текст Библии является функционирование прилагательного «безвопльный». Как и категория «глас Бога», данное понятие уже рассматривалось нами в контексте культурного кода смерти в новелле, однако к нему следует вернуться снова в силу того, что оно обладает значимостью как выражение

коммуникации «автор» – «читатель» в процессе дешифровки и узнавания скрытых смыслов. Не называя коннотаций, связанных со скитанием народа итанесийцев, которые вызывают в сознании читателя ассоциации с темой великого Исхода, Кржижановский вводит в нарративную структуру прилагательное «безвоплный», предваряющее возникновение обозначенной интенции. Прилагательное – неологизм «безвоплный» служит авторской трансформацией библейского мотива страдания. Итанесийцы хотят избавиться от страданий, (дословно) воплей, слышимых в земле Египетской. Эту последовательность можно восстановить, обращаясь ко второй книге Ветхозаветного Пятикнижия. Господь говорит Моисею: *«И вот, уже вопль сынов Израилевых дошел до Меня, и Я вижу угнетение, каким угнетают их Египтяне»* [Библия, 1999, Исх.3:9, с. 58]. Эта тенденция усиливается далее в тексте. Художественное пространство наполняется и другими аудиальными проявлениями страдания и скорби. Здесь происходит перенесение смысловых акцентов с одних персонажей на других посредством принципа зеркальности. Как следствие кары Господней, вместо еврейского народа вопиют жители Египта. *«В полночь Господь поразил всех первенцев в земле Египетской, от первенца фараона, сидевшего на престоле своем, до первенца узника, находившегося в темнице, и все первородное из скота. И встал фараон ночью сам и все рабы его и весь Египет; и сделался великий вопль [во всей земле] Египетской, ибо не было дома, где не было бы мертвеца»* [Библия, 1999, Исх.12:29, с. 67]. Обозначенные примеры эксплицируют особенности индивидуально-авторского дискурса (игра с читателем по узнаванию смыслов), а также позволяют рассматривать произведения Кржижановского в контексте модернизма. Эта тенденция находит отражение и в других текстах писателя¹.

Описание странствий итанесийцев в поисках обетованной страны имеет темпоральную продолжительность *«Долгие годы длилось скитание несчастного народа»* [Кржижановский, 2001, с. 1, с. 204]. Кржижановский не называет в новелле точного времени мытарств персонажей. Единственным указанием на это служит ремарка *«долгие годы»*. Писатель акцентирует читательское внимание на тяготах пути: *«<...> убиваемые качанием ветра, стуком подошв, пересекавших путь, устало волоча по земле свои окровавившиеся рваные ушные мочки, итанесийцы шли и шли, вперед и вперед, ведомые им лишь слышимым зовом»* [Кржижановский, 2001, т. I, с. 204]. Наличие этих деталей придает тексту характер одиссеи.

¹ Так в новелле «Четки» из той же книги новелл, что и «Итанесис», Кржижановский вводит в нарративную структуру аллюзии, отсылающие сознание читателя к учению греческих философов Элеатов, за этим он в художественной форме рассматривает элементы их доктрины (апории «Ахиллес», «Стрела»), и уже потом просто называет их имя «Спите, элеаты».

Странствование народа Израиля от исхода из Египта до достижения и обретения страны Ханаан имеет определенную продолжительность, однако в отличие от текста Кржижановского она характеризуется наличием пространственных и временных рамок. В Библии точно называется хронотоп действия: «*И пошли они кочевать 40 лет в пустынях Аравии*» [Библия, 1999, Числа.14:33, с. 139]. Путь израильтян по пустыне сопровождался как трудностями и бедствиями, так и божественными знаменами: дарование манны небесной, проявлением воды из скалы и многими другими («*Но и за это время милосердный Господь не оставлял их Своею милостью и посылал им много чудес*» [Библия, 1999, Числа.14:33, с. 139]). Движение было медленным, лишь через 40 лет странствования уже новое поколение подошло к границам Ханаана к северу от Мертвого моря. Общей для обоих текстов является также семантика смерти. От тягот пути умирают итанесийцы. Во время блужданий по пустыне умирают израильтяне, усомнившиеся в слове Божьем. Как в новелле Кржижановского, так и в Библии общим является достижение персонажами Обетованной страны. Итанесийцы вступают в полуночный край, таинственную страну Итанесиэс. Народ Израиля обретает Ханаан, являющийся конечной точкой сорокалетних странствий. Однако различие текстов состоит в том, что для евреев обретение новой родины означает новую жизнь. Для них смерть остается позади, в прошлом (смена поколений, смерть генерации их отцов, наказанных Богом). Для итанесийцев вступление в полуночный край тождественно умиранию. Избежав смерти от рук людей на юге, опасностей пути, они оказываются здесь, чтобы исчезнуть навсегда.

Мифологема «Итанесиэс» в художественном мире Кржижановского является не только одним из многочисленных художественных образов, но и своеобразным слепком его мифопоэтической картины мира. В «Итанесиэс» находят отражение черты, характерные для индивидуальной мифологии автора «Сказок для вундеркиндов» и «Возвращения Мюнхгаузена». Исследование интертекстуальных аллюзий, отсылающих к различным мифологическим источникам (древнегреческие мифы, библейские тексты, литературная классика) позволяет воссоздать многоплановую модель творческой личности писателя. Все это способствует процессу научного осмысления художественного наследия Кржижановского и его возвращению в русскую литературу XX столетия.

Литература

- Библия. Книги священного писания ветхого и нового завета. Барнаул, 1999.
Кржижановский С. Собрание сочинений: в 6-ти тт. СПб., 2001.
Кржижановский С. Страны, которых нет. М., 1994.

ПРОБЛЕМА ДВОЙНИЧЕСТВА В РАССКАЗАХ В. ШУКШИНА (В АСПЕКТЕ РУССКОЙ ГЕРМЕНЕВТИКИ)

Р.В. Шубин

Ключевые слова: двойничество, самость, инфантильность, В. Шукшин, В. Айрапетян.

Keywords: doppelgänger, a self, infantilism, V. Shukshin, V. Naupetyan.

Анализируя отмеченный впервые эффект двойничества в творчестве Шукшина, С.М. Козлова предполагает, что двойничество возникает в качестве семиотической удвоенности – фиктивного, стертого отражения некоей подлинной личности: «отражает «стертость», унификацию индивидуальной, фиктивной личности» [Козлова, 1992, с. 113]. Это явление «всеобщее» в прозе Шукшина, однако в некотором смысле непроизвольное и не концептуализируемое русским писателем. Для того, чтобы реконструировать концепцию двойничества и связанную с этим проблему самости и детскости у Шукшина, выражающуюся как в одиночестве героя в состоянии «двоемирия», так и в эгоцентрических тенденциях целого ряда героев-«маргиналов», следует обратиться к тому слою образности, который остается не интерпретированным с достаточной глубиной.

Так, в позднем рассказе «Пьедестал» (1973) уже на нарративном уровне возникает сюжет двойника. Речь идет о картине «Самоубийца», которую пишет человек с тюремным прошлым, художник Смородин, вынеся ее замысел из «подвалов», не только андеграундного и авангардного искусства [Сухих, 2001] или тюремного прошлого его жены, «энергичной хищницы» [Шукшинская энциклопедия, 2011, с. 304], но и, в широком смысле, из своего «подполья». Картина изображает двух людей «с одинаковым лицом», один из которых *«целится в другого (в себя, стало быть) пистолетом»* [Шукшин, 1984-85, т. 2, с. 102], отсюда – он убивает *самого себя* и делается *самоубийцей*: *«...отчаянный человек, который сам в себя целится»* [Шукшин, 1984-85, т. 2, с. 104], становясь в конечном итоге трупом: *«Можно подумать, что у вас там труп висит, а не картина»* [Шукшин, 1984-85, т. 2, с. 107]. Сама эта ситуация, хотя картине «лучшим художником города» была поставлена жестокая оценка, требует более серьезной интерпретации.

Есть и еще одно текстуальное свидетельство о двойниках: в детском сознании Юрки из рассказа «Космос, шмат сала и нервная система» формируется мечта о миллионах планет-двойников, на которых живет

«мировое человечество», состоящее из «одинаковых» людей: «*Все будем одинаковые*» [Шукшин, 1984-85, т. 2, с. 183]. Эта мечта основана на идее уплотнения времени, «развития ускоренного»: миллионы разумных существ уплотняются в одно «мировое человечество», и тем самым напоминают «муравейное братство», а также «миллионы убивающих друг друга людей» в романе Л. Толстого «Война и мир», которые сопоставлены с одним человеком: «Для нас непонятно, чтобы миллионы людей-христиан убивали и мучили друг друга, потому что Наполеон был властолюбив, Александр тверд, политика Англии хитра и герцог Ольденбургский обижен» [Толстой, 1940, с. 4]. А сам роман уплотняется до одного слова, которое – опять же в мечте мальчика – гипотетически прочтет восьмилетний внук сто двадцатилетнему дедушке. То, что для мальчика *другие*, космические существа должны быть одинаковыми «в смысле образования», говорит о том, что ребенок не видит различий, его «миллион» и есть попытка узнать неведомое через соотнесение с целым (по принципу *все как один* и *один за всех*), не поддающимся делению (как, впрочем, и для Толстого) – ведь миллион это усиленная шестью нолями единица и грамматически не числительное. Но трагически выглядит эта встреча со своим *подобием*, «разумным существом» у взрослого человека, который, как в случае со Смородиным или с Глебом Капустиным, возможно, и вовсе не готов к встрече с *другим*: «Готовы мы, чтобы *понять друг друга?*», несмотря на то, что «*я в скафандре, у меня тоже есть голова и я тоже разумное существо*», – спрашивает двойственный «социальный демагог» из рассказа «Срезал» [Шукшин, 1984-85, т. 2, с. 459-460].

Наконец образ двойника раскрывается в ситуации шукшинской конфликтологии и борьбы двух антагонистов: собственно героев и *антигероев* (по определению Г. Белой). Эту ситуацию, отмечаемую почти в каждом исследовании, характеризует появление идентичных черт у двух противоборствующих сторон, например в случае с Николаем Князевым и его «двойниками» Кайгородовым, Сильченко и человеком в шляпе в анализе С. Козловой. Но даже и в этом случае можно разглядеть неровное, порою слишком пристрастное отношение к Другому – от полного единения с ним до тотального отчуждения, в котором так или иначе обнаруживается *эго* нарратора.

В космосе русского самосознания подобное отношение к двойнику как «изнанке единственности» [Бочаров, 2007, с. 370] и самости подпольного человека [Айрапетян, 2011, д585¹; Ухтомский, 2002], вызван-

¹ В связи с фрагментарной структурой данного издания здесь и далее в ссылке вместо страницы указывается буквенно-цифровой номер фрагмента.

ного «гносеологическим и этическим солипсизмом» [Бахтин, 1979а, с. 208], вполне закономерно, так как одиночество личности в западном варианте трактуется негативно [Бахтин, 1979б, с. 54; Ухтомский, 2002, с. 22, 354, 371, 403] или иначе: «у русских была культура уединения, но не было культуры одиночества» [Галковский, 2008, с. 987]. Личность, спаянная с общиной в досоветском периоде, с коллективом и партией в советской истории, с «русским миром» в постсоветской истории, как бы не имеет права и места быть одинокой. Вбирая в себя *всех*, личность стремится быть представительной, *ответствовать за всех*. Наоборот одиноким и «сиротским» представляется сам мир, заброшенный в бездуховное пространство богооставленности, смерти Бога [Исупов, 2009, с. 188-89]. Ситуация двойничества еще со времен Достоевского приводит к опредмечиванию Другого и потере «ценностного отношения» к Другому (Бахтин).

В рассказе «Пьедестал» цельный, но сам по себе одинокий, заброшенный мир символизирует «лучший художник в городе», спивающийся талант. Внешняя его типичность (бородатый, курносое русское лицо), соотносимая с типичными размерами («большой»); пьянство, поддерживающее иллюзию мастера, гения, но и в тоже время гордыня, обособляющая от центра и культурного майнстрима (московской богемы), – все это определяет Коллю как художника «толстовского типа» (об этом ниже). Наоборот маленькие, резные, острые фигурки четы Смородиных внутренне расколоты и напоминают подпольных героев Достоевского, живут ТУТ, в «тесном и вонючем» мире, и ТАМ, в неведомых мечтах, «...в жизни, где дни и ночи тихо истлевали бы в довольстве и пресыщении, где не надо продавать билеты, где ничего не надо делать...» [Шукшин, 1984-85, т. 2, с. 102]. Мнимая цельность и интеллектуальная раздвоенность – эти полярные явления и герои сходятся в порядке национальной двойственности [Колесов, 2007, с. 109, 217], выразителем которой и был В. Шукшин.

В герменевтике Вардана Айрапетяна, которую с полным правом можно назвать русской герменевтикой, явления русской двойственности, «одиночества/одиначества мира – дружости человека» рассматриваются в фундаментальной, «первичной», на взгляд герменевта, системе *я – другие* [Айрапетян, 2011, в32, в321, б1222], восходящей к М. Бахтину. Ключевая и смысловоразличительная категория «герменевтики слова» – *иное* приобретает несколько форм: *самость* (замкнутость на себе, индивидуальном и неповторимом), *дружость* (выход в сферу Другого, «я-для-другого» по Бахтину) и *чуждость* (перманентная удаленность иного, невозможность его освоить). «Исконная тяга к иному в его двойственности, похожая на детское неразличение антонимов» [Айрапетян, 2011,

г7211], – пишет ереванский русист о двух полярных типах русского *мирового человека* (*homo loquens*) – высоком-низком Пушкине («нашем все») и глупомудром Иване-дураке. Двойственность, двоякость русских как языковых («домашний эллинизм» О. Манделштама), так и ментальных, символических феноменов толкуется как наслоение понимания смысла и не(до)понимания значения слова, различимости самости («Я» и «все», «мужик» и «мир») и неразличимости своей «другости» (*я-для-другого*, по Бахтину; *Другого лица*, по Ухтомскому, речений мирового человека, данных в пословицах, загадках, по Айрапетяну).

Более всего на страницах «Толкуя слово» трем дифференцированным формам инакости соответствуют три типа художественного сознания крупнейших писателей: Набокова, Достоевского и Толстого. Они по-разному пытались реализовать соотношение *я-другой*, но интересно то, что и В. Шукшин проходит все три ступени. Это обозначилось, с одной стороны, через преодоление комплекса самости и эгоизма (набоковская модель: Я = весь мир) и одновременно отчуждение безличных формаций типа «люди», «миллионный народ» (толстовская модель: весь мир = люди, народ), а с другой – в выходе на проблему другого человека, личности и активного диалога с ней (достоевская модель: Ты = весь мир).

Рассмотрим вкратце три типа инакости в аспекте шукшинской интерпретации. В крошечном наброске о Достоевском, о рассказе «Мужик Марей», Шукшин воссоздает модель динамического представительства, межкультурного диалога: «Вечен великий народ, и он вечно будет выводить вперед своих мыслителей, страдальцев, *заступников*, творцов» [Шукшин, 1979, с. 154-155]. Глубина (а следовательно, и понимание) народного характера (*мужика*) у Шукшина и Достоевского совпадает именно благодаря возможности межкультурного сообщения и связи в Большом времени (Бахтин). Понимание и сообщение *таинственны* и *загадочны* не только потому, что не отвечают на вопрос, как и почему это происходит, но и потому, что воспринимаются в форме загадки. В одном из «внезапных» рассказов – «Как мужик переплавлял через реку волка, козу и капусту» (1973) – загадка выносится в заглавие и становится пружиной всего действия. Так, безымянный персонаж-ответчик Лобастый, «был загадкой», кстати внешне – медлительный, молчаливый, терпеливый – воплощая собой глубинные русские черты всетерпения и напоминая как обобщенный портрет русского мужика, так и его предстателя – интеллигента Достоевского (лобастый).

Л. Толстой фигурирует в сознании многих русских интеллигентов в качестве мифа, построенного по законам мифологического анахронизма и перенесения главного в позицию старшего. Так, у Шукшина Тол-

стой, «патриарх литературы»), оказывается «отцом», тогда как Пушкин – «сыном», а Лермонтов – это «внучек» [Шукшин, 1979, с. 293]. Спор с Толстым у Шукшина приобретает характерный оттенок тираноборчества, где главным тираном выступает образ расслоенного, но вездесущего «миллионного народа» (один из главных символов толстовской «философии»), в котором растворяется личность, и соотносимая с ним личность *представителя*, точнее псевдопредставителя. Таковы образы начальников, руководителей и философов из народа. Образ Толстого возглавляет целую галерею статуарно «толстых», крупных, великих – антигероев (Белая), которым противостоят худые Худяковы и Прокудин, разящий гневом Разин (сам Шукшин, половину жизни страдавший язвенной болезнью желудка, без сомнения относится к типу «худых» бунтарей). Но толстые люди как тип связаны с миром, мир принадлежит толстым людям, подобно тому, как все человечество «принадлежало» Толстому, писавшему, по слову А. Битова, «с точки зрения Бога» (см.: [Айрапетян, 2011, 63181, 631812]). Характерно, что проповедник толстовского «непротивления» Макар Жеребцов (в одноименном рассказе) критически оценивается как представитель «миллионного» народа, зывающий к совести личности, им же отрицаемой. Псевдотолкователем, а значит и мнимым представителем народа, является «социальный демагог» Глеб Капустин («Срезал»). Загадочность и представительство народа в толстовской модели перестает быть загадкой, в какой-то степени образ Толстого символически передается через образ мощного, всезнающего (знайки) Носатого-Суворова в том же рассказе-загадке «Как мужик...»: «...это не загадка, но тоже... ничего себе человек. Все знает. Решительно все» [Шукшин, 1984-85, т. 3, с. 190]. Полнота знания (как и у Толстого), а также сверхъестественные возможности желудка Суворова вызывают резко противодействие нарратора, развенчивающего псевдодополковца, псевдогенералиссимуса (ср. рассказ-развенчивание «Генерал Малафейкин», где развенчивающее начало принадлежит маленькому персонажу по фамилии Толстых: ср. крупный Малафейкин – маленький Толстых / Толстой).

Что касается знакомства Шукшина с В. Набоковым (запрещенным в СССР), у нас нет этому документальных свидетельств. Однако набоковская линия поведения очень явно проявляется у Василия Макаровича, который мог знать о Набокове в силу втянутости в жизнь московской интеллектуальной элиты, в частности, от Беллы Ахмадулиной, которая несколькими годами после смерти В. Шукшина навестила известного русского эмигранта. В. Набоков в творчестве Шукшина угадан как явление индивидуальной исключительности, самости. По мнению В. Айрапетяна, парадокс чувства собственной исключительности, свой-

ственной индивидуалистам, заключается в неразличимости путей персонализма и самости, в смешении принципов реализации общего и банального следования иному: «Но нет ничего обыкновеннее тяги к иному [Айрапетян, 2011, 61244, г721]. Это ощущается в крайнем индивидуализме, инфантилизме и самости Набокова (как творческой личности, так и его героев-протагонистов): «Враг всего общего, противник пошлости, индивидуалист Набоков не уравнивал принципа индивидуации правом на мысленное отождествление и обобщение и вместо правды персонализма у него вышла искусная полуправда самости» [Айрапетян, 2011, д585].

Шукшинские бунтари, чудики также во многом зависят от переживаний собственной исключительности и «русской тяги к иному», чаще обладают *идеалами* и *снами* в духе Пашки Холманского и сталкиваются с *обидами* Ермолаева (все три слова – набоковские). Иногда герои комически самоослеплены, наподобие Князева, не узнавшего потерянной им же купоры («Чудик»). Порою эта ситуация кажется безысходной и социально напряженной в ее столкновении с системой: «ЕЕ победить невозможно» («Кляуза»), где ОНА, женщина-вахтер на страже системы, вызвавшая бунт нарратора-пациента, изображена в поступательном отрицании Другого через обезличивание и лишение лица: «Я тогда вернулся к НЕЙ и сказал: “Ты же не человек”. Вот – смотрел же я на НЕЕ! – а лица не помню» [Шукшин, 1984-85, т. 3, с. 213]. Есть и трагическое разрешение самоубийственного всматривания «в себя», в свое «отражение в другом» и незамечание «ценностного отношения» к Другому. Так, красивый парень, убивающий «отца» («Охота жить»), тот же красивый парень, убивающий самого себя («Сураз»), Разин, зарубивший казака за то, что тот принес дурные вести («Я пришел дать вам волю») – эти явления встраиваются в шукшинскую концепцию двойника-самоубийцы. Но и у Набокова есть Герман, влюбленный в свое лицо и убивающий своего «двойника» за одно лишь вымышленное подобие себе (см. «Отчаяние» и фрагмент «Отчаяние Набокова» у Айрапетяна [Айрапетян, 2011, д585]).

В русле намеченной канвы для типологического анализа темы двойника у Шукшина и Набокова продолжим рассмотрение феномена шукшинского двойничества с герменевтической точки зрения (противопоставления самости и другости). В этой связи обратимся к одному из самых «набоковских», на наш взгляд, образов – главному герою рассказа «Сураз» (1970, вторая редакция – 1973) Спирьке Расторгуеву.

Прежде всего внимания заслуживает то, что Спирька Расторгуев красив («молодой бог»), бесподобен и неповторим, в этом весь пафос его образа. Ему действительно нет пары – об этом проговаривается финал

рассказа, когда взгляд героя, прозревая, погружается в природу, где – буквально – каждой твари по паре: «“Тоже – парой летают”, – подумал Спирька» [Шукшин, 1984-85, т. 2, с. 398]. Омен помен: его имя Спиридон с греческого означает “духом данный”, но так называли *незаконнорожденных* (ср. еще Богдан [Кабакова 1992, с. 96], Мирон [Айрапетян, 2011, 6317]); в сибирском диалекте *сураз* означает незаконнорожденный, но и *су-раз, один*, лишенный пары. Немаловажное значение имеет и происхождение героя: в народной культуре бастарду наряду с ограничением в социальных и юридических правах приписывалась особая судьба, связанная с представлениями о нем не как об ущемленном человеке, а как о «слишком даровитом, чрезмерно удачливом», наделенным «сверхприродными данными», становящимися «избыточными и, следовательно, опасными» [Кабакова, 1992, с. 102; Кабакова, 2001, с. 156]. Возможно, этим объясняется и роковой характер встречи Сураза с другим человеком.

Набоковским признаком в образе Расторгуева можно считать его косноязычие – если вычесть умение «загибать мат», то получится, что Спирька очень малословен. «Говорящий как ребенок» Набоков по собственному признанию в «Твердых мнениях», то есть не умеющий «представительно говорить», и его герои (Цинциннат, Лужин) лишены «голоса другости» и поэтому погружены в самость, являясь *инфантами* в собственном смысле этого слова – неговорящими, отроками [Айрапетян 2011, д58532]. Ранние шукшинские герои тоже косноязычны и немногословны: заикающиеся Сеня Громов и Паша Холманский, онемевший от красавицы Степка, лапидарный Максим Волокитин, знаменитые «раскас-чики» Иван Петин и Колька Краснов. В качестве языковых личностей это дети, неумело говорящие «своими», невообразимо емкими, как имя, но не коммуницирующими словами в бесконечном поиске Другого для самоутверждения и овладения полноправным представительным нарицательным словом.

Поэтому В. Шукшин держит своего героя на некоторой дистанции: «Ну зачем ему?». Спирькина красота и доброта, о которых очень много говорится, в перспективе личности, замкнутой на себе, постепенно переосмысливаются. Его красота – качество природное, а доброта – душевное; в целом же стихийность и естественность понимается как своеволие [Шукшинская энциклопедия, 2011, с. 379]. Вместо того чтобы преодолеть очарование своей неповторимости и выйти к людям, герой бежит от них (после драки с учителем физкультуры, а затем – избегая встречи со знакомыми) и кончает жизнь самоубийством. Необычная и противоестественная поза самоубийцы маркирована и намекает словно бы на убийство, а следовательно, на присутствие двойника, стреляющего в «ориги-

нал» из картины Смородина. Ср.: *«Он лежал, уткнувшись лицом в землю, вцепившись руками в траву. Ружье лежало рядом. Никак не могли понять, как же он стрелял? Попал в сердце, а лежал лицом вниз... Изпод себя как-то изловчился»* [Шукшин, 1984-85, т. 2, с. 398]. Один конец (лицо), соединенное с другим концом (лицо земли), вызывает гностический образ уробороса – змеи, кусающей свой хвост; этот образ в аналитической психологии Юнга связан со становлением в младенце комплекса самости (Der Selbst).

Но вспомним, что определение змеи, кусающей свой хвост, появляется в «Калине красной» (1973, год создания второй редакции «Сураза») в образе Губошлепа: *«Если ему некого будет кусать, он, как змея, будет кусать свой хвост»* [Шукшин, 1984-85, т. 3, с. 249-250]. Шукшинская интерпретация этого символа вполне конкретна: избыток агрессии и зла, направленные на себя, самоуничтожаемое зло. Поэтому и Губошлеп в момент убийства Егора Прокудина вырождается в существо, лишенное выхода на иное – другого человека, чужое слово: *«...этот человек оглох навсегда для всякого справедливого слова»*. Он представляет собой болезненный вариант погруженной в себя самости: *«...мстительная немощность его взбесилась...»*. Отсюда единственной формой «общения» является убийство Другого, что совпадает с пожиранием самого себя и находит свое отражение в издевательской шутке Губошлепа: *«А то я вас [Люсьен и Прокудина] рядом положу. И заставлю обниматься* (выделено нами. – Р.Ш.) *– возьму себе еще одну статью: глумление над трупами»* [Шукшин, 1984-85, т. 3, с. 250], – искусственно моделирующей противоестественную, табуированную позу для мертвых тел. Интересно, что в аналитической психологии на «уроборической» стадии развития младенца предполагается отсутствие различия жизни и смерти, субъекта и объекта, любви и агрессии, «нет разницы между едящим и накормленным, есть лишь вечно пожирающий рот» [Samuels, 1994, с. 216; Зеленецкий, 2000]. Прозвище Губошлеп (собственно, не совсем точно соотносимое с образом убийцы – ср. *ротозей, дурак*) прозрачно намекает на рот (и желудок) как орган «всепожирающего» познания, не оставляющего шанса на наличие Другого. В каком-то смысле «всепожирающей» была и жизнь Спирьки Расторгуева, лишенного пары и «оглохшего» на чужое слово.

В «Пьедестале» эта ситуация возникает в важном нравственном моменте философии художника дяди Ивана, для которого «самые хорошие люди – кони»: *«Как, – говорит, – дойдет, что охота укусить кого-нибудь, – беги к холсту»* [Шукшин, 1984-85, т. 3, с. 101]. То, что остальные люди – змеи (например, сам Смородин и его змееподобная жена), вписывается в змееборческую концепцию Шукшина, зримо во-

площенную в картине «Калина красная» в противостоянии Егора-Георгия и Губошлепа-змея. Причем творчество помогает Смородину, чье подпольное сознание разделено на «я и остальных», в разграничении змей (гадов) и коней (людей) в своей душе – в отслоении я-для-себя и я-для-другого: *«И тогда же, примерно, он натянул большой холст и посадил туда этого отчаянного человека, который сам в себя целится»* [Шукшин, 1984-85, т. 3, с. 104]; его картина «Самоубийство» этот момент и выражает.

Уроборическая ситуация проявляется и в других произведениях и зависит от таких маркеров, как укусы, уколы, змея (в том числе земля, Змей Горыныч, волки), язык (злой), зубы, всепожирающий желудок, круг. Укусы бешеной собаки и ядовитой змеи живо обсуждаются стариком и мальчиком в рассказе «Космос, шмат сала и нервная система»; причем если для старика укусы змеи смертельны, то есть обрывает круг жизни, то в глазах Юрки наука способна дать панацею от смерти в виде прогнойя: *«укол сделаю, и пусть кусает сколько влезет»* [Шукшин, 1984-85, т. 2, с. 185], и тем самым восстановить вечный кругооборот жизни и времени [Керлот, 1994, с. 184, 271, 533-534]. Попытка сделать себе операцию, а следовательно, вывернуться и заглянуть себе за спину, составляет пикантный момент операции Ефима Пьяных (см. одноименный рассказ). Осколок, засевший в мягких тканях еще с войны, идентифицируется как змея и его укусы и причиняет боль: «колется, змея». Здесь самость героя связана со стыдом и табу «снимать [штаны] перед молодыми бабенками», но в каком-то смысле героем движет запрет на обнажение тела и души и отказ от хирургического (а в пределе – всякого) вмешательства: *«Все, теперь выйдет... Без ножа обойдемся»* [Шукшин, 2012, с. 248]. Подобная больничная ситуация с Психопатом (см. одноименный рассказ) и неудачными уколами медсестры, когда сама вена, как змея, «ускользала» от иглы, может быть истолкована как непроницаемость для другого человека, что очень свойственно многим шукшинским «маргиналам»; так же и сам символ уробороса существует в эзотерике, утратившей связь с конечными жизненными процессами. Наконец, в рассказе, напрямую отсылающем к змеиной семантике – «Змеиный яд», неразличимость себя и другого приводит к смешению противоположных семантических признаков у змеборца и змея, как в самом герое Волокитине, так и у его антагониста (см.: [Шубин, 2013]): аптекарь, у которого не было лекарства, при помощи «трепа», то есть языка, добывает искомый змеиный яд; Волокитин буквально выжимает из змеи (врага) ее яд. В романе «Я пришел дать вам волю» Разин, разбивающий иконы (Богородица), бьет мать (*«Не ее ты ударил! – Он показал на икону. –*

Свою мать ударил, нес) [Шукшин, 1984-85, т. 1, с. 588]), то есть начало жизни, и отчасти повторяет движение Губошлепа.

Но вернемся к Суразу. Первоначальная неповторимость Спирьки кардинальным образом разрушается за счет наличия у него двойников, на которых он все время оказывается похож: во-первых, он «вылитый отец», во-вторых, он «молодой Байрон». Третье уподобление: отец Спирьки, заезжий дон Х(Ж)уан, похож на Байрона; а отсюда – четвертое – герой-красавец похож на самого автора, как Дон Жуан похож на своего творца Байрона. Имя героя *Спиридон*, произносимое автором (и другими людьми), рифмуется с ругательством (**пидор** *'недеpacт'*, и актуализированное понятие ребенок, *pais*), словом, произносимым героем, замыкая тем самым круг уподоблений. Детство героя, данное в экспозиции, оказывается «замороженным» и отраженным во взрослой жизни, а взрослая жизнь становится повторением детской (в частности, реализовалась детская угроза броситься на вилы). Как же исключительный герой может быть неповторим, если у него сплошные двойники?

Таким образом, возникает новый срез проблемы: непрожитое во время войны детство, перенесенное во взрослую жизнь в качестве исключительной, гениальной по самоощущениям детскости (самости), оборачивается неспособностью повзрослеть, стать обыкновенным парнем (ср: «такой», то есть обыкновенно-необыкновенный Пашка Холманский), или мировым человеком (Айрапетян).

В этом рассказе оживает пушкинская реминисценция – связь с «Каменным гостем», подготовленная еще во время работы над первым фильмом «Из Лебяжьего сообщают» (сценарий «Посевная кампания», 1958-60). Разрабатывая тему Дон Жуана (рокового красавца), Шукшин переносит ее в действительность постсталинской деревни, где она пропадает. Однако в конце своего жизненного пути Шукшин ее реанимирует. Спирька, деревенский Дон Жуан, понес возмездие от «шатунов» скульптурного мужа, ср.: *«Сергей Юрьевич – невысокий, мускулистый, широченный в плечах... Ходил упругисто, легко прыгал, кувыркался; любя смотреть, как он серьезно, с увлечением проделывал упражнения на турнике, на брусьях, на кольцах»* [Шукшин, 1984-85, т. 2, с. 382].

Муж, всей своей мощью ударивший не только красивое лицо Спирьки, но и раздавивший его самолюбие, в отличие от статуи каменного гостя, был «живой» и заявил о себе театральной ремаркой «те же и муж»; однако эта «живучесть» на фоне инфантилизма и естественности Спирьки механистична и в качестве детали подчинена полностью опредмеченному (реифицированному) образу мужа-порядка-правды. Физкультура также подчиняет героя процессу реификации – достаточно вспомнить недоброжелательное отношение Шукшина к философии

Игнахи Воеводина (наделенному «государственной» фамилией) о «преступном нежелании русского народа заниматься физкультурой» («Игнаха приехал»), по большому счету – культуртрегерской идеи тоталитарной Германии – очевидно, что Шукшину физкультура напоминала о «культе агрессивной маскулинности» [Тело, 2005, с. 209].

Подытожим: проблема двойничества в той мере, в которой она является у Шукшина, апеллирует к глубинным слоям национального сознания и самосознания. Прежде всего образ двойника конкретизируется образом врага: двойник убивает, несет в себе угрозу бытию человека, угрозу идентификации, «я». Но в то же время двойничеству (локализованному в объекте) коррелятивна и проблема самой субъектности – разделение на самость и другость и последующее их разведение, неизбежно приводящее к гибели героя. Поэтому онтологическая проблема двойника находит свое разрешение в области социального: поиска Другого, поиска другого берега, в борьбе, диалоге и взаимных проникновениях друг в друга героев-антагонистов.

Литература

- Айрапетян В. Толкуя слово. Опыт герменевтики по-русски. М., 2011.
- Бахтин М. Проблемы поэтики Достоевского, М. 1979а.
- Бахтин М. Эстетика словесного творчества. М. 1979б.
- Бочаров С. Филологические сюжеты, М., 2007.
- Галковский Д. Бесконечный тупик: В 2-х кн. М., 2008. Кн. 2.
- Зеленецкий В. Словарь аналитической психологии. М., 2000.
- Исупов К. Космос русского самосознания. Одиночество // Общество. Среда. Развитие (Тerra Humana). 2009. № 4.
- Керлот Х.К. Словарь символов. М., 1994.
- Кабакова Г.И. Дитя природы в системе природных и культурных кодов // Балканские чтения-I, М., 1992.
- Кабакова Г. И. Антропология женского тела в славянской традиции. М., 2001.
- Козлова С. Поэтика рассказов В.М. Шукшина. Барнаул, 1992.
- Колесов В. Русская ментальность в языке и текстах. СПб, 2007.
- Сухих И. Душа болит («Характеры» В. Шукшина, 1973) // Звезда. 2001. № 10.
- Шубин Р. Обличья «Другого» у В.М. Шукшина: «Змеиный яд» (К концепции статурности и эмблематичности) // Шукшинский вестник. Барнаул, 2013.
- Тело в русской культуре. М., 2005.
- Толстой Л.Н. Полное собрание сочинений. М., 1940. Т. 11.
- Шукшин В.М. Нравственность есть Правда. М., 1979.
- Шукшин В.М. Полное собрание рассказов в одном томе: рассказы. М., 2012.
- Шукшин В.М. Собрание сочинений. В 3-х тт. М., 1984-85.
- Шукшинская энциклопедия. Барнаул, 2011.
- Ухтомский А. Доминанта. СПб., 2002.
- Samuels A., Shoter B., Plaut F. Krytyczny Słownik Analizy Jungowskiej, tłum. z ang. Warszawa, 1994.

СЛОВООБРАЗОВАТЕЛЬНАЯ СТРУКТУРА И СЕМАНТИКА ПРЕФИКСАЛЬНЫХ АДЪЕКТИВНЫХ ПОВТОРОВ С ГЛАГОЛЬНОЙ ОСНОВОЙ В РУССКОМ ЯЗЫКЕ

А.В. Петров

Ключевые слова: повтор (редупликация), редупликант, редупликатор, префиксальные повторы с глагольной основой, словообразовательная и семантическая структура адъективных повторов.

Keywords: repetition (reduplication), reduplicate, reduplicator, prefixed repetitions with the verbal stem, derivational and semantic structure of the adjective repetitions.

В лингвистике нет единого термина для выражения повторения, в качестве синонимов используются удвоение, повтор и редупликация. Под это понятие подводится неодинаковый круг явлений – от внутрисловных до межсловных удвоений. Так, в исследованиях по русскому и славянскому языкознанию редупликация включает слоговые, аффиксальные, словные удвоения и повторения иного рода. Редупликация используется как древнейшая модель образования слов и «свойственна языкам различного строя». Так, А.А. Потебня писал, что «повторение (собственно удвоение, утроение, в отличие от анафоры и пр.) является средством «синекдохического представления продолжительности действия, интенсивности качества, множества вещей» [Потебня, 1968, с. 441]. Проблемы повтора неоднократно обсуждались в работах русских и зарубежных лингвистов преимущественно на материале языков азиатского юго-восточного региона (Н.Ф. Алиева, В.Д. Аракин, Л. Брюно, Н.К. Дмитриев, Э. Сепир и др.). Внутрисловные удвоения в русском языке, отмечает О.Ю. Крючкова, не были предметом системного изучения, чем обусловлено и неприменение в русистике термина «редупликация» относительно тех или иных случаев повтора компонентов, образующих слово [Крючкова, 2000, с. 69]. Отдельные типы или факты удвоения в русском языке представлены в работах А.В. Войновой, И.Г. Галенко, Л.П. Калакуцкой, А.Е. Киселева и др. Повторения деривационных аффиксов традиционно не включаются в круг редупликационных моделей. Этот аспект разрабатывается в исследованиях В.А. Горпинича, Л.И. Ройзензона и О.Ю. Крючковой.

Повтор квалифицируется учеными как способ создания особых значений. Данный способ образования единиц словаря оценивается как простейший, элементарный, как одна из языковых универсалий. В.А. Виноградов отмечает, что «...чаще редупликация выступает как сред-

ство варьирования лексического значения, выражая интенсивность, дробность, уменьшительность и т.п.» [Виноградов, 1990, с. 408]. По мнению Э. Сепира, «этот процесс обычно используется с самоочевидным символизмом для обозначения таких понятий, как распределение, множественность, повторность, обычность действия, увеличение в объеме, повышенная интенсивность, длительность» [Сепир, 1993, с. 59]. Таким образом, отмечает Н.Ф. Алиева, «способ удвоения и в плане содержания, и в плане выражения настолько богат разновидностями и вариантами, что, безусловно, заслуживает самостоятельного места в любой, даже наиболее общей схеме языковой структуры» [Алиева, 1980, с. 7].

Актуальными для лингвистики являются исследования второй половины XX века о составе и классификации повторов. Как правило, внутри повтора выделяется компонент-основа, исходная неповторная единица. Для ее обозначения будем использовать термин, применяемый лингвистами-востоковедами, «редупликант». Соотносительным термином «редупликатор», согласно установленной традиции, называется компонент повтора, присоединяемый к редупликанту. Лексико-грамматическая классификация повторов основывается на структурном соотношении компонентов повтора и включает в себя два основных типа: полный и вариативный повтор [Голда, Матвеева, 1986].

Полный повтор соответствует повторению редупликанта без каких-либо изменений, например: *эле-эле, низко-низко, синий-синий*. Вариативный повтор имеет несколько разновидностей, среди них Л.А. Голда и Т.В. Матвеева выделяют осложненные повторы, в которых редупликатор по морфемному составу сложнее редупликанта. В зависимости от характера словообразовательного аффикса редупликанта ученые вычленяют: а) осложненные префиксальные повторы, например: *крест-накрест, темный-претемный, последний-распоследний, думаный-передуманый, отличница-разотличница*; б) осложненные суффиксальные повторы, например: *давным-давно, рад-радешенек, цел-целехонький*, в) повторы с многоаффиксным осложнением, например: *крепко-накрепко, жить-поживать, веет-повеивает* [Голда, Матвеева, 1986, с. 96].

В осложненных префиксальных повторах имен прилагательных отмечается ограниченное количество префиксов (*пре-* и *раз-* / *рас-*): *добрый-предобрый, веселый-развеселый*. Периферию составляют повторы отглагольного происхождения типа *дранный-предранный, зрелый-презрелый, пьяный-распьяный* и др. Редкими являются полипрефиксальные образования: *И Мирона Дмитриевна показала штопаннные и распрештопаннные перчатки* (А.Ф. Писемский. Масоны // Национальный корпус русского языка).

Самостоятельным объектом исследования являются повторы, у которых и редупликант и редупликатор содержат в своей структуре префиксы (*заложенный-перезаложенный, истолкованный-перетолкованный*): Роман А. Битова «Пушкинский дом», «читанный-перечитанный», как уже неоднократно повторили критики, и, конечно, **обсужденный-переобсужденный...** (magazines.russ.ru); Это малоизвестный в России О. Розениток-Хюсси и чуть более известный Й. Хейзинга. Наконец, **истолкованный-перетолкованный**, но так и непревзойденный Сократ (в ранних диалогах). Каждому из этих и многих еще не названных здесь мудрых людей мы обязаны великолепными образцами вопрошания-ответствования (www.portalus.ru).

В предлагаемой статье рассматриваются осложненные префиксальные повторы страдательных причастий. В научной и научно-методической литературе учитываются в основном образования с префиксом *пере-*, однако наши наблюдения над разговорной речью свидетельствуют о том, что становятся активными и другие форманты: *из-(ис-)* (*раненый-израненый, хоженный-исхоженный*), *раз-(рас-)* (*ношенный-разношенный, писанный-расписанный*), *о-* (*писанный-описанный*), *не-* (*писанный-неписанный*) и *за-* (*езженный-заезженный, латанный-залатанный, пуганный-запуганный*). Ср.: *Как же мне тошно стало, когда нам сообщили, что ехать надо было не на кулички, а просто на проспект Руставели, хоженный-исхоженный.* (<http://kolobokos.livejournal.com/120801.html>); *СМИ уже, наверное, и сами не знают, чем нас еще пугать, и без того пуганные-запуганные сообщениями о страшных цунами, вулканах и так далее* (<http://forum.dreamworlds.ru/topic/2627>).

Цель статьи – изучить словообразовательную и семантическую структуру глагольно-адъективных гомогенных повторов в русском языке. Исследование проводилось на основе Интернет-ресурсов и Национального корпуса русского языка (далее – НКРЯ).

Актуальность темы обусловлена недостаточной разработанностью вопроса о лексико-грамматической и семантической структуре повторов, их лексикографической кодификации. В качестве объекта избраны лексикализованные сочетания модели «отглагольное адъективное образование + префиксальный однокоренной адъектив».

В лингвистической литературе прежде всего анализировались глагольно-адъективные повторы типа *штопанный-перештопанный*. Это отчасти обусловлено варьирующейся орфографией, поскольку написание суффиксов *-ни-* и *-н-* в них не получило регламентации в «Правилах орфографии и пунктуации 1956 г.». А.В. Войнова зафиксировала 44 устойчивые пары, «которые нередко превращаются в афористические образцы художественной речи» [Войнова, 1986, с. 68]. Наши наблюдения свиде-

тельствуют о расширении сферы функционирования лексикализованных сочетаний, о частотности использования их в Интернет-пространстве – в блогах, форумах и чатах на различные темы. Повторы пополняются новообразованиями, но процесс этот протекает крайне медленно, ср. *хлестаный-перехлестаный*, *фотошопленный-перешопленный*: *Скособоченный домишко бабы Шуры стоял на отшибе деревеньки, его трудно и домишком-то назвать, потому как был он весь латаный-перелатаный, хлестаный-перехлестаный дождями и ветрами, но больше всего годами* (<http://freeref.ru/wievjob.php?id=729419>); *Смешно, однако, выставили фотошопленное-перешопленное фото оперированной-перешопленной Хюлии Авишар и ставите в пример, как хорошо она в 47 лет выглядит...* (<http://turkey-info.ru/forum/haydi.../ani-lorak-jdet-perevca-t1970268-180.ht>).

В лингвистике предложены различные точки зрения, связанные с написанием повторов исследуемой модели. Рекомендация писать одно *n* в обеих словоформах принадлежит Л.П. Калакуцкой. Она полагает, что «эти лексикализованные сочетания представляют собой одно целое», поэтому нельзя «считать их двумя самостоятельными частями, из которых одна является причастием, а другая прилагательным». Эту разновидность целостного словосочетания исследователь квалифицирует как прилагательное и рекомендует и во втором префиксальном компоненте писать в суффиксе одно *n*. В подтверждение адекватного значения исследуемых единиц Л.П. Калакуцкая приводит языковые аналоги по лексическому значению и находит их в «близости» не к глагольным формам, их производящим, «типа *стреляный-перестреляный*, а к адекватным, типа *добрый-предобрый*, *глупый-преглупый* и т.п., поскольку они, как и последние, имеют значение признака с добавлением слова *очень*» [Калакуцкая, 1971, с. 210]. Эту позицию критикует А.В. Войнова, которая подчеркивает, что «повторение основы мотивирующего глагола придает словосочетанию оттенок процессуальности, характерной для категории причастия... Нередко к словосочетанию присоединяются зависимые слова обстоятельного значения или формы косвенных дополнений, усиливающие глагольность оборота в целом» [Войнова, 1986, с. 69]. Повторы, выражающих усиленное значение признака, к которым можно было бы добавить слово *очень*, зафиксировано крайне мало (например, *пуганый-перепуганый*). Это подтверждается и нашими материалами [Петров, 2014, с. 201–205]. Однако вывод Л.П. Калакуцкой является категоричным: «...орфографию этих сочетаний не следует менять даже и в том случае, если они выступают в качестве обособленного члена или при них есть зависимые слова. Таким образом, орфография этих сочетаний должна остаться одинаковой (*стреляный-перестреляный*), так как и в обособле-

нии и при наличии зависимых слов они не меняют своего адъективного характера» [Жалакуцкая, 1971, с. 211].

Последовательным представляется мнение В.В. Лопатина «писать во второй части столько же *н*, сколько в первой (например, *читанный-перечитанный*, но *решенный-перерешенный*). Ведь приставка имеет здесь чисто усилительное значение, такое же, как, например, в случаях *умница-разумница* или *крепко-накрепко*» [Лопатин, 2002, с. 174]. Точка зрения В.В. Лопатина закрепляет, в частности, написание адъективных повторов на *-ованн(ый)*, не упоминаемых в учебных и справочных изданиях (*копированный-перекопированный*, *рисованный-перерисованный*, *фотографированный-перифотографированный*, *штампованный-перештампованный* и др.). Ср.: **Копированный-перекопированный** *всеми стих. Но согласна с каждой строчкой. Пусть будет пройдена страница, И крови пролито пол-литра* (http://vk.com/wall56848376_5968); *Так что знаменитую японскую сосну, искривленную ветрами, воспетую поэтами, рисованную-перерисованную художниками, увидеть когда-то было не так просто. Еще в VIII веке про нее стихов не слагали, на картинах не рисовали.* (<http://k-tattoo.ru/kniga-yaponskikh-simvolov-str177.html>); **Фотографированная-перифотографированная** *Шэрон Стоун чуть ли не «впервые увидела себя» на его фотографиях.* (<http://www.timeout.ru/msk/artwork/128364>); **Фильм штампованный-перештампованный** *с предсказуемым финалом. Но весьма хорош для своего жанра* (<http://kinopark.by/opinions673.html>). Однако предложенная точка зрения ученого не учитывает контекстуальное окружение (прилегающие зависимые слова) и синтаксическую позицию определений с причастным значением в постпозитивном положении.

А.В. Войнова отмечает, что лексикализованные сочетания, «отстоявшиеся в языке, образуются тремя способами: 1) путем словосложения с дефисным написанием (*стиранный-перестиранный*), 2) в виде закрепившихся словесных блоков, соединенных союзом и (*чиненные и перечиненные*), 3) как свободные словесные цепи, например производные от адъективных форм с частицей *не* (*нежданный, негаданный*). Употребляются они обычно в полной (реже в краткой – *латан-перелатан*) форме и лишь немногие – преимущественно в предикативном положении – только в краткой форме (*говорено-переговорено*) [Войнова, 1986, с. 68–69].

Перечисленные способы характерны и для повторов с действительными причастиями. Ср.: **Писавший и переписавший** *тысячи морей, Айвазовский достиг известного совершенства и легкости выполнения своих марин* (<http://www.artvek.ru/biblio/ioganson03.html>); В.В. Розанов: *Знайте, нет ничего труднее Вас для разбора, это говорю*

я, *читавший и перечитавший* все Ваши статьи (<https://books.google.com.ua/books?isbn=5998914325>); И даже нам, *читавшим-перечитавшим Жадана*, по-новому открывают глаза. Вот зачем существует этот зверь – правильная литературная критика (<http://sv-zhadan.livejournal.com>); Мое обращение к читателю может показаться наивным и бессодержательным. Тем более оно может показаться таким читателю искушенному и *видавшему-перевидавшему* виды (<http://lito.ru/avtor/fuji>).

Часть примеров составляют повторы причастий с суффиксом *-ш-* и *-т-* (*битый-перебитый, гнутый-перегнутый, колотый-переколотый, мытый-перемытый, мятый-перемятый, петый-перепетый, рытый-перерытый, тертый-перетертый, шитый-перешитый* и *мокий-перемокий, сохий-пересохий*): Ветер треплет *мокиую-перемокиую* под дождями цирковую афишу (<https://carnaval.rusff.ru>); И был сильный ветер. Стояла она, уронив руки, и ветер трепал ее волосы – белые, как лен, *мокий-перемокий, сохий-пересохий* вековечный лен (<http://m.litfile.net/read/115005/103701-104805?page=63>); Результат двух дней поиска по *рытой-перерытой местности* был превосходный. Я нашел 25 допетровских монет. (<http://xlt.narod.ru/texts/eagle.html>); Бампер весь *колотый-переколотый*, местами толщина шпаклевки 5 мм (<http://mazda3.ru/board/topic/129671-chernyi-spisok-polzovatelei/>); И мотив твой *петый-перепетый* / Не накличет на меня позор (<http://zhurnal.lib.ru>).

Единичными контекстами представлены адективные повторы с суффиксом *-л-* (*горелый-перегорелый, зрелый-перезрелый, лежалый-перележалый, мерзлый-перемерзлый, линялый-перелинялый, прелый-перепрелый, сохлый-пересохлый, спелый-переспелый*): А еще страшнее: в черном-пречерном подвале по колено воды, в этой воде лежит *горелый-прегорелый* в восьми местах трехфазный кабель (<http://cs-cs.net/tryoxfaznaya-ekonomiya-i-pogorelosti>); *Спелый-переспелый, густой сочный плод манго* (<http://kremchik.com.ua/24/164/4518.html>); Действительно, ужасная кухня! Выбора нет: *шашиль сухой, селедка лежальная-перележальная* (<http://gmstar.ru/uln/1-917500-buhara-kafe-bar.html>); Вся внутренняя полость двери была заполнена *сохлыми-пересохлыми* початками *невызревшей кукурузы* (http://www.oldtimer.ru/blogs/alexandr_koptev/78); Залез в какой-то давешний *стог, прелый-перепрелый*. Разворошил его, окунулся в запах чистых, но уже порядком изношенных и невысушенных *портянок* (http://samlib.ru/i/iwanow_dmitrij_aleksandrowich/beatles-1.shtml).

Исследователи Л.А. Голда и Т.В. Матвеева обращают внимание на то, что «префиксальные повторы страдательных причастий усиливают значение многократности или даже формируют его, одновременно в них

возможно появление значения интенсивности» [Голда, Матвеева, 1986, с. 101]. В повторе представлены формы глаголов разного вида, «что, вероятно, делает невозможным усиление видовой семантики». И далее: «Многократность и интенсивность нельзя связать со значением префикса *пере-* в редупликаторе. Значение многократности в осложненных повторах с префиксом *пере-* возникает при наложении значения этого префикса на значение длительности, в высшей степени свойственное повтору с редупликантом – глаголом несовершенного вида. Таким образом, повтор содержит специфическую трансформацию семантики редупликанта, не сводимую к простой сумме значений его компонентов» [Голда, Матвеева, 1986, с. 101]. В то же время, как показал проанализированный нами фактический материал, сема интенсивности проявляется прежде всего в повторах префиксом *пере-*.

Лексикализованные сочетания с глагольной основой реализуют не только значение многократности, но и

● значение длительного протекания процесса: *Растянувшись на несколько недель похороны... Копание могилы в мерзлой-перемёрзлой земле...* (<http://www.gazeta-respublika.ru/article.php/23710>);

● значение нежелательно длительного протекания действия, его чрезмерности: *Осетр оказался мороженный-перемороженный.* [<http://news.trk.net.ua>];

● значение чрезмерности действия: *Вообще индийская еда суперострая, все перченое-переперченое, как и у нас в Средней Азии* (<http://ogoa.ru>);

● значение многократности действия в сочетании с семой 'заново': *И что поразительно – открываешь старый давно читанный-перечитанный номер журнала и вдруг находишь что-то, пропущенное при прежнем прочтении, притом очень интересное или, как оказывается, нужное именно теперь, ответ на актуальную сегодняшнюю проблему* (<http://www.nemerovsky.com/>).

Таким образом, выкристаллизовавшаяся в языке модель префиксальных повторов страдательных причастий включает формант *пере-* со значением 'повторения действия заново, еще раз или иначе', что обусловлено наибольшим соответствием значения префикса значению повтора в целом. Модели повторов с другими префиксами еще не оформились в языке.

Зафиксированы префиксальные повторы *езженный-заезженный, дутый-передутый*, употребляющиеся только в образном значении: В основе «Звездопляса» – *езженный-заезженный прием, используемый теперь во всех ночных клубах, когда под фонограммы певцов-звезд имитируются «номера»* (<http://tyz-golodovka.livejournal>); *По качеству*

связи (*ping-test*) Эстония на 47 месте, оставив далеко впереди всех своих ближайших соседей. Жаль, что по остальным параметрам экономики нашей страны нельзя так четко ранжировать показатели. Что-то мне подсказывает, что они все тоже **дутые-передутые** (<http://www.stena.ee/blog/estoniya-daleko-ne-lider-po-skorosti-internet>).

Фактический материал показал, что грань между повтором-словом и повтором-фразеологизмом является очень зыбкой. Отдельные повторы отражены во фразеологических словарях. Ср.: *Битый и перебитый* (*битый-перебитый*) (разг.) ‘многократно повторяющийся, надоевший (разговор, тема и т.п.)’. Например: ...**сюжет битый-перебитый, бородастый, как лунь...** (<http://www.litmir.net>). Наблюдается встраивание редупликатора во фраземы с исходным или трансформированным редупликантом, в результате чего достигается эффект усиления семантики интенсивности, например:

● *стреляный воробей* ‘о многоопытном человеке, которого трудно обмануть, провести’: Я, **стреляный-перестреляный воробей**, а поскольку на обычной арбузной корке... (<http://nonalco.ru/txt/index.php/t32-250.html>); Как старый, не то что **«стреляный, а многократно перестреляный в разных жизненных перипетиях воробей»**, вот что скажу вам, ребята, про оптимистов, пессимистов, реалистов: лучше всего в любых обстоятельствах оставаться человеком (<https://it-it.facebook.com/fit4brain/posts/346375778756370?fref=nf>);

● *перемывать косточки кому/перемыть косточки кому* (разг.) ‘сплетничая, долго и с упоением судачить, злословить о ком-л.’: Гражданин, я не «из организации». В принципе про меня тут уже давно все известно (то есть все мои **косточки абсолютно мытые-перемытые**) (<http://www.adme.ru/tvorchestvo-reklama>);

● *жареные факты* (публ. ирон.) ‘сенсационные негативные сведения о ком-, чем-л.’: По-моему, почти все то, что печатается в СМИ нарушает наш пункт о неприкосновенности личной жизни. За исключением интервью в каких-нибудь больших и важных журналах, чаще всего разрешения они не получали, а публиковали **жареные-пережареные факты, сплетни и фотографии папарацци** (<https://jou.rfixe.com/forum/viewtopic.php?f=18&t=55...60>).

● *толочь воду в ступе* (разг. пренебр.) ‘занимаясь чем-л. бесполезным, напрасно тратить время’: Есть гораздо более тонкая и интересная литература, и нечего тратить время на **толченого-перетолченого в своей ступе Пелевина** (<http://forum.lukianenko.ru>);

● *жареный петух клюнул кого* (разг. ирон.) ‘кто-либо испытал трудности, неприятности, оказался в затруднительном, тяжелом

положении»: Но только когда **петух** очень **жареный, пережареный, клонет**, тогда и будут приняты «дополнительные меры» (<http://www.forumavia.ru>);

● **жевать жвачку** (разг. презрит.) ‘надоедливо повторять одно и то же’: А так – старая **жеваная-пережеваная жвачка**, музыка, вокалы, структура песни, даже раскадровка и расстановка персонажей в клипе (<http://forum.funkysouls.com/dump/f36t242371n100.html>); Съемки тянутся, как **жеваная-пережеваная жвачка**. Мартин впервые чувствует, что происходящее на съёмочной площадке его никоим образом не занимает (http://www.snapetales.com/index.php?ch_id=59796).

Встраивается редуликатор и в преобразованную поговорку **стреляного воробья на мякине не проведешь** (шутл.): *Его на мякине не проведешь, он **стреляный-перестреляный воробей**, не зря же «уехал из Якутии»* (<http://dnevnik.ykt.ru/КоМуССаР/520277>).

Образность префиксальных повторов может быть обусловлена аллюзией на фразеологизм:

● **битый и перебитый** (**битый-перебитый**): *Отношение к смерти: сто раз **мытая-перемытая** тема, в которой ныне преобладает американизм.* (<http://www.yaplakal.com>); *Парни – вопрос не праздный, **мытый-перемытый** во всех курилках аэродромов* (<http://www.forumavia.ru>); ***Тертый-перетертый образ** Бабы-Яги вряд ли можно свести к одному источнику. Там, видимо, наложились представления не одного народа* (<http://istorya.ru/forum>);

● **стреляный воробей**: – *Вы еще не знаете нашего Польшаева, – говорили молодцы из финчета. – Он **мытый-перемытый**. Его на голое постановление не возьмешь.* (<https://books.google.ru/books?isbn=5224036941>); *Говорит своему Меиру: Этот **стреляный-перестреляный Федор Иваныч прав**: долго нам в таком пестром составе не протанцевать* (<http://ModernLib.ru>);

● **тертый калач** (разг. ирон.) ‘опытный, бывалый и хитрый человек, которого трудно провести, обмануть’: *Особенной напористостью отличался **тертый-перетертый** коммерсант с Горенского прииска, по имени Петер* (<http://www.pseudology.org/byvaly>); *Виталий Иванович, **тертый-перетертый** в аппаратных играх, все, что нужно, понял сразу* (<http://www.e-reading.link/bookreader.php>); *Пришли гости: Андрюха Никитин, **мятый-перемятый, тертый-перетертый жизнью человек**, до костей обкатанный суровой действительностью, ее буднями, пришла Оксанка Михайлова – Андрюхина зазноба, остальные были свои – Лилия с Таней и отец с матерью (В. Поголяев. Женская банда // НКРЯ); Мой напарник был **крученный-перекрученный, москвич. Я-то, что? Из глухой сибирской деревни*** (<http://www.forumavia.ru/forum>);

● *гнуть в дугу кого, гнуть в три погибели кого; гнуть в бараний рог кого* ‘принуждать, заставляя быть покорным; смирять строгостью, притеснениями’: *Что-то случилось с этим человеком, гнутый-перегнутый, он сломился. Быть может, Петру Валерьяновичу подумалось эдак вмиг, что полковник уже потонул и может потащить его за собой на дно, как и грозился* (<http://sovam.com.ua>); *Дядя Коля похож на чайный лист: сухой, темный, гнутый-перегнутый* *долгой несладкой жизнью* (<http://maxss.livejournal.com/230755.html?thread=2612835>).

Таким образом, проведенное исследование показало, что осложненные префиксальные повторы с глагольной основой имеют достаточно широкий набор формантов. Однако ядерной является модель «редупликант на *-н(ый)* + редупликатор с префиксом *пере-*», что обусловлено наибольшим соответствием значения префикса ‘повторение действия заново, еще раз или иначе’ значению повтора в целом. Сферой функционирования удвоенных образований является разговорная речь, отражающая непринужденную обстановку общения, активно представленную в Интернет-пространстве. Стремлением к экспрессивности общения объясняется встраивание в речи собеседников редупликатора во фразему, трансформация устойчивых сочетаний и аллюзия префиксальных повторов на фразеологизм.

Литература

- Алиева Н.Ф. Слова-повторы и их проблематика в языках Юго-Восточной Азии // Языки Юго-Восточной Азии: Проблемы повторов. М., 1980.
- Виноградов В.А. Редупликация // Лингвистический энциклопедический словарь. М., 1990.
- Войнова А.В. О правописании лексикализованных сочетаний типа *штопанный-перештопанный* // Русский язык в школе. 1986. № 3.
- Голда Л.А., Матвеева Т.В. Структурно-семантическая классификация лексикализованных повторов // Слово в системных отношениях на разных уровнях языка. Свердловск, 1986.
- Калакуцкая Л.П. Адъективация причастий в современном русском литературном языке. М., 1971.
- Крючкова О.Ю. Редупликация в аспекте языковой типологии // Вопросы языкознания. 2000. № 4.
- Лопатин В.В. Новая редакция правил русского правописания: реальности и мифология // Общественные науки и современность. 2002. № 3.
- Петров А.В. Префиксальные повторы страдательных причастий в русском языке // Мова. Одесса. 2014. № 21.
- Потебня А.А. Из записок по русской грамматике. М., 1968. Т. III.
- Правила русской орфографии и пунктуации. М., 1956.
- Сепир Э. Язык. М.–Л., 1934.
- Языки Юго-Восточной Азии: проблемы повторов. М., 1980.

СИНТАКСИЧЕСКАЯ НЕОДНОЗНАЧНОСТЬ И РОЛЬ ПУНКТУАЦИИ В ЕЕ РАЗРЕШЕНИИ: ВЫБОР РАННЕГО ИЛИ ПОЗДНЕГО ЗАКРЫТИЯ¹

М.С. Власов, О.В. Торончина

Ключевые слова: пунктуация, синтаксическая неоднозначность, присоединение определительного придаточного предложения, раннее закрытие, позднее закрытие, прайминг.

Keywords: punctuation, syntactical ambiguity, relative clause attachment, early closure, late closure, priming.

Введение

В настоящий момент известно, что лингвистическими детерминантами синтаксической неоднозначности на уровне предложения являются:

- грамматические формы слов;
- варианты лексической сочетаемости слов;
- отсутствие необходимых компонентов в предложении;
- порядок слов;
- пунктуационное оформление и другие факторы².

Б.Л. Иомдин и А.С. Бердичевский в своей статье [Бердичевский, Иомдин, 2007] обозначают проблему учета пунктуации в системах автоматической обработки текста (АОТ) при разрешении неоднозначности разного вида. Признавая не только синтаксическую, но и семантическую функцию знаков препинания для систем АОТ, авторы считают, что конкретные алгоритмы реализации пунктуационного разрешения неоднозначности для систем АОТ сильно зависят от общего устройства конкретной системы. По их мнению, пунктуация может использоваться (и используется) в системах, основанных как на правиле, так и на статистическом подходе, но способы использования должны различаться. В работе продемонстрировано, что пунктуация заключает в себе ценную и порой не так уж сложно извлекаемую информацию, которой не стоит пренебрегать, а системы АОТ следует последовательно обучать пунктуационным правилам и соблюдению этих правил. Нисколько не упрощая проблемы обучения пунктуации не только систем АОТ, но и самих носителей языка, авторы статьи предлагают переводить знаки препинания лексическими сред-

¹ Исследование выполнено при поддержке гранта Президента Российской Федерации для государственной поддержки молодых российских ученых – кандидатов наук (проект № МК-2986.2014.6 «Норма и стандарт в русской пунктуации в России и США»).

² Последний фактор был рассмотрен М.С. Власовым в предыдущих работах на материале русского и английского языков [Власов, 2008].

ствами (русское двоеточие дополнить *а именно* или заменить на *потому что*, запятую дополнить союзом *и* или заменить на него и т.п.). Данные проблемы представляют сегодня особый интерес для лингвистов и разработчиков систем АОТ.

Не меньшую актуальность приобретают сегодня психолингвистические исследования разрешения глобальной синтаксической неоднозначности в языках разной структуры. Так, некоторые типы такой неоднозначности (например, синтаксическая неоднозначность сложноподчиненных предложений с определительными придаточными типа *Кто-то застрелил служанку актрисы, которая стояла на балконе*) являются специальными предметами исследований на материале разных языков [Федорова и др., 2007], [Анисимов, 2013], [Fodor, 1998, p. 285-319]. Сегодня доказано, что одна группа языков демонстрирует предпочтение раннего закрытия (РЗ): например, носители русского, польского, японского, африкаанса, греческого, голландского, немецкого, французского языков присоединяют к придаточному первый член сложной именной группы (И1 – вершина придаточного: *на балконе стояла служанка*). Носители английского, арабского, норвежского, румынского, шведского языков, напротив, предпочитают принцип позднего закрытия (ПЗ): в качестве вершины придаточного они выделяют второй член именной группы (И2 – вершина придаточного: *на балконе стояла актриса*).

Вопрос о том, как происходит выбор вершины, изначально решался в рамках теории универсального анализа: считалось, что синтаксически неоднозначные предложения интерпретируются носителями разных языков в соответствии с одной и той же стратегией [Fodor et al., 1974]. Однако известная работа [Cuetos, Mitchell, 1988] скорректировала направления психолингвистических изысканий в этой области, и неоднозначные предложения с определительными придаточными сыграли в этом решающую роль: на их материале было обнаружено, что носители разных языков используют не одну и ту же, а разные стратегии. Универсальность анализа подверглась сомнению, и возникла идея о том, что ментальный механизм понимания предложения имеет частноязыковую природу. Впоследствии, в дополнение к двум указанным точкам зрения (универсальной и частноязыковой), была высказана третья: выбор стратегии анализа также зависит от индивидуальных характеристик носителя языка [Pearlmutter, MacDonald, 1995]. Таким образом, на данный момент не существует единой точки зрения на рассматриваемую проблему.

Большая экспериментальная работа проведена на данном материале М.В. Юдиной. Автор допускает ряд факторов, влияющих на выбор РЗ или ПЗ: 1) длина придаточного предложения (короткие придаточные чаще модифицируют ПЗ, а в случае длинных придаточных распределение зави-

сит от других факторов); 2) лингвистическая настройка (при разрешении неоднозначности человек склонен настраиваться на ту стратегию, которая является в языке наиболее частотной); 3) одушевленность существительных (при наличии в ИГ одушевленного и неодушевленного существительного одушевленное существительное выбирается чаще в любой позиции); 4) влияние контекста (после контекста, склоняющего к РЗ, будет больше РЗ, и наоборот)¹; 5) *синтаксический прайминг*² (отмечена «преднастройка» на РЗ у 57% испытуемых после РЗ-прайма и у 46% испытуемых также «преднастройка» на РЗ после ПЗ-прайма); 6) класс глагольной вершины (то есть некоторые предложения во всех экспериментах показали схожие результаты по критерию присоединения придаточного, в независимости от экспериментального условия); 7) тип предиката (предложения с глаголами чувственного восприятия и глаголы движения имеют большой процент РЗ, глаголы же, связанные с мышлением и интеллектом, – ПЗ) [Юдина, 2010].

Кроме этого, в работе О.В. Федоровой установлено, что помимо этих факторов, определяющих тип выбора (РЗ или ПЗ), следует учитывать осознаваемость / неосознаваемость испытуемым потенциальной неоднозначности [Федорова и др., 2007].

Исследование пунктуационного фактора при разрешении синтаксической неоднозначности данного вида на материале русского языка ранее не проводилось.

Методика проведения эксперимента

Учитывая накопленный опыт исследований вариантов раннего / позднего закрытия, мы поставили перед собой специфическую задачу – раскрыть роль пунктуации в процессе идентификации и разрешения синтаксической неоднозначности носителями русского языка. Для выяс-

¹ Согласно данным М.В. Юдиной, после контекста, склоняющего к РЗ, 91% испытуемых выбрали вариант РЗ, а после контекста, склоняющего к ПЗ – 60% реакций в пользу РЗ.

² В психологии *праймингом* называется изменение скорости или точности решения задачи после предъявления информации, связанной с содержанием или контекстом этой задачи, но не соотносящейся прямо с ее целью, а также повышение вероятности спонтанного воспроизведения этой информации в подходящих условиях (по М.В. Фаликману и А.А. Койфману). В психолингвистике *синтаксический прайминг* – это тенденция говорящего повторять синтаксическую конструкцию высказывания, произнесенного незадолго до этого. О.В. Федорова трактует синтаксический прайминг как «явление, при котором обработка одного высказывания упрощает обработку другого высказывания за счет повторения его синтаксической структуры» [Федорова, 2009]. Явление синтаксического прайминга заключается в следующем: при ответной реакции на какой-либо стимул говорящий склонен использовать те синтаксические конструкции, которые он в недавнем прошлом каким-либо образом обработал (услышал, прочитал, произнес). Высказывание, осуществляющее преднастройку, называется «праймом», а высказывание, на порождение или понимание которого, как предполагается, окажет влияние прайм, называют «целью» (цит. по: [Юдина, 2009]).

нения того, влияет ли пунктуационное оформление предложения на выбор варианта РЗ или ПЗ, мы составили список из шести предложений сходной синтаксической структуры, три из которых были неоднозначными (в них допускалось присоединение к определительному придаточному и первого, и второго члена ИГ), а три других предложения – с единственной возможной вершиной придаточного. Введение отвлекающих предложений обусловлено тем, что в ходе эксперимента возможен эффект «самопрайминга» (подсознательной самонастройки) на определенный тип закрытия (описано в [Юдина, Федорова, 2009]).

В качестве исследуемого нами фактора выступало наличие или отсутствие запятой перед определительным придаточным. Нулевая гипотеза состояла в отсутствии различий в выборе вариантов РЗ и ПЗ в зависимости от данного фактора. Тестовые предложения №№ 2, 3, 5 содержали синтаксическую неоднозначность.

Предложения с расставленными запятыми:

1. *На полу было много воды, которая постоянно прибывала и прибывала.*

2. *Преступник застрелил служанку актрисы, которая отказалась пустить его в квартиру.*

3. *Мальчик швырял в воробьев камнями, которые разлетались во все стороны.*

4. *Это была деревня, в которой я так любил бывать в детстве.*

5. *Заседание было посвящено рассмотрению заявлений рабочих, которые поступили за последний месяц.*

6. *На перрон прибыл поезд, который ждали уже двое суток.*

Предложения с отсутствующими запятыми:

1. *На полу было много воды которая постоянно прибывала и прибывала.*

2. *Преступник застрелил служанку актрисы которая отказалась пустить его в квартиру.*

3. *Мальчик швырял в воробьев камнями которые разлетались во все стороны.*

4. *Это была деревня в которой я так любил бывать в детстве.*

5. *Заседание было посвящено рассмотрению заявлений рабочих которые поступили за последний месяц.*

6. *На перрон прибыл поезд который ждали уже двое суток.*

В пилотном эксперименте приняли участие 20 носителей русского языка (10 мужчин и 10 женщин) в возрасте от 18 до 25 лет, не имеющие филологического образования, от которых было получено 120 реакций на предложенные стимулы, в том числе 60 реакций – на тестовые предложения. Испытуемые были разбиты на две группы: 10 человек получали

предложения с расставленными запятыми, 10 – с пропущенными. Фактор наличия / отсутствия запятой перед определительным придаточным носил имплицитный характер: второй группе не сообщалось, что предложения содержат пунктуационные ошибки. Обеим группам предлагались 2 задания: 1) прочитать вслух указанные предложения (запись фиксировалась на диктофон); 2) выбрать один из двух вариантов ответа по трем предложениям с синтаксической неоднозначностью (с целью выявления предпочтения раннего или позднего закрытия). Вопросы были следующие:

1. Преступника отказалась впустить в дом: а) актриса (И2), б) служанка (И1).
2. В разные стороны разлетались: а) воробьи (И1), б) камни (И2).
3. За последние месяц поступили: а) рабочие (И2), б) заявления (И1).

Предъявляемые три неоднозначных предложения имели разные условия семантического присоединения придаточного, обладали различным *прайм-эффектом* (в нашем случае – это преднастройка на определенный тип закрытия). Данная методика эксперимента широко известна в современной психолингвистике [Юдина, Федорова, 2009], [Scheepers, 2003].

Так, в предложении № 2, являющемся хрестоматийным, наблюдается тенденция к выбору РЗ в 62% случаев [Юдина, 2010], при этом каждое из двух имен (И1, И2) теоретически могло оказаться вершиной придаточного. В предложении № 3 мы допускаем эффект ПЗ-прайма: глагол *разлетаться* в русском языке чаще сочетается с неодушевленными существительными (по данным Национального корпуса русского языка наблюдается 1879 вхождений подобных сочетаний с заданным расстоянием от 1 до 3 слов, а при сочетании с одушевленными существительными – только 504 вхождения). Такое распределение предпочтений подтверждается и нашим интроспективным предположением (существительное *камни* сочетается с глаголом *разлетаться* чаще, чем существительное *воробьи*). При ПЗ-прайме предпочтение РЗ в русском языке составляет 60% [Юдина, 2010]. Наконец, предложение №5 обладало четко выраженным эффектом РЗ-прайма, с приоритетным выбором И1 (*заявления*) в качестве вершины придаточного. В подобных случаях для русского языка характерно РЗ в 91% случаев [Юдина, 2010].

Помимо фиксирования ответов испытуемых (относительно типа закрытия) с помощью программы *WaveSurfer* регистрировались следующие акустические данные:

- 1) общий темп произнесения предложений (слов в секунду);
- 2) абсолютный и относительный темп произнесения И1 и И2, разность между данными переменными;

3) длительность пауз между предложениями-стимулами и перед определительными придаточными.

Результаты эксперимента.

При постановке запятой перед союзным словом в предложении № 2 испытуемые выбрали РЗ в 60% случаев и ПЗ – в 40%; при отсутствии запятой – РЗ – в 90% и ПЗ в – 10% соответственно. По предложению № 3 реакции распределились следующим образом: при наличии запятой – ПЗ – 60%, РЗ – 40%, при отсутствии – ПЗ – 70%, РЗ – 30%. На предложение № 5 получены следующие варианты: при наличии запятой – РЗ – 100%, при отсутствии – РЗ – 80%, ПЗ – 20%.

Стоит отметить, что по гендерному признаку предпочтение вида закрытия распределилось абсолютно в равной пропорции: и РЗ, и ПЗ предпочли по 50% мужчин и 50% женщин.

Исследование фактора наличия или отсутствия запятой проводилось нами с использованием непараметрических процедур средствами SPSS. Независимой переменной являлось условие наличия или отсутствия запятой перед придаточным предложением. Основной зависимой переменной являлся тип закрытия.

В качестве других зависимых переменных выступали следующие акустические характеристики реакций испытуемых: 1) абсолютный темп¹ произнесения И1; 2) абсолютный темп произнесения И2; 3) разница между абсолютным темпом И1 и И2; 4) относительный темп произнесения И1; 5) относительный темп произнесения И2; 6) разница между относительным темпом И1 и И2; 7) длительность паузы перед началом произнесения предложения; 8) длительность паузы перед определительным придаточным.

По U-критерию Манна-Уитни нами не было установлено статистически значимых различий в выборе варианта закрытия в зависимости от наличия или отсутствия запятой во всех трех тестовых предложениях. При этом наблюдаемые отклонения средних значений в предпочтениях испытуемых не подтверждаются какими-либо значимыми различиями на уровне акустики в реакциях на предложения № 2, № 3. Возможно, полученные результаты связаны с небольшим объемом выборки.

Единообразии ответов и их изохронность темповым стратегиям произнесения прослеживалось только в реакциях на предложение № 5, хотя данный эффект лишь подтвердил нашу гипотезу о семантическом прайминге: при РЗ-прайме с учетом приоритета РЗ в русском языке результат выбора РЗ очевиден и легко прогнозируем. Однако было установлено влияние фактора наличия / отсутствия запятой на темп произнесения первого

¹ Измерялся в количестве слогов, произнесенных за 1 секунду (далее – слог / сек).

члена сложной именной группы: И1 читается быстрее при наличии запятой перед относительным придаточным (в среднем 8,65 слог / сек), при ее отсутствии темп произнесения И1 снижается (в среднем 7,33 слог / сек), причем это различие является квазизначимым ($Z = -1,89, p = 0,059$):

Параметр	Наличие ЗП n=10 (среднее значение)	Отсутствие ЗП n=10 (среднее значение)	Различия по критериям			
			<i>U</i> Манна-Уитни	<i>W</i> Вилкоксона	<i>Z</i>	<i>p</i>
Абсолютный темп произнесения И1 ^{abc} , слог / сек.	8,65	7,33	25,0	80,0	-1,89	0,059

Таблица 1. Влияние фактора наличия запятой на абсолютное значение темпа произнесения И1 в предложении № 5.

Отмечая то, что испытуемые отдали явное предпочтение И1 в данном предложении, а двум группам оно предъявлялось с разным пунктуационным оформлением, мы предполагаем, что снижение темпа произнесения И1 при отсутствии запятой говорит о большем затруднении в синтаксическом анализе данного предложения.

В ходе эксперимента обнаружены гендерные различия, связанные с действием пунктуационного фактора. Так, было установлено, что отсутствие запятой перед придаточными слабо влияет на разницу в темпе произнесения И1 мужчинами (6,37 слог / сек) и женщинами (5,88 слог / сек). При наличии запятой наблюдается квазизначимое различие: у мужчин – 7,18 слог/сек, у женщин – 5,73 слог / сек ($Z = -1,888, p = 0,059$). То есть если запятая перед придаточным предложением поставлена, то мужчины произносят И1 быстрее, чем женщины в среднем в 1,25 раза.

Выявлены гендерные различия в среднем темпе произнесения тестовых предложений при наличии запятой: мужчины склонны произносить их быстрее, в среднем со скоростью 7,1 слог / сек, женщины – со скоростью 6,35 слог/сек, то есть предпочитают более медленное прочтение. Данный эффект имеет высокую статистическую достоверность ($Z = -2,136, p = 0,033$). Если же запятая отсутствует, то такого эффекта не наблюдается.

Полученные результаты представлены в таблицах 2 и 3:

Параметр	Отсутствие ЗП		Различия по критериям			
	Мужчины n=15 (среднее значение)	Женщины n=15 (среднее зна- чение)	<i>U</i> Манна- Уитни	<i>W</i> Вилкоксона	<i>Z</i>	<i>p</i>
Абсолютный темп произнесения И1 ^{абс} , слог/сек.	6,37	5,88	90,00	210,00	-0,933	0,351
Абсолютный темп произнесения И2 ^{абс} , слог/сек.	6,40	5,78	59,00	179,00	-2,221	0,026
И1 ^{абс} –И2 ^{абс}	-0,03	0,10	110,50	230,50	-0,083	0,934
Общий темп произнесения предло- жений, слог/сек. (Т ^{общ})	6,92	6,65	87,50	207,50	-1,037	0,300
Относительный темп произнесения И1 ^{отн} (И1 ^{абс} /Т ^{общ})	0,91	0,89	99,50	219,50	-0,540	0,589
Относительный темп произнесения И2 ^{отн} (И2 ^{абс} /Т ^{общ})	0,94	0,87	89,50	209,50	-0,955	0,340
И1 ^{отн} –И2 ^{отн}	-0,02	0,01	108,50	228,50	-0,166	0,868
Длительность паузы перед прочтением предложения, сек	0,73	0,44	83,50	203,50	-1,204	0,229
Длительность паузы перед придаточным, сек.	0,10	0,03	108,00	228,00	-0,287	0,774

Таблица 2. Гендерные различия в темповых стратегиях произнесения тестовых предложений при отсутствии запятой.

Параметр	Наличие ЗП		Различия по критериям			
	Мужчины n=15 (среднее значение)	Женщины n=15 (среднее значение)	U Манна- Уитни	W Вилкок- сона	Z	p
Абсолютный темп произнесения И1 ^{абс} , слог/сек.	7,18	5,73	67,00	187,00	- 1,888	0,059
Абсолютный темп произнесения И2 ^{абс} , слог/сек.	6,32	5,71	69,00	189,00	- 1,804	0,071
И1 ^{абс} -И2 ^{абс}	0,86	0,03	85,50	205,50	- 1,120	0,263
Общий темп произнесения предложений, слог/сек. (Т ^{общ})	7,10	6,35	61,00	181,00	- 2,136	0,033
Относительный темп произнесения И1 ^{отн} (И1 ^{абс} /Т ^{общ})	1,00	0,89	85,50	205,50	- 1,122	0,262
Относительный темп произнесения И2 ^{отн} (И2 ^{абс} /Т ^{общ})	0,90	0,91	112,50	232,50	0,000	1,000
И1 ^{отн} -И2 ^{отн}	0,10	-0,02	80,50	200,50	- 1,328	0,184
Длительность паузы перед прочтением предложения, сек	0,54	0,51	96,00	216,00	- 0,684	0,494
Длительность паузы перед придаточным, сек.	0,07	0,06	98,00	218,00	- 0,773	0,440

Таблица 3. Гендерные различия в темповых стратегиях произнесения тестовых предложений при наличии запятой.

Выводы

Запятая в сложноподчиненном предложении с определительным придаточным с двумя возможными вершинами (И1 / И2) при определенных условиях может оказывать влияние на процесс его дизамбуигации испытуемыми.

Эксперимент показал, что роль пунктуационного фактора в предложении № 3 (с ПЗ-праймом) оказалась незначительной. При анализе предложения № 2 этот фактор в целом повлиял на усиление приоритета РЗ,

однако значимых темповых различий в произнесении отдельных сегментов предложения мы не обнаружили. Кроме этого, не прослеживалась изохронность паузы и наличия запятой перед придаточным предложением. Иначе говоря, ни один из «просодических ключей» разрешения данного вида неоднозначности с опорой на пунктуацию нами обнаружен не был.

Принимая во внимание приоритет РЗ в русском языке (вслед за О.В. Федоровой), мы зафиксировали эффект влияния отсутствия запятой в предложении с РЗ-праймом (№ 5) на замедление темпа произнесения И1 и снижение уровня предпочтения РЗ со 100% до 80%. Такого эффекта мы не получили по двум другим тестовым предложениям, в которых пунктуационный фактор не играл такой значимой роли.

Отмечены гендерные различия в темпе произнесения первого члена сложной именной группы в зависимости от пунктуационного фактора: женщины склонны к более медленному прочтению И1, чем мужчины. Наблюдается усиление данного эффекта при наличии запятой перед придаточным предложением.

Изучение пунктуационного фактора в разрешении глобальной синтаксической неоднозначности при разных условиях прайминга является предметом нашего ближайшего исследования.

Литература

- Анисимов В.Н. Движения глаз при чтении предложений с синтаксической неоднозначностью в русском языке: автореф. дис. ... канд. биол. наук. М., 2013.
- Бердичевский А.С., Иомдин Б.Л. Роль пунктуации в разрешении неоднозначности // Компьютерная лингвистика и интеллектуальные технологии. М., 2007.
- Власов М.С. Теоретико-экспериментальное исследование процессов порождения и восприятия «естественной» пунктуации (на материале русского и английского языков): дис. ... канд. филол. наук. Бийск, 2008.
- Федорова О.В., Янович И.С., Юдина М.В. Синтаксическая неоднозначность в эксперименте и в жизни // Компьютерная лингвистика и интеллектуальные технологии. М., 2007.
- Юдина М.В. Референциальный контекст и синтаксическое наведение на факторы, влияющие на разрешение синтаксической неоднозначности: автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2010.
- Юдина М.В., Федорова О.В. Разрешение синтаксической неоднозначности: эффекты прайминга и самопрайминга // Компьютерная лингвистика и интеллектуальные технологии. М., 2009. Вып. 8 (15).
- Cuetos F., Mitchell D.C. Cross-linguistic differences in parsing: restrictions on the use of the late closure strategy in Spanish // *Cognition*. 1988. № 30.
- Fodor J.A., Bever T., Garrett M. *The Psychology of Language: an Introduction to Psycholinguistics and Generative Grammar*. New York, 1974.

Fodor J.D. Learning to parse? // Journal of Psycholinguistic Research. 1998. № 27.

Pearlmutter N.J., MacDonald M.C. Individual differences and probabilistic constraints in syntactic ambiguity resolution // Journal of Memory and Language. 1995. № 34.

Scheepers C. Syntactic priming of relative clause attachments: persistence of structural configuration in sentence production // Cognition. 2003. № 89.

ИНДИВИДУАЛЬНО-АВТОРСКОЕ ЗНАЧЕНИЕ СЛОВА (НА ПРИМЕРЕ ЛЕКСЕМЫ *ПИСАТЕЛЬ*)

Т.В. Тимошина

Ключевые слова: психолингвистика, лексикография, индивидуально-авторское значение.

Keywords: psycholinguistics, lexicography, author's individual meaning.

В XXI веке лингвистика в рамках антропоцентрической парадигмы интерпретирует значение слова как феномен сознания человека.

Традиционно филологи описывают значения интересующих их слов в опоре на словарные дефиниции толковых словарей. Но необходимо учитывать, что анализ слова в контексте часто выявляет семантические компоненты, которые не отражены в словарях. Поэтому есть основание разграничить по крайней мере два типа значений – значение в толковом словаре и значение в сознании носителя языка.

Одним из способов описания значения слова может быть описание путем исчерпывающего анализа и обобщения всех зафиксированных контекстов употребления данного слова. Полученное таким путем *коммуникативное значение* представляет собой обобщение различных зафиксированных в контекстах наборов актуализованных и наведенных сем. Оно может быть индивидуально-авторским (тем самым не общеизвестным), а может отражать коммуникативно релевантную часть общеизвестного значения.

Предметом нашего исследования являются индивидуально-авторские значения слова *писатель*. *Индивидуальное значение* – это значение, присущее, свойственное только данному автору, отличающее его от других и актуализованное в авторском контексте.

Индивидуальное значение требует лингвистического осмысления и описания – отметим, что в словнике готовящегося к изданию «Психолингвистического толкового словаря русского языка» индивидуальные значе-

ния фиксируются примерно у 10% приведенных в словаре слов, что немало. Эти значения нуждаются в верификации их индивидуального статуса посредством когнитивной верификации и верификационного психолингвистического эксперимента.

Индивидуально-авторское значение слова продолжает оставаться наименее изученным типом значения лексем. Такие значения кардинально отличаются не только друг от друга, но и от других видов значения слова (лексикографических и психолингвистических). Их специфика состоит в следующем:

- они имеют своеобразную структуру семантемы (в коммуникативном значении отсутствует основной набор ядерных сем, нет высокоиндексных сем);
- для таких значений характерны высокая степень конкретизации, повышенная пространственно-временная «прикрепленность», высокие субъективность, эмоциональность и оценочность;
- содержательно они отражают наиболее важные, сущностные характеристики вещей и явлений, так как задача писателя – наблюдать, пропускать через призму коллективного культурного опыта и фиксировать наиболее важные моменты в сознании человека и окружающего мира.

Индивидуально-авторские значения могут быть выявлены *методами коммуникативного анализа* текстов (контекстуально-семантическим анализом зафиксированных в его текстах словоупотреблений).

Чтобы получить описание индивидуально-авторского значения слова *писатель* фиксируются коммуникативные значения этого слова в текстах конкретного писателя и определяется актуальный смысл слова в каждом конкретном зафиксированном контексте его употребления.

При этом для определения актуального смысла привлекаются семы, выявленные лексикографическим анализом, а также выявляются семы, эксплицируемые автором только в данном конкретном контексте. Коммуникативно-семантический анализ позволяет дать описание актуализации значений исследуемых лексем в контекстах с обобщением употреблений слова и формированием обобщающей дефиниции коммуникативного значения [Стернин, 2011а; Стернин, 2011б; Стернин, Саломатина, 2011, с. 25].

Выявленная совокупность сем интерпретируется как индивидуально-авторское значение. При этом необходимо выявить:

- какое значение актуализовано;
- какие в нем актуализованы семы (из выявленных по словарям и экспериментам);
- какие семы наводятся контекстом (собственно индивидуально-авторские семы).

Лексема *писатель* в индивидуальной концептосфере анализировалась на материале художественных и публицистических текстов С. Довлатова и Д. Рубиной, во многом мировоззренчески близких, что определило сходство в содержании ряда значений лексемы.

Семы выделяются двумя способами: из актуализированного в контексте слова – как образующие его актуальный смысл с учетом как ближайшего, так и более развернутого контекста словоупотребления (который может быть не представлен в нашем описании в полном виде из-за своей громоздкости), а также из прямой контекстуальной экспликации, когда писатель эксплицитно вербально формулирует соответствующие семы, рефлексируя над ними, осуществляя метаязыковой комментарий.

Системные семы и значения выделялись нами с опорой на 10 наиболее авторитетных толковых и энциклопедических словарей и были обработаны методом семантической интерпретации [Попова, Стернин, 2007, с. 168]. Словарные дефиниции обрабатывались методом обобщения словарных дефиниций [Стернин, Рудакова, 2011]. Лексема *писатель* в лексикографических источниках представлена 2-мя значениями:

1. Лицо, которое профессионально занимается литературной деятельностью, пишет литературные произведения.

Лицо 6, занимается литературной деятельностью, литератор 5, пишет литературные произведения 4, профессионал 2. СИЯ 17

2. Человек, который что-либо пишет.

Лицо 6, что-либо пишет 1. СИЯ 7

В результате обработки авторских контекстов методом семантической интерпретации [Попова, Стернин, 2007, с. 168] получено семное описание индивидуально-авторских значений слова *писатель* в языковом сознании писателей. Приведем примеры:

Узнал, например, что в Америке даже знаменитые писатели – бедствуют. Что они ради заработка вынуждены служить или, как минимум, – преподавать (Довлатов 1,246) – актуализовано системное значение: лицо, которое профессионально занимается литературной деятельностью, пишет литературные произведения.

Актуализованы системные семы: лицо 6, занимается литературной деятельностью, литератор 5, пишет литературные произведения 4, профессионал 2. Контекстуальная сема: бедность, необходимость основного заработка¹.

В последующих примерах актуализация системного значения и системных сем аналогична:

¹ Цифра означает частотность актуализации соответствующей семы в описанном материале.

Да и вообще литература в Америке не такое уж престижное занятие. Писатель здесь не олимпиец, а чаще всего – бедный, мрачноватый человек (Довлатов 2,262). Контекстуальная сема: бедность, непрестижность труда.

Твоя эмиграция – не частное дело. Иначе ты не писатель, а квартиросъемщик. И несущественно – где, в Америке, в Японии, в Ростове (Довлатов 1,358). Контекстуальная сема: общественная значимость труда (писателя).

Аксенов и Гладилин были нашими личными писателями. Такое ощущение не повторяется (Довлатов 1,274). Контекстуальная сема: читатели испытывают глубокую личную привязанность к некоторым писателям.

Хороший писатель всегда врун в самом ослепительном смысле этого слова (Рубина 5,318); *Писатель – сказочник, обманщик, фокусник...* (Рубина 7,315); <...> *это – подсознательная (или вполне сознательная, как в моем случае) постоянная неутолимая жажда выбраться из предназначенного тебе рождением и воспитанием культурного пространства <...> Писатель может бежать куда угодно, в любое культурное пространство <...>* (Рубина 5,232); <...> *профессия писателя – отнюдь не всегда «обнажение души»; это, скорее, строительство своего пространства* (Рубина 5,45). Контекстуальная сема: создает субъективную, воображаемую реальность 4.

Давайте оставим всех писателей в покое, пусть гуляют сами по себе, они все особы одинокие по профессии, каждый – единственный, и обижаются, когда их перечисляют через запятую (Рубина 5,74); *Я, знаете ли, писатель, слово «мы» не люблю еще с пионерских времен и школьных лагерей. Для меня вообще понятия «мы» не существует. Каждый человек сам себе сценарист своей судьбы* (Рубина 5,308). Контекстуальная сема: индивидуальность 2.

Дарование любого настоящего писателя – мы ведь с вами говорим о явлении литературы, правда? – любое настоящее литературное дарование органично. Можете ли вы «объяснить» цвет своих глаз, походку, пластику жестов? (Рубина 8,466). Контекстуальная сема: талант писателя органичен.

Бог с вами, ведь профессия литератора... это тяжелый многочасовой труд, подчас изнуряющий, огромная психофизическая нагрузка, вам это любой психоневролог скажет... (Рубина 8,471). Контекстуальная сема: испытывает огромные нервные перегрузки.

Сочинительство – это образ жизни, образ мышления, это тяжкие вериги, это рабство на галерах! (Рубина 8,471). Контекстуальная сема: тяжелый труд, особый образ жизни, особый образ мышления.

Вообще, по жизни писателю требуется мужество самых разных сортов (Рубина 8,474). Контекстуальная сема: должен быть мужественным.

<...> писатель не обязан ни во что интегрироваться. Он с рождения интегрирован в свой внутренний мир, который, собственно, и интересен читателям – при наличии, разумеется, таланта. Чем больше талант – тем более интересен именно внутренний мир творца, каким бы причудливым и «не реалистическим» он ни был (Рубина 8,480). Контекстуальная сема: интересен своим внутренним миром.

Да и слово «писатель» воспринимается на Западе как-то иначе. Автор «Войны и мира» здесь – «писатель». И тексты на консервных банках создают – «писатели» (Довлатов 2,262). Актуализовано системное значение: лицо, которое пишет тексты. Актуализованы системные семы: лицо б, что-либо пишет 1. Контекстуальная сема: пишет любые тексты (в Америке).

Таким образом, лексема *писатель* в текстах С. Довлатова и Д. Рубиной объективирует следующие семы (индекс яркости семы определяется как количество объективаций данной семы в проанализированном материале от общего числа зафиксированных в материале употреблений данного слова. ИЯ для удобства сравнения выражен в форме десятичной дроби). Содержательно совпавшие семы объединялись единой метаязыковой формулировкой, а их частотность суммировалась.

Семы	Коммуникативное значение Индекс яркости	
	С. Довлатов 26	Д. Рубина 64
лицо, человек	1,00	1,00
занимается литературной деятельностью, литератор	1,00	1,00
пишет литературные произведения	0,04	0,02
профессионал	0,04	0,02
что-либо пишет	0,04	-
обладает художественным талантом	0,04	0,02
творческий	-	0,02
читатели испытывают глубокую личную привязанность	0,04	0,02
материально плохо обеспечен	0,12	0,04
обладает мужеством	0,04	0,04

непрестижность труда	0,04	-
инструментом воздействия является слово	0,04	0,02
общественная значимость труда (писателя)	0,04	-
стремление рассказать о лично пережитом	0,04	-
стремление рассказать о прошлом своей страны	0,04	-
писатели-«деревенщики» испытывают ностальгию по ушедшей Руси	0,04	-
может быть выдающимся	0,04	-
большинство писателей «средние»	0,04	-
есть вера	0,04	-
посвящает писательству всю жизнь	0,04	-
в России пользуется большим уважением	0,04	-
талантливому писателю в жизни нужно мало	0,04	-
на Западе не занимается продажей своих произведений	0,04	-
пишет любые тексты (в Америке)	0,04	-
одни писатели самовыражаются, другие хотят получить общественное признание	0,04	-
в молодости должен быть неблагополучен	0,04	-
не обладает красноречием	-	0,06
особый образ мышления	-	0,04
создает субъективную, воображаемую реальность	-	0,16
индивидуальность	-	0,04
наблюдатель	-	0,04
должен быть бесстрашным в творчестве	-	0,04
талант писателя органичен	-	0,02
успех писателя необъясним	-	0,02
не умеет привлекать публику своими выступлениями	-	0,02
непубличный, не должен выступать перед публикой	-	0,04
испытывает огромные нервные перегрузки	-	0,02
тяжелый труд	-	0,02
особый образ жизни	-	0,02
интересен своими книгами	-	0,02
неинтересен устными рассуждениями	-	0,02

на Западе низкий общественный статус	-	0,02
особое видение мира	-	0,02
хочет заработать деньги	-	0,02
старается сказать миру важное	-	0,02
старается занять себя делом	-	0,02
стремится заполнить лист бумаги буквами	-	0,02
в России сопротивляется окружающей среде	-	0,02
должен постоянно удерживать внимание читателя	-	0,02
зарабатывает на жизнь сочинительством	-	0,02
умеет заметить, осознать и перенести на бумагу	-	0,02
платит за творчество своей жизнью	-	0,02
обязан решить судьбу героя	-	0,02
использует любой факт для сюжета	-	0,02
запечатлевает время	-	0,02
тяжелый характер	-	0,02
владеет опасным оружием – словом	-	0,02
свойственны фобии	-	0,02
писатели-мужчины е поддаются классификации	-	0,02
женщин-писателей легче классифицировать	-	0,02
произведение не отражает непосредственно характер автора	-	0,02
не должен пренебрегать никакими деталями	-	0,02
его помнят по книгам, а не по фактам биографии	-	0,02
не должен быть слишком откровенным	-	0,02
со временем станут известны все подробности его жизни	-	0,02
всегда пишет фактически о себе	-	0,02
писатель не должен раздражаться во время работы	-	0,02
объективен к своим персонажам	-	0,02
не должен проявлять высокомерие к читателям	-	0,02
старается проникать в душу другого человека	-	0,02
ему требуется одиночество в работе	-	0,02
должен удивляться жизни	-	0,02
женщина-писатель мало занимается семьей	-	0,02

открывает свою душу перед читателем	-	0,02
свободный писатель финансово независим	-	0,02
не совпадает со своим лирическим героем	-	0,02
интерес читателя к писателю труднообъясним	-	0,02
обязан уметь перевоплощаться	-	0,02
интересен своим внутренним миром	-	0,02

Выделенные семы в прозе С. Довлатова и Д. Рубиной представляют следующие семемы лексемы *писатель* (краткие дефиниции коммуникативных значений приводятся с опорой на наиболее яркие семы):

1. Лицо, которое профессионально занимается литературной деятельностью, пишет литературные произведения. СИЯ 6,19 (это все выявленные семы, за исключением: пишет любые тексты 0,04 (С. Довлатов))

2. Человек, который что-либо пишет. СИЯ 1,04 (лицо 1,00, пишет любые тексты 0,04 (С. Довлатов)).

Таким образом, при сопоставлении лексикографических и индивидуально-авторских значений слова *писатель* выяснилось следующее.

Лексикографические значения наименее содержательны по объему и составу, но содержат наиболее яркие семы.

Сема *что-либо пишет* (ИЯ 0,17) не подтверждается современным русским языковым сознанием, в индивидуально-авторском сознании есть только у С.Довлатова в описании американской действительности.

Семы, характеризующие уровень жизни и финансовую сторону жизни писателей, проблемность писательской профессии, не фиксируются словарями, встречаются только в индивидуально-авторских значениях:

Семы	С. Довлатов	Д. Рубина
материально плохо обеспечен	0,12	0,04
обладает мужеством	0,04	0,04
труд писателя непрестижен	0,04	-
у него тяжелый труд	-	0,02
испытывает огромные нервные перегрузки	-	0,02
у него тяжелый характер	-	0,02
свойственны фобии	-	0,02
в России сопротивляется окружающей среде	-	0,02

Семантика слова *писатель* в индивидуальном сознании писателей (в авторских текстах) и в лексикографических источниках различается кардинально и количественно (6 сем в словарях и 81 сема в текстах

писателей), и качественно – по составу сем (словари содержат только общие существенные признаки понятия, тогда как в авторском сознании семы детально характеризуют облик писателя, оценивают его труд, его положение в обществе, личные качества и т.д.). Совпадают 5 сем:

Семы	лексикогр.	С. Довлатов	Д. Рубина
лицо, человек	1,00	1,00	1,00
занимается литературной деятельностью, литератор	0,83	1,00	1,00
пишет литературные произведения	0,67	0,04	0,02
профессионал	0,33	0,04	0,02
что-либо пишет	0,17	0,04	–

При этом семы *пишет литературные произведения, профессионал* значительно ярче в системе языка, чем в сознании писателей.

Коммуникативные (индивидуально-авторские) значения у писателей заметно различаются. На семном уровне различия очень существенны и количественно, и качественно. Из 81 приведенной авторской семы только 9 сем являются общими, отмечены у обоих авторов:

Семы	С. Довлатов	Д. Рубина
лицо, человек	1,00	1,00
занимается литературной деятельностью	1,00	1,00
материально плохо обеспечен	0,12	0,04
пишет литературные произведения	0,04	0,02
профессионал	0,04	0,02
талантливый	0,04	0,02
обладает мужеством	0,04	0,02
инструмент воздействия – слово	0,04	0,02
любим читателями	0,04	0,02

Остальные 72 семы у С. Довлатова и Д. Рубиной не совпадают.

Ядерные семы индивидуально-авторских значений писателей оказываются достаточно близкими друг к другу в обобщенных дефинициях значения *писатель*:

С. Довлатов: *Человек, который занимается литературным трудом, материально не обеспеченный.*

Д. Рубина: *Человек, занимающийся литературным трудом, яркая индивидуальность, материально не обеспеченный.*

В целом же различия индивидуально-авторских значений превосходят их сходства как количественно, так и качественно.

Так, для авторского сознания С. Довлатова важны мысли о *трудности и материальной необеспеченности жизни писателя* (материальная необеспеченность 0,12), *непрестижности писательского труда* (непрестижность труда 0,04) и в то же время *его общественной значимости* (общественная значимость труда писателя 0,04, в России пользуется большим уважением 0,04);

для авторского сознания Д. Рубиной важны мысли об *индивидуальности писателя* (индивидуальность 0,03, субъективно отражает действительность 0,03 и создающий свою индивидуальную реальность 0,04; имеет особый образ мышления 0,04), *сложности писательского труда и образа жизни* (должен быть бесстрашным в творчестве 0,02, у него тяжелый труд 0,02, испытывает огромные нервные перегрузки 0,02, ему требуется одиночество в работе 0,02, платит за творчество своей жизнью 0,02); *трудной судьбе женщины-писателя* (женщин-писателей легче классифицировать 0,02, женщина-писатель мало занимается семьей 0,02) и т.д.

Исследование показало, что индивидуально-авторские значения в языковом сознании писателя могут быть выявлены методами коммуникативного анализа его текстов (контекстуальным анализом зафиксированных в его текстах употреблений соответствующего слова).

При этом важно иметь в виду, что описание индивидуально-авторских значений по материалам текстов выявляет значение как коммуникативно-релевантную для писателя часть соответствующего концепта в его сознании. За пределами текстовых актуализаций остается значительная часть соответствующего концепта писателя, изучение которого тоже представляет интерес и может быть осуществлено в рамках когнитивной лингвистики.

Теоретически возможно также обращение к ныне здравствующим писателям с просьбой принять участие в психолингвистическом эксперименте с интересующими исследователя словами и значениями с целью получения семантических компонентов соответствующих значений, которые оказались не объективированными в обследованных текстах, но представлены в языковом сознании писателя и могут быть выявлены экспериментально. Таково возможное направление дальнейших исследований.

Литература

Попова И.А., Стернин И.А. Общее языкознание. М., 2007.

Стернин И.А. Коммуникативное значение слова как тип значения // Коммуникативные исследования. Воронеж, 2011а.

Стернин И.А. Коммуникативный анализ семантики слова // Текст. Дискурс. Картина мира. Воронеж, 2011б. Вып. 7.

Стернин И.А., Рудакова А.В. Психолингвистическое значение слова и его описание. Ламберт, 2011.

Стернин И.А., Саломатина М.С. Семантический анализ слова в контексте. Воронеж, 2011.

Источники

Довлатов С. Речь без повода... или Колонки редактора. (Ранее неизданные материалы). М., 2006.

Довлатов С. Малоизвестный Довлатов. Сборник СПб., 1999.

Довлатов С. Собрание прозы в 3-х тт. СПб, 1995. Т. 1.

Довлатов С. Собрание прозы в 3-х тт. СПб, 1995. Т. 2.

Рубина Д. Больно только когда смеюсь. М., 2008.

Рубина Д. «Их бин нервосо...»! М, 2005.

Рубина Д. На Верхней Масловке: Повести и рассказы. М., 2004.

Рубина Д. Наш китайский бизнес: роман и рассказы. М., 2004.

Рубина Д. Холодная весна в Провансе. М., 2005.

СИНТАКТИКО-КОММУНИКАТИВНЫЙ ФАКТОР ВЫБОРА КОНВЕРСНЫХ СТРУКТУР В АНГЛИЙСКОМ ЯЗЫКЕ

С.А. Добричев

Ключевые слова: конверсные отношения, когниция, концептуализация, синтаксический фактор, выбор языкового выражения, парадигматические структуры.

Keywords: converse relations, cognition, conceptualization, syntactic factor, choice of linguistic expression, paradigmatic structures.

В рамках широкого спектра альтернатив, возникающих перед индивидуумом в его социальной, когнитивной и речевой деятельности, лингвистов в первую очередь интересует тот участок потенциальной селективности, который связан с выбором языковых средств выражения для отражения в коммуникации того или иного события реальной действительности.

Проблема поиска адекватной и оптимальной формы выражения мысли в процессе порождения речи через механизм выбора близких по

смыслу (в том числе и конверсных) языковых структур затрагивалась и рассматривалась представителями многих лингвистических школ и направлений. Использование конверсных конструкций в качестве иллюстрации выбора говорящим языковых форм из предоставляемых языком потенциальных возможностей можно встретить в трудах ученых, работающих в самых различных областях: когнитивной лингвистики, прагмалингвистики, семантического синтаксиса, системно-функциональной и коммуникативной грамматики, функционального синтаксиса, теории речепорождения, психолингвистики и др.

Наличие такого широчайшего спектра подходов и трактовок относительно проблемы селективности не оставляет, на наш взгляд, сомнения в том, что понятие выбора языковых средств при порождении речи выходит далеко за рамки лингвистики, являясь по сути дела междисциплинарным понятием, затрагивающим и синтезирующим проблемы мышления, психологии, теории информации, коммуникации и т.д.

В настоящее время многими отечественными и зарубежными учеными не подвергается сомнению постулат о том, что одной из своих сторон дискурс обращен к ментальным процессам участников коммуникации: правилам и стратегиям порождения и понимания речи в тех или иных условиях, определяющих, помимо других параметров, выбор средств для достижения нужной цели [БЭС, 2000, с. 137].

Одним из ключевых свойств концептуализации в современной когнитивной лингвистике признается способность объяснить, как человек отбирает, организует и распределяет информацию в процессе коммуникации. Именно данный важнейший аспект концептуализации отмечает Е.В. Рахилина, которая подчеркивает, что «под процессом концептуализации понимается определенный способ обобщения человеческого опыта, который говорящий реализует в данном высказывании. Ситуация может быть одна и та же, а говорить о ней человек умеет по-разному, в зависимости от того, как он ее в данный момент представляет – и вот эти представления как раз и называются концептуализациями» [Рахилина, 2000, с. 3]. Данная трактовка концептуализации непосредственно связана с проблемой выбора языковых средств выражения одного и того же фрагмента реального мира и факторами, определяющими этот выбор.

Триединство факторов, влияющих на выбор адекватной коммуникативной стратегии автора текста, обусловлено наличием в языке взаимозависимой триады координат – семантики, синтактики и прагматики. Взаимодействуя друг с другом в разных сочетаниях и комбинациях, группы прагматических, семантических и синтаксических факторов обеспечивают расстановку акцентов в линейно разворачивающемся тек-

сте с точки зрения тематизации и направления отношений между его элементами.

Конверсные отношения в английском языке возникают главным образом на пропозематическом уровне, на уровне предложения, в структуре которого, кроме предикатного центра – глагольного сказуемого или связки, наличествуют как минимум два актанта, взаимное перемещение которых относительно предикатной оси меняет направление синтаксической, а вместе с ней коммуникативной и смысловой ориентации, ср.:

His carelessness caused the fire / The fire was the result of his carelessness.

The talks with the administration preceded the meeting / The meeting followed the talks with the administration.

The guide was leading the tourists / The tourists were following the guide.

The little girl fears dogs / Dogs scare the little girl.

David married Donna / Donna married David.

The house is behind those trees / Those trees are in front of the house.

John is Ann's teacher / Ann is John's student.

При всех разнообразных видах конверсных преобразований своего рода функциональной константой остается левое присказуемое место, то есть синтаксическая позиция подлежащего. Облигаторность наличия подлежащего в каждом из членов конверсного биннома сочетается с функциональной вариативностью правой присказуемой позиции, в которой правый конверсант может выступать в разных синтаксических функциях: прямого дополнения, предикатива, косвенного дополнения, обстоятельства, ср.:

April precedes May / May follows April.

Harry likes classical music / Classical music appeals to Harry.

Paris is the capital of France / The capital of France is Paris.

The students were swarming in the campus / The campus was swarming with students.

Таким образом, если актант в позиции подлежащего (подлежащий актант) при конверсном преобразовании и соответственно переходе в правое окружение предиката может занимать в нем различные функциональные позиции, то его конверсный коррелят при переходе в левое окружение предиката занимает только позицию подлежащего.

Подобная функциональная асимметричность при конверсных преобразованиях объясняется, на наш взгляд, во-первых, доминантной ролью подлежащего в иерархии зависимых от предиката актантов, проявляющейся в разных аспектах предложения, а во-вторых, особенностями синтаксических функций английского языка с его жестким порядком

слов и облигаторным наличием подлежащего как строевого компонента предложения. Концентрированное и синкретичное выражение подлежащим ключевых функций в предложении (агенса, центра ситуации, темы, субъекта суждения, исходного представления) [БЭС, 2000, с. 379-380] создает семантико-синтаксические и логико-коммуникативные предпосылки необходимости выделения одного из семантических актантов (участников ситуации) и присвоения ему ранга подлежащего.

По существу выбор одной из конверсных структур, способных актуализировать ситуационный фрейм на синтаксическом уровне, в первую очередь связан с выбором одного из аргументов данного фрейма на роль подлежащего.

Признавая прагматику в качестве приоритетной области, регулирующей выбор конверсных структур в речевой деятельности [Добриничев, 2013], мы вместе с тем не можем игнорировать системные реальности языкового пространства, представляющие парадигматические и синтагматические свойства и отношения языковых единиц и оказывающие влияние на направление синтаксической ориентации.

Важнейшая особенность взаимодействия концептосферы человека и системы языка в плоскости порождения альтернативных синтаксических множеств состоит во взаимозависимости и, что еще важнее, во взаимной активации данных пространств.

В этом смысле в рамках рассматриваемой проблемы будет весьма уместным привести тонкое и важное высказывание Ч. Филлмора о том, что «существуют совокупности языковых выборов, предоставляемых данным языком, и способы, посредством которых они активируют конкретные концептуальные схемы (или, наоборот, активизируются этими схемами)» [Филлмор, 1983, с. 110]. Таким образом, есть все основания говорить о совокупности разноуровневых языковых средств, составляющих лексико-грамматическое парадигматическое обеспечение любого функционально-семантического поля, как о материально-знаковой системе, которая несет в себе активное начало в плане воздействия на пользователя языка, не только предоставляя ему выбор, но и в определенной степени стимулируя данный выбор.

Широкий спектр разноуровневых средств конвертирования в современном английском языке, наряду с многочисленными конверсными номинативными парадигмами, репрезентирующими ситуационные фреймы когнитивного пространства, представляют структурно-семантический парадигматический пласт языка, в котором заложен значительный потенциал вариативности. В данном случае мы исходим из общепринятого положения о том, что «виртуальный набор потенциальных альтернатив (в том или ином аспекте, в том или

ином параметре) закреплён в лексических и грамматических парадигмах языка» [Шатуновский, 1996, с. 60].

Причины и условия выбора конверсных конструкций коренятся, таким образом, наряду с семантикой и прагматикой, ещё в одной координате языка – синтактике, в которой потенциально альтернативные конверсные структуры выстроены в парадигматический ряд и представляют собой структурно-синтаксические варианты одной и той же пропозиции.

Как отмечает С.Д. Кацнельсон, молниеносно протекающая в уме говорящего операция по отбору подлежащего и связанной с ним формы сказуемого отнюдь не проста и зависит от действия таких факторов, как требования коммуникативного динамизма и структурные особенности данного языка [Кацнельсон, 1984, с. 9].

Иерархическое строение конверсных парадигм, основанное как на структурно-семантических свойствах их членов, так и на закреплённых в языке нормах общения человеческого коллектива [Норман, 1978, с. 53], стимулирует говорящего выбирать в гораздо большей степени ядерные части парадигмы, нежели их периферийные номинативные альтернанты.

В свете полифакторного подхода к выбору конкурирующих конверсных структур в процессе порождения речи можно согласиться с посылкой о том, что «выбор синтаксической модели высказывания, его структурной основы определяется не только внеязыковыми отношениями (мотив) и не только замыслом говорящего (внутренняя речь), но и в определенной мере внутриязыковыми обстоятельствами, самим механизмом речевой деятельности <...> Если несколько перифразировать известное выражение Ф. де Соссюра, язык говорит человеку: «Выбирай!», но при этом добавляет: «Ты выберешь вот этот знак, а не другой» [Норман, 1978, с. 53]. В этой же плоскости воздействия внутрilingвистических свойств на проблему селективности лежит и посылка о том, что иногда коммуникативный ранг участника ситуации, а следовательно, и направление отношения жестко задан словарем [Падучева, 1998, с. 97].

Поэтому в целом можно согласиться с выводом о том, что «не смотря на то, что происходящее в языке «конструирование мира» (the construal of the world) принадлежит человеку, язык предоставляет ему некоторый набор альтернативных средств выражения примерно одной и той же мысли, так что выбранное по воле говорящего средство предлагает, в свою очередь, особую языковую интерпретацию того объекта или той ситуации, что описываются в речи» [Кубрякова, 2004, с. 522].

Парадигматический синтаксический фактор конверсного выбора органично дополняется и подкрепляется синтагматическим фактором в пространстве актуального синтаксиса (или синтаксиса текста) на том основании, что «развернутый текст служит естественной сферой выхода всех парадигматических форм предложения» [Блох, 2004, с. 213].

На стадии выхода в текст потенциально максимальное количество альтернативных парадигматических синтаксических структур, предоставляемых конверсной номинативной парадигмой, существенно сокращается, что в значительной мере обусловлено наряду с другими факторами предшествующим дискурсом. Таким образом, не все потенциальные альтернативы являются актуальными альтернативами в конкретной коммуникативной ситуации, поскольку «ситуация и предшествующий текст в чрезвычайной степени сужают поле альтернатив» [Шагуновский, 1996, с. 60].

При вхождении в текст конституент конверсной номинативной парадигмы проходит процесс актуализации и адаптации к конкретным контекстуальным условиям, получая статус контекстно-зависимого элемента. Данный статус зависимости универсален на том основании, что «в языке не существует ни одной единицы независимо от уровня, на котором она функционирует, которая была бы абсолютно изолированной как в формальном, так и в содержательном плане» [Колшанский, 1980, с. 20].

Актуальный синтаксис – это всегда контекстно-связанный синтаксис, являющийся результатом процесса порождения речи, который трактуется С.Д. Кацнельсоном как процесс формирования целостных сообщений, а не обособленных предложений. «Структура предложения в определенной степени зависит от целостной коммуникации и места данного предложения в ней» [Кацнельсон, 1986, с. 135].

Следовательно, предложение вне дискурса не существует, а главные, основные признаки предложения надо искать не внутри предложения, не в его внутренних структурных и формальных качествах, а вне – на уровне дискурса [Звегинцев, 1976, с. 172].

Попадая в дискурс в силу своей адекватности конкретному речевому контексту и актуализируясь в нем, выбранная парадигматическая форма предложения становится зависимым элементом текстового фрагмента, именуемого диктемой. Адекватность данной парадигматической структуры и соответственно ее выбор и последующая актуализация в тексте определяются в рамках четырех функционально-знаковых аспекта речи – номинации, предикации, тематизации и

стилизации, среди которых доминантную роль в плане селективности играет стилизация.

Рассматривая актуализацию в качестве ряда условий употребления парадигматических единиц в синтагматической цепи, мы полагаем, что данные условия способствуют выбору соответствующей парадигматической структуры и полностью раскрываются в более крупных единицах дискурса, чем предложение, то есть в диктеме, гипердиктеме, абзаце, тексте. В теории диктемного строения текста М.Я. Блоха показано, что ключевую роль здесь играет диктема, в рамках которой через стилизующую функцию происходит выбор языковых средств, адекватных конкретной речевой ситуации.

В рамках адекватного отбора языковых средств стилизующая функция диктемы наиболее тесно связана с тематизацией, которая «скрепляет пропозитивные значения в системное целое, вводя их в более широкую сферу целенаправленного содержания развертываемого текста» [Блох, 2004, с. 182].

Результатом тематизирующей функции в диктемной структуре текста становится тема дискурса (*discourse topic*), которая может быть представлена в виде макропропозиции или макроструктуры, в отличие от темы отдельного предложения или высказывания, как правило, представленной именной группой подлежащего [Макаров, 2003, с. 139].

Тема дискурса развивается и раскрывается в коммуникации с помощью линейных последовательностей, кумулятивно или оккурсивно (термины М.Я. Блоха) связанных предложений в синтезе их эксплицитных и имплицитных характеристик.

Анализ текста с точки зрения понятия векторности, то есть направления отношений между отобранными актантами в дискурсном пространстве, оказывается достаточно сложным в силу полифакторности, определяющей условия развертывания текста.

С одной стороны, текст классически развертывается согласно авторской коммуникативной стратегии в последовательности от известного к неизвестному, когда тема каждого предложения как категория текста репрезентирует тематическое единство коммуникации. В данном случае каждое последующее предложение дискурса «упаковывается» в рамках бинарных оппозиций, связанных с актуальным членением предложения и получивших различные названия в семантико-синтаксических и когнитивно-коммуникативных теориях: «данное > новое», «тема > рема», «топик > комментарий», «известное > неизвестное», «фон > фигура», «профиль > база» и т.д. (Знак > обозначает здесь универсальный вектор отношения для всех оппози-

ций в тематической прогрессии текста). Все эти бинарные оппозиции, несмотря на терминологическое разнообразие, базируются на понятиях выделенности и новизны предоставляемой в тексте информации, которые основаны, в свою очередь, на ретроспективных и проспективных отношениях.

В рамках подобного развертывания текста, во многих чертах соответствующего теории коммуникативного динамизма пражской школы, выбор направления отношения между потенциальными конверсантами в каждом составляющем текст предложении достаточно предсказуем. Темой, или подлежащим, каждого последующего предложения становится, как правило, один из актантов, представленных в предыдущем сегменте текста, например:

1. *During his lunch break, Miles walked to a downtown bus station and obtained a photograph from an automatic machine. He gave it to LaRocca the same afternoon* [Hailey, 1981, p. 360].

2. *Harris said he had had quite a fight with these two swans; but courage and skill had prevailed in the end, and he had defeated them* [Jerome, 1973, p. 143].

Гипотетическое конверсное отражение выделенных выше ситуаций с использованием конверсных глаголов *receive* и *lose* противоречило бы логически и коммуникативно обусловленному ходу повествования.

С другой стороны, текст далеко не всегда развертывается согласно классическим канонам актуального членения по темарематической формуле «от известного к неизвестному», предполагающей наличие единственного доминантного вектора распределения информации в каждом последующем предложении. В частности, по мнению З.И. Хованской, «коммуникативные единицы, более крупные, чем высказывание, характеризуются не только наличием темарематических взаимопереходов, но и постоянной перегруппировкой коммуникативных центров в процессе сочленения минимальных коммуникативных единиц: смысловая структура одних высказываний оказывается более значимой с точки зрения выполнения коммуникативного задания, чем смысловая нагрузка других высказываний, что лежит в основе темарематических отношений более крупных коммуникативных единиц» [Хованская, 1980, с. 112].

Текст как тематическое целое и глобальная макроструктура с общей коммуникативной смысловой перспективой членится на диктемные ячейки, в каждой из которых может быть свой диктемный фокус, своя перспектива, своя выделенность, обусловленная прагматическими и семантическими факторами. «Упаковка» пропози-

ционального содержания в диктете или диктемной группе может осуществляться с помощью разнообразных синтаксических преобразований, в основе которых лежат такие явления, как корневой повтор, антонимия, полисемия, омонимия, параллелизм, хиазм, повтор, субституция, метафоризация, квазитождество и ряд других явлений [Шамшина, 2002, с. 8], к которым, безусловно, относится и конверсность.

Относительно автономный статус диктемной «упаковки» обеспечивает множество как стандартных, так и нестандартных продолжений в развертывающемся дискурсе, связанных с подчеркиванием одних элементов и затушевывании других, фокализацией, распределением информации, соотносительностью линейного места элемента в диктете и его коммуникативной значимости, соотношением между темой и ремой и другими когнитивно-дискурсивными параметрами.

Литература

- Блох М.Я. Теоретические основы грамматики. М., 2004.
БЭС – Большой энциклопедический словарь. Языковедение. М., 2000.
Добривич С.А. О прагматических факторах в семантико-синтаксической категории конверсности // Филология и человек. 2013. № 4.
Звегинцев В.А. Предложение и его отношение к языку и речи. М., 1976.
Кацнельсон С.Д. Речемыслительные процессы // Вопросы языковедения. 1984. № 4.
Кацнельсон С.Д. Общее и типологическое языковедение. Л., 1986.
Колшанский Г.В. Контекстная семантика. М., 1980.
Кубрякова Е.С. Язык и знание. М., 2004.
Макаров М.Л. Основы теории дискурса. М., 2003.
Норман Б.Ю. Синтаксис речевой деятельности. Минск, 1978.
Падучева Е.В. Коммуникативное выделение на уровне синтаксиса и семантики // Семиотика и информатика. М., 1998. Вып. 36.
Рахилина Е.В. О тенденциях в развитии когнитивной семантики // Известия АН. Серия литературы и языка. 2000. Т. 59. № 3.
Филлмор Ч. Основные проблемы лексической семантики // Новое в зарубежной лингвистике. М., 1983. Вып. 12.
Хованская З.И. Категория связности и смысловое развертывание коммуникации // Лингвостилистические проблемы текста. М., 1980. Вып. 158.
Шамшина О.А. Синтаксическая трансформация высказывания как выразительный прием художественной речи (на материале английского языка): автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2002.
Шатуновский И.Б. Семантика предложения и нереперентные слова: Значение. Коммуникативная перспектива. Прагматика. М., 1996.

Источники

- Hailey A. The Money-Changers. N.Y., 1981.
Jerome K.J. Three Men in a Boat. London, 1973.

**ТЕМА СОТВОРЕНИЯ КРАСОТЫ ЧЕЛОВЕКОМ
В МЕДИАДИСКУРСЕ КОНЦА XX ВЕКА:
СЕМАНТИКО-СТИЛИСТИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ
(НА МАТЕРИАЛЕ ГОРОДСКОЙ ГАЗЕТЫ
«КУЗНЕЦКИЙ РАБОЧИЙ» 1980–1991 годов)¹**

И.А. Пушкарева

Ключевые слова: медиадискурс, ценностная картина мира, текстовая синтагматика, текстовая парадигматика, ассоциативно-смысловой комплекс.

Keywords: media discourse, value picture of the world, syntagmatics of the text, paradigmatics of the text, associative-semantic complex.

Концепт «красота» относится к ключевым в культуре. Его осмысление восходит к древним философским учениям Индии, Китая, Греции (см. об этом: [Столович, 1994, с. 11–36]) и активно продолжается, в том числе в лингвистических трудах начала XXI века ([Логический анализ языка..., 2004], [Дронова, 2005, с. 72–102], [Мещерякова, 2005], [Бурмакина, 2008] и др.). Перспективным является соотнесение данного концепта с различными дискурсивными практиками, в частности с медиадискурсом как той средой функционирования языка, где выражается социальная оценка.

Рассмотрим особенности семантико-стилистического воплощения темы красоты в городской газете «Кузнецкий рабочий» (Новокузнецк) за период с 1980 по 1991 год, связанный с коренными изменениями в жизни российского общества. Данные частотного словаря свидетельствуют о незначительном снижении частотности употребления слова «красота» в публицистике 1990–2000-х (96,2) в сравнении с публицистикой 1970–1980-х (123,3) при сохранении высокой частотности лексемы в публицистике в целом (100,0) в сравнении с общим индексом частотности (94,7) [Ляшевская, Шаров, 2009]. Тема красоты в газете сопряжена с различными предметными областями: внешняя и внутренняя красота человека, красота города, красота природы, – но самую большую группу составляют тексты о занятии человека каким-либо делом (творчество, труд, спорт), что связано, на наш взгляд, со спецификой медиадискурса, раскрывающего социальные аспекты жизни че-

¹ Публикация подготовлена в рамках поддержанного РГНФ научного проекта № 15-04-00216

ловека. Представим результаты анализа этой самой большой группы текстов. В ходе анализа сплошной выборке подвергались газетные заголовки, содержащие такие лексические репрезентанты темы красоты, как *красота, красивый, красиво, прекрасный, прекрасное*, и частичной выборке – материалы, не имеющие таких заголовков, но обладающие соответствующей тематикой.

Методологической основой исследования является учение коммуникативной стилистики текста о регулятивности [Болотнова, 2003]. Как регулятивы рассматривались текстовые синтагмы и текстовые парадигмы, содержащие ключевые слова, было уделено внимание стилистическим приемам, участвующим в актуализации ключевых слов. В анализ были вовлечены смысловые лексические парадигмы, основанные на таких типах выдвигания, как контраст и повтор. Текстовые парадигмы второго типа являются изотопическими цепочками (далее ИЦ), они основаны на «семной рекурренции» (А. Греймас): «в разных частях текста (фрагмента текста) повторяются лексемы, несущие одинаковые семы»; «возникают изотопические цепочки, пронизывающие всю структуру текста (фрагмента текста)» [Филиппов, 2003, с. 260].

Обозначим с помощью термина «ассоциативно-смысловой комплекс» (далее АСК) совокупность актуализированных с помощью стилистических приемов текстовых синтагм и текстовых парадигм, участвующих в выражении ключевого смысла с межтекстовым статусом. В газетных материалах в связи с темой сотворения красоты человеком актуализированы два АСК: «красота дела человека как отражение его трудолюбия, мастерства, таланта» и «умение творческого человека видеть красоту». Обратимся к данным АСК, соотнося семантико-стилистические особенности доперестроечных материалов и материалов эпохи перестройки.

В АСК «красота дела человека как отражение его трудолюбия, мастерства, таланта» важны две группы контекстов: в одних речь идет о различных видах искусства (опера, балет, театр, живопись, цирк, кино, декоративно-прикладное искусство), в других отражается различная тематика (производство, спорт, праздники, торговля). В целом названный АСК разнообразнее представлен в доперестроечных материалах, однако материалы эпохи перестройки используют информационную компрессию (см. о ней: [Валгина, 2003, с. 241–244]), что позволяет им при меньшем количестве контекстов передать смысловую глубину и стилистическое своеобразие.

Обратимся к контекстам, в которых АСК «красота дела человека как отражение его трудолюбия, мастерства, таланта» связан с различными видами искусства. Текстовые синтагмы передают род искусства

и специфику связанных с ним эстетических достоинств, представляют характеристику созданных образов и предметов. При отражении специфики рода искусства и связанных с ним эстетических достоинств используются синтагмы с именем прилагательным *красивый* (определяются *голос, баритон, тембр, голосоведение, костюмы, трюки*). Близки им синтагмы, в которых подобные имена существительные (*танец, движения, пластика*) управляются именем существительным *красота* (*красота народного танца, красота танцевального начала, красота пластики*). Реже имя существительное *красота* управляется именем прилагательным (*удивительный по красоте звук, редкий по красоте голос*) или дается определение красоты с помощью имен прилагательных (*пластическая красота, романтическая красота*). При характеристике созданных образов (*красивые черты, красивый воин, красота тела*) и предметов также употребляются два распространенных типа текстовых синтагм (*красивая ваза, красивый кувшин, красота елочной игрушки, красота стекла*). Однако при характеристике предметов возрастает роль синтагм с именем существительным *красота*, в том числе управляемым глаголами (*придавать красоту, превратить в красоту*).

Приемом усиления экспрессии является определение имени существительного *красота* с помощью местоимений *вся, такая* и имени прилагательного *особая*, употребление наречия меры и степени *удивительно* рядом с эпитетом *красивый* – в этом случае передается сила эстетического впечатления, например: *Оркестр не ограничивается ролью аккомпаниатора, а усиливает выразительность арий, речитативов, ансамблей, бережно доносит до слушателей всю **красоту** танцевального начала в опере – вальса, марша* (Э. Сергеева, 16.01.1981). Эпитетом, передающим невыразимость красоты, является имя прилагательное *особая*: в таких контекстах акцент сделан на впечатлении от красоты, удивлении перед ней и в то же время на сохранении ее тайны. Важное место среди синтагм занимают контексты, в которых отражена попытка автора понять, где начало красоты, как она появилась. Такого рода глагольные контексты, в которых слово *красота* выступает в роли объекта, характерны для материалов о декоративно-прикладном искусстве, например: *Умелый, со вкусом сделанный орнамент или рисунок руками Лидии Петровны [Дерягиной] придает особую **красоту** елочной игрушке, которая доставляет много радости детям на новогодней елке* (комментарий к фотографии С. Горшво, 18.12.1982); *Музей невелик, но его экспонаты можно рассматривать часами, восхищаясь человеческими руками, превратившими камень в такую **красоту!*** (корреспонденция С. Чугурына с предприятия «Уральские самоцветы»),

18.12.1982). Метонимия в последнем приведенном примере помогает усилить акцент на теме творчества и мастерства. В материалах о декоративно-прикладном искусстве важна тема пользы красоты. Она ярко представлена, например, в заголовке заметки о Дмитровском фарфоровом заводе – «**Красота, которая служит людям**» (27.12.1983).

ИЦ позволяют судить о характере произведения искусства, созданного предмета и об их достоинствах. Члены ИЦ нередко сопологаются благодаря синтаксическому строю: они являются однородными членами предложения. Слово *красота* может выступать в роли гиперонима, который в дальнейшем конкретизируется: *В. Чеботарев обладает удивительным по **красоте** звуком – полным, насыщенным и мягким* (впечатления В. Анненкова от игры на трубе, 07.04.1983). Но чаще эстетическая оценка сопологается с другими характеристиками достоинств сотворенного: *При подведении итогов учитывается оригинальность, **красота мелодии**, поэтическая и эмоциональная насыщенность текста песни* (Е. Осина, 24.07.1980); *Этот кувшин выглядит современнее по форме, **красивее**, удобнее; Ваза удивительно **красива**, романтична, фантазия помимо воли рисует ее с букетом белой, как снег, черемухи* (В. Батискин, 02.04.1983; в названии данной корреспонденции о Новокузнецком стекольном заводе также использована ИЦ – «**Красота и простота**»). ИЦ газетного текста не только представляют общие характеристики того или иного произведения искусства с помощью ряда гипонимов, но и погружают адресата в его атмосферу. В отзыве о цирковом представлении в ИЦ соположены *сложность трюков и красота* (заголовок «*И сложность трюков, и **красота***»; Т. Тюрина, 17.03.1988), смелость и красота: *Не буду описывать все смелые и **красивые** трюки этого номера, идущего без страховки*. Мы погружаемся в мир волшебной сказки с помощью ряда «*красота – волшебство*»: «*Лесная сказка* – так назвала свою работу воспитатель детского сада № 218 Г.Н. Филатова. <...> Эта работа напоминает русские сказки, полные волшебства и **красоты**» (Л. Тычинина, 27.09.1980). Специфичны текстовая синтагматика и парадигматика критических газетных материалов. Например, в критическом отзыве С. Трофимовой о новом фильме «Анна Павлова» кинорежиссера Эмиля Лотяну важны пейоративный контекст *целенаправленно красив*, антитезы «*красота – красивости*», «*красота – слащавость*», «*прекрасное – [его] противоположность*»: *Лента – от начала и до конца – перенасыщена **красивостями**; Красота человеческих чувств переходит в слащавость. Рефрен ленты – видение из детства Павловой: белоствольная картинность берез, алые гроздья рябины, чистейшее око озера... Этот кадр был бы **прекрасен**, если бы мы не видели подобное в*

десятках других лент, если бы не повторялся так навязчиво здесь и, наконец, не был так целенаправленно **красив**; Где теряется чувство золотой середины, которое одно и позволяет **прекрасному** оставаться **прекрасным**, не переходить в свою противоположность? (01.12.1983).

Как уже отмечалось, красота становится характеристикой не только созданных человеком произведений искусства, но и знаком совершенства во многих других сферах. Эпитет *красивый* сопровождается различными именами существительными (*модель самолета, показатели, праздник, игра, гол, комбинация, вещи, зрелище*), имя существительное *красота* также управляет различными существительными (*красота парадной формы, красота горячего металла*), появляются синтагмы с наречием *красиво* (*красиво сработаны, красиво идти*). В сравнении с контекстами о произведениях искусства повышается роль синтагм, в которых глагол управляет именем существительным *красота* (*творить (сотворить) красоту, создавать красоту, беречь красоту, учить (учиться) красоте*); отметим концептуальную нагрузку эпитета, определяющего слово *красота*, – *одухотворенная*.

Красота важна для любого труда. Об этом размышляет, например, космонавт Алексей Леонов, председатель родительского комитета школы в Звездном (В. Прут, АПН, 26.01.1981). Красота и труд соположены в ИЦ цитатного заголовка: «*Космонавт Алексей Леонов: учусь с детства труду и красоте*». В интервью подчеркнута роль темы воспитания и самовоспитания, что отражают текстовые синтагмы *учусь красоте, учить красоте*, употребленные в сильных позициях заголовка и конца текста. Заключительный абзац – стержневая фраза: *Так что и красоте надо учить с детства... Антитеза «красивая – некрасивая» (о модели самолета), использованная в примере о стиле работы прославленного авиаконструктора О. Антонова, помогает увидеть связь мастерства и красоты изделия мастера: Приносят ему новую модель самолета. Осматривает ее и заявляет: «Не будет она летать». – «Почему?» – «Потому что некрасива». И действительно, не летает. Переделывают... Что-то убирают, что-то добавляют – получают красивую модель. Испытывают – и что же? Все характеристики выше, прекрасно летает.*

В индустриальном городе важна производственная тематика газеты. Критические материалы советских времен, связанные с производственной тематикой, включают пейоративный контекст *красивые показатели*. Например, он используется в подзаголовке «*В тени красивых показателей*» аналитического материала «*Гидродобыча в кавычках и без оных (полемические заметки о развитии прогрессивных техноло-*

зий)» (А. Тендитный, 02.03.1983). Неодобрительная оценка связана с противопоставлением отчетно-документальной и фактической правды: для журналиста важны не красивые показатели, а реальное положение дел, анализ проблем и их решение. Но, безусловно, и в материалах о производстве тема красоты воплощается прежде всего в мелиоративных контекстах. Так, в репортаже о дне отдыха хоккейной команды из Ленинграда (Ю. Некрич, 06.03.1981) тема красоты связана с металлургическим производством, увиденным глазами мальчиков-хоккеистов, приехавших на экскурсию: *Просто был обычный рабочий день, четвертая смена готовила очередную плавку, и на главном пульте размеренно двигались стрелки приборов. А мальчишки даже не пытались скрыть, как это все **красиво** и удивительно – великаны-конверторы, золотой поток металла...* ИЦ «красиво – удивительно» помогает передать мальчишеский восторг. Слово *красота* входит в заголовок информационной корреспонденции о Дне открытых проходных на КМК для школьников и учащихся профтехучилищ, студентов вузов и техникумов – «**Красота горячего металла**» (Л. Соловьева, 23.05.1986). В корреспонденции о производстве кокса на КМК эффект присутствия и синтетико-аналитическое развертывание создает первое предложение, открывающееся оценочным эпитетом: **Красивое** это зрелище – выдача кокса. *Рыхлая на вид более чем десятитонная огненная масса, спекавшаяся в печи без доступа воздуха почти пятнадцать часов, в дыму и проблесках молний падает в тушильный вагон* (Е. Денисов, 11.09.1986). В корреспонденции о стекольном заводе впечатления репортера о работе машин для резки серебряного дождя в цехе елочных украшений переданы с помощью слова категории состояния, вынесенного в отдельное восклицательное предложение: Впечатления: *Теперь, если привести ленту в движение, она сама себя будет резать на десятки прядей. **Красиво!*** (В. Батискин, 02.04.1983). В производственном очерке ИЦ «красиво – добротно» важна в характеристике результатов труда мастера: *Первым же рабочим учителем считаем нашего ветерана Николая Андреевича Панфилова, хотя начинали работать не в его бригаде. Мимо его конструкций просто невозможно пройти, не остановившись, – настолько добротны и **красиво** они сработаны* (В. Кутный, 13.08.1983). Образ мастера неоднократно представлен с помощью эпитета *красивый*, употребленного в краткой форме, обладающей особой экспрессией. Например, заголовки очерков «*Во всяком деле **красивы***» (В. Кутный, 13.08.1983), «*Во всякой работе **красива***» (З. Гаврилова, 08.03.1984). В таких контекстах красота становится характеристикой человека-мастера, любящего и знающего свое дело.

Роль одобрительной оценки сохраняется и в материалах с проблемным звучанием. Во время перестройки появляются проблемные публикации, в которых тема красоты дела человека рассматривается как одна из основ жизни общества, причем проблемное звучание материалов заставляет задуматься о том, не теряет ли общество эти самые важные основы. Например, в обращении к читателям – приглашении к новой рубрике с характерным названием «Дело мастера боится» (13.01.1988) – с самого начала текста актуализировано проблемное звучание: *Умелые (так и хочется сказать – умные) руки во все времена высоко ценились в глазах людей. Во все времена... И нынче? Не меньше ли становится среди нас рукоделов, мастеровых? Не падает ли в цене человеческое умение сотворить своими руками **красоту** и пользу?* Генеритивный регистр, представляющий одну из достойных традиций социума, сменяется взволнованной дубитацией, передающей тревогу за систему ценностей человека в переходное время. Для журналиста умение человека творить красоту является бесспорной ценностью, которую необходимо сохранить. ИЦ гипонимов «красота – польза» позволяет гармонично соотнести эстетику и прагматику в рамках гиперонимического понятия «сотворенное человеческими руками».

В публикациях времени перестройки возрастает роль синтагмы *творить (сотворить) красоту*, обладающей возвышенной окраской и сакрализующей труд как творчество человека (подобная окраска характеризует и эпитет *одухотворенная*, определяющий красоту). Так, названная синтагма используется в заголовке очерка о столяре И.В. Иванове из рубрики «Дело мастера боится» – «*Творящий **красоту**...*» (29.03.1988), где экспрессия усилена использованием апосиопезы. Сотворение красоты начинается с домашнего очага. Тема красоты как спасительной силы в перестроечное время соотносится с другой темой, также указывающей человеку, ввергнутому в ценностную дезориентацию эпохой перемен, спасительный путь, – с темой дома, семьи. Так, в очерке из рубрики «Тепло вашего дома» ключевое слово используется в сильных позициях заглавия («*Сотвори себе **красоту***»), лида и конца текста (Т. Тюрина, 06.12.1991). В лиде красота выразительно определена с помощью эпитета, ключевая тема актуализирована с помощью анадиплозиса: *Странное чувство испытываешь, когда среди общего вселенского разброда, раздора, апатии, попадаешь в эту квартиру, в этот дом, где не просто достаток, порядок, уют, а где все дышит одухотворенной **красотой**. **Красоту** эту создает хозяйка дома Елена Ивановна Зайцева, географ и биолог школы № 2.* Состояние человека эпохи перестройки передано благодаря обобщенно-личному изложению, конкретизированному ИЦ «*вселенский разброд – раздор –*

апатия». Но, к счастью, есть то, что может противостоять этому состоянию, о чем свидетельствует антитеза, противопоставляющая *вселенскому разброду – дом*, в котором *все дышит одухотворенной красотой*. Концептуальный итог подведен в последнем абзаце: *Не хотелось уходить из этого дома, где так ценят саму идею дома, семьи, этой вечной пристани, где умеют создавать и беречь красоту*. Образ дома, покорившего гостя своей одухотворенной красотой, фокусируется благодаря безличному изложению. Эмоциональность звучания усиливается благодаря синтаксической анафоре и ИЦ «дом – семья – вечная пристань». Слово *красота* становится последним в тексте о пути спасения, пути сохранения истинных ценностей.

АСК «**умение творческого человека видеть красоту**» представлен текстовыми синтагмами, среди которых многого глагольных: именем существительным *красота* управляют глаголы *видеть, увидеть, разглядеть, чувствовать, открывать, любить, любоваться*, именем существительным *прекрасное* – глаголы *замечать, собирать*. Кроме того, используются синтагмы с отглагольными именами существительными: *ценители красоты, понимание красоты*. Разнообразны эпитеты, определяющие красоту: *открывшаяся, новая, особая, мягкая*. При характеристике красоты используются синтагмы, в которых имя существительное *красота* управляет родительным падежом другого существительного: *красота жизни, красота ожившего дерева*. В единичных случаях встречается имя прилагательное *красивый (сделать мир красивым)*.

Опорными в рассматриваемом АСК являются глаголы восприятия. Например: *Второй этюд «Банька» не столь эффектен внешне, но в нем есть стремление увидеть **красоту** в обыденности, в мгновениях повседневности. Маленькая скромная банька как будто рассказывает о себе и о своих хозяевах, срубивших ее много лет назад. И этот рассказ обязательно вызовет в вас чувство сопереживания* (отзыв И. Васенковой о представленных на выставке самодельных художников работах Ю. Антонова, 16.10.1980). В отзыве о выставке в музее изобразительного искусства произведений заслуженного художника РСФСР графика С.М. Никиреева с помощью градации и сравнения выражена мысль об умении видеть красоту как основе таланта художника: *Настоящий художник замечает **прекрасное** вокруг себя всегда, везде, ежедневно, ежеминутно. Он собирает это **прекрасное** по крупинкам, как старатель золото, чтобы когда-нибудь оно ожило в его произведении осмысленным, преображенным и значительным* (О. Ардимасов, 13.11.1986).

В газетных материалах способностью увидеть, разглядеть, понять красоту обладают не только художники (И. Васенкова, 16.10.1980; 18.03.1981; В. Откидач, 06.03.1984; О. Ардимасов, 13.11.1986; Н. Брагина, 25.02.1988 и др.), но и другие люди, несущие в себе способность к творческому взгляду на мир, – воспитатели детского сада (Л. Тычинина, 27.09.1980), диспетчер, увлекающийся резьбой по дереву (Г. Нефедов, 01.08.1981), и др. Красота мира неизменно вызывает отклик творческого человека, не может оставить его равнодушным: *Но больше всего Александр Иванович [Выпов] любит писать пейзажи. Он не устает любоваться красотой родной Сибири* (Н. Брагина, 25.02.1988). Открытие красоты является законом мира, в этом смысле творческий человек обладает способностью тонко воспринимать объективно существующую в мире красоту, готовую открыться. Так, в очерке о творчестве художника В.В. Морозова переданы впечатления об облике старинных волжских городов: *Разные состояния дня, разная погода открывают все новую и новую красоту*. (В. Откидач, 06.03.1984). Анадиплозис помогает искусствоведу В. Откидачу концентрическим способом выразить мысль о великой силе красоты. Потребность и способность открывать красоту в окружающем мире наделяют творческого человека умением преобразовать мир, превращать обыкновенное в необыкновенное. Такой способностью обладает, например, самодеятельный художник и резчик по дереву А.Л. Осинцев. В начале лида отзыва о выставке его работ мы встречаем выдержанное в генеритивном регистре предложение: *Удивительно стремление человека сделать окружающий нас мир красивым и понятным!*; завершается лид размышлениями о способности творческого человека открывать в мире красоту: *<...> для того, чтобы неказистый сучок или пенечек превратиться в бравого молодца, царевну или царевича, нужно быть человеком необыкновенным: любить природу, видеть в окружающем много света и добра, стремиться подарить больше, чем принять* (А. Федоров, 30.05.1986). Неоднократно, как и в приведенном примере, умение видеть красоту мира связывается авторами публикаций со способностью любить. Например: *Пейзажи С. Никиреева отличаются мягкой лиричностью. В них есть внутренний свет, который свидетельствует о том, что написаны они человеком, любящим свою природу, и особенно неброскую, мягкую красоту средней полосы* (О. Ардимасов, 13.11.1986). По-особому видят красоту мира дети. Эта тема звучит радостно и спасительно в материалах времени перестройки: *Это – выставка, утверждающая гармонию, радость жизни на Земле. Мир, увиденный глазами ребенка. И как же прекрасен оказался этот мир!..* (Т. Зяблицкая, 30.07.1988). Просаподосис помог журналисту передать

бесконечность прекрасного мира, момент открытия красоты подчеркнут использованием глагола-связки *оказался*.

Отметим особенности определения характера красоты в контекстах. Творческий взгляд открывает красоту буквально везде, о чем свидетельствует, например, эллипсис в заголовке отзыва Л. Тычиной о выставке поделок из природного материала в отделе дошкольных учреждений Запсиба – «**Красота** – вокруг нас» (27.09.1980). Творческий взгляд позволяет обнаружить красоту *в простых предметах, окружающих нас, в жизни* (там же), *в повседневности* (И. Васенкова, 16.10.1980), *в любой работе* (Г. Нефедов, 01.08.1981), *в родном и близком* («Прекрасные мгновения искусства, 18.03.1981»), *в природе* (В. Откидач, 06.03.1984). Так, интервью с самодеятельным художником А.Л. Осинцевым, который занимается корнепластикой и резьбой по дереву, названо «**Вся красота из леса**» (О. Галыгина, 30.07.1987); метонимическое употребление слова *красота* делает акцент не на конкретных изделиях, а на самом главном – способности творческого человека увидеть красоту и поделиться ей с остальными. Мы неоднократно встречаем синтагму *красота жизни*. В статье из рубрики «Письма о кино» киновед Л. Самошкина в ИЦ сопоставляет понятия искусства и жизни, объединенные именно красотой: *Висконти сам был аристократом по духу и крови. Глубоко чувствовал красоту в искусстве и жизни* (Л. Самошкина, 28.12.1991). В то же время мы встречаем разнообразные контексты, в которых названы конкретные предметы, представляющие мир красоты. Например, в заголовке заметки «**Красота ожившего дерева**» (Г. Нефедов, 01.08.1981), посвященной увлечению резьбой по дереву диспетчера Е.И. Проводова, актуализирована мысль о преображающей силе творческого взгляда на мир. Корреспонденция о музее, который оборудовал в своей квартире стеклодув А. Зеля, названа «**Красота стекла**» (О. Торчинский, АПН, 14.05.1987). Знаковым является употребление эпитета *особая*, свидетельствующего об удивлении перед тайной красоты, и эпитета *новая*, выражающего мысль о бесконечности процесса открытия и постижения красоты: *Они учат детей видеть в простых предметах, окружающих нас, в жизни особую красоту и прелесть...* (Л. Тычиной, 27.09.1980); *Разные состояния дня, разная погода открывают все новую и новую красоту* (В. Откидач, 06.03.1984). Для текстов, актуализирующих АСК «умение творческого человека видеть красоту», значимы ИЦ «*красота – творчество*» (Г. Нефедов, 01.08.1981), «*красота – прелесть*» (Л. Тычиной, 27.09.1980), «*добрые – красивый*» (А. Федоров, 30.05.1986). В материале Л. Тычиной ИЦ передает тему очарованности жизнью – того качества, которым авторы поделок делятся со своими воспитанниками.

ИЦ «*добрые – красивый*» в отзыве о выставке работ самодеятельного художника и резчика по дереву А.Л. Осинцева помогает передать мысль о том, что открыть красоту в мире и подарить ее людям способны только добрые руки мастера (не случайно образ воплощен в заготовке – «Добрые руки мастера»).

Новым в материалах времен перестройки является то, что тема красоты соотносится с темами времени и денег. Тексты перестроечных масс-медиа содержат размышления о специфике современности, о ее месте в истории страны и мира. В материалах о красоте важно противопоставление временного и надвременного, связанного с непреходящими ценностями. Интересно название отзыва о выставке живописных произведений А.И. Выпова – «*“Несовременный” художник*» (Н. Брагина, 25.02.1988). Употребление эпитета в кавычках передает неоднозначное отношение к понятию «современный». С одной стороны, в контексте идеологии эпохи реформ «современный» – отвечающий духу времени, отражающий его реалии, злободневные вопросы. С другой стороны, можно быть современным, не отражая реалии времени, его внешний план, что и характерно для художника А.И. Выпова, который, не увлекаясь экспериментами, пишет классические пейзажи. ИЦ «*“несовременный” – вечная*» позволяет судить о точке зрения автора отзыва, согласно которой основу системы ценностей составляют константы культуры, и среди них важнейшая – красота, связанная с миром природы и творчества: *Итак, в выставочном зале новая выставка, которая еще раз убеждает нас в том, что в природе прекрасно все, ибо в ней заключена вечная, живая красота* (Н. Брагина, 25.02.1988). Показательны ИЦ «*красота – творчество*» и антитезы «*творчество – деньги*», «*красота – деньги*» в корреспонденции «*Красота стекла*»: *Там, где начинаются деньги, кончается творчество* (мысль принадлежит стеклодуву А. Зеле, который оборудовал в своей квартире музей изделий из кварцевого стекла; О. Торчинский, АПН, 14.05.1987).

Таким образом, в результате сопоставления доперестроечных газетных материалов и публикаций эпохи перестройки в медиадискурсе 80-х годов XX века при сохранении культурной основы семантико-стилистического воплощения темы красоты в ассоциативно-смысловых комплексах «красота дела человека как отражение его трудолюбия, мастерства, таланта» и «умение творческого человека видеть красоту» наблюдается определенная динамика.

В материалах эпохи перестройки тема красоты обретает проблемное звучание. Красота дела человека рассматривается как одна из основ жизни общества, причем проблемное звучание материалов застав-

ляет задуматься о том, не теряет ли общество эти самые важные основы. В публикациях времени перестройки возрастает роль синтагмы *творить (сотворить) красоту*, обладающей возвышенной окраской и сакрализирующей труд. Тема красоты как спасительной силы в перестроечное время соотносится с другой темой, также указывающей человеку, ввергнутому в ценностную дезориентацию эпохой перемен, спасительный путь, – с темой дома, семьи. Радость и возможность спасения связываются авторами газетных публикаций со способностью детей видеть красоту мира. Красота осознается в противопоставлении дикому, вульгарному, некоей внешней красавости. В материалах, доносящих до читателя мысли о красоте, важно противопоставление временного и надвременного, связанного с непреходящими ценностями, одна из важнейших среди которых – красота. Тема красоты на основе смыслового контраста соотносится с темой денег: показательны антитезы «творчество – деньги», «красота – деньги». Размышления о красоте приобретают глобальный характер. Осмысление роли красоты в эволюции человечества соотносится с переломным характером происходящих перемен, с утверждением нового мышления.

Литература

- Болотнова Н.С. Регулятивность // Стилистический энциклопедический словарь. М., 2003.
- Бурмакина Н.А. Вербализация эстетической ценности в лексеме «красота» (на материале художественных и публицистических текстов первого енисейского губернатора А.П. Степанова) // Семантика и прагматика слова в художественном и публицистическом дискурсах. Томск, 2008.
- Валгина Н.С. Теория текста. М., 2003.
- Дронова Л.П. История становления общеоценочной лексики русского языка: семантика положительной оценки // Картины русского мира: аксиология в языке и тексте. Томск, 2005.
- Логический анализ языка. Языки эстетики: Концептуальные поля прекрасного и безобразного. М., 2004.
- Ляшевская О.Н., Шаров С.А. Новый частотный словарь русской лексики. [Электронный ресурс]. URL: <http://dict.ruslang.ru/freq.php>
- Мещерякова Ю.В. Красота // Антология концептов. Волгоград, 2005. Т. 1.
- Ожегов С.И. Словарь русского языка. М., 1973.
- Столович Л.Н. Красота. Добро. Истина: Очерк истории эстетической аксиологии. М., 1994.
- Филиппов К.А. Лингвистика текста: Курс лекций. СПб., 2003.

ЖАНРОВОЕ СВОЕОБРАЗИЕ ИНТЕРНЕТ-КОММУНИКАЦИИ

*С.Ф. Барышева, Л.Т. Касперова,
Н.И. Клушина, Л.В. Селезнева, Н.В. Смирнова*

Ключевые слова: медиатекст, гипертекст, интернет-коммуникация, пресс-релиз, интернет-комментарии, рефлексия.

Keywords: media text, hypertext, Internet-communication, press release, online comments, reflection.

Развитие информационных технологий и становление Интернета коренным образом повлияли на традиционную массовую коммуникацию. Интернет как особое коммуникативное пространство находится под пристальным вниманием лингвистов, социологов, психологов, философов и многих других специалистов. Формируются отдельные направления исследований, среди которых выделяют жанроведческое, дискурсивное, лингвистическое, дидактическое и др.

Журналистский текст, помещенный в интернет-пространство, получает иное бытование и наполнение. В современных исследованиях журналистский текст обозначается термином «медиатекст», что подчеркивает его неразрывную связь с различными типами массмедиа, а не только с печатными СМИ. Медиатекст передается по различным медийным каналам. Каждый из медиаканалов добавляет свои особенности к распространяемым по ним текстам, дифференцирующие их от текстов других медийных носителей (например, для радиотекста – это звук, для телетекста – звук и картинка и т.п.). Интернет-текст – это особого типа медиатекст, который отличается от других типов медиатекстов гипертекстуальностью, интерактивностью, нелинейностью и незавершенностью. Особенности интернет-коммуникации также отражаются на системе медиажанров, трансформируя ее под свои законы или расширяя ее за счет формирования новых интернет-жанров (форумов, блогов, комментариев, чатов и т.п.).

Мы рассматриваем интернет-коммуникацию в рамках теории М.М. Бахтина о диалогической природе жанров и диалоге как форме бытования любого текста [Бахтин, 1979]. Текст существует как реплика в глобальной коммуникации. Мы полагаем, что интернет-текст является диалогом особого рода. Интернет-текст диалогичен как ответ на запрос адресата в поисковых системах (прагматическая диалогичность), как стимул для ответной реакции адресата (интерактивная диалогичность) и как рефлексия адресата, оставляющего свои комментарии после прочтения авторского текста (рефлексирующая диалогичность). Таким образом, тео-

рия диалогичности М.М. Бахтина позволяет анализировать интернет-тексты и дифференцировать интернет-жанры.

Важным методом для нашего исследования является построение коммуникативной цепочки на основе теории речевой коммуникации Р.О. Якобсона [Якобсон, 1975]. В коммуникативную цепочку входят категории: адресант – текст + контекст – адресат. Этот метод позволяет обозначить коммуникативные роли адресанта и адресата текста, которые в интернет-коммуникации имеют особый характер: адресат интернет-текста является активным участником коммуникации, а не пассивным реципиентом. Массовый адресат в интернет-коммуникации стратифицируется по интересам и становится не массовым, а коллективным адресатом. То есть массовый адресат в интернет-коммуникации является совокупностью коллективных адресатов, объединенных по темам, по блогерам, чьими подписчиками они являются, по корпоративным сайтам и т.п.

Методологически важной для нас является и гипотеза об адресате, влияющая на выбор жанра. Жанр понимается нами как горизонт ожиданий читателя [Гайда, 2015], поэтому жанровые ожидания адресата оказывают сильное воздействие на трансформацию жанров в интернет-пространстве и на формирование новых жанровых моделей.

С учетом выбранных методик мы выработали следующий алгоритм исследования: (1) определить жанр интернет-текста; (2) выявить жанровые параметры (тема, стиль, композиция, жанровая интенция) (подробнее об интенциональном методе см.: [Клушина, 2012]); (3) проанализировать роль адресанта и адресата в формировании нового жанра или в трансформации старого.

Мы предполагаем, что интернет-коммуникация как особый тип коммуникации формирует собственные жанры (например, интернет-комментарии) и трансформирует уже известные (например, новость или пресс-релиз).

Материалом исследования послужили 3 массива текстов различной жанровой принадлежности и прагматической направленности: новостные тексты, пиар-тексты и комментарии. Выборка ограничена временным периодом: интернет-тексты за 2015 год. Изучались тексты корпоративных сайтов, новостных агентств и тематических сайтов, посвященных художественной литературе, в русском сегменте глобальной компьютерной сети.

Гипертекстовое представление события (на материале российских онлайн-изданий)

Развитие интернет-коммуникации предоставляет принципиально новые возможности для вербализации событий, поскольку важнейшим интегральным признаком события и гипертекста является нелинейность. Адресат получает возможность развертки и детализации события и вписывания

его в общий событийный континуум окружающей действительности. Выстраиваемые посредством гиперссылок событийные цепи способствуют формированию медийной картины мира, наиболее полно отражающей представления о реальности.

Ключевым понятием для описания события является изменение. Согласно модели А. Данто, событием может считаться состояние $t-2$, если состояния $t-1$ и $t-3$ неотождествимы [Danto, 1965, с. 236]. Таким образом, событие – это изменение состояния, изменение положения дел в окружающей действительности.

Важным параметром в характеристике события служит пространственно-временная локализация. При этом событие антропоцентрично: «События не только происходят в жизни людей, но в них должны принимать участие люди. События личностны и социальны» [Арутюнова, 1988, с. 171]. Следовательно, в описании события большое значение имеют ролевые функции его участников. Такие приемы, как изменение перспективы, устранение агенса, дают возможность вариативного представления референтного события в тексте.

События существуют не изолированно, они выстраиваются в причинно-следственные цепи, что обуславливает включение каузативности в число основополагающих характеристик события.

Событие многомерно и нелинейно, поэтому его языковое представление в линейном тексте основано на вычленении значимых компонентов события и расположении их в последовательности, соответствующей развертыванию текста слева направо. Специфика представления событий в СМИ отражена в концепции Т. ван Дейка, согласно которой селекция и структурирование событий в новостных СМИ подчиняются двум ведущим принципам: принципу релевантности (важности, значимости) и принципу новизны. Эти принципы обуславливают структуру новостного сообщения, главными компонентами которой являются Краткое Содержание, Главное Событие и Фон (события). Краткое Содержание выражается в Заголовке и Вводке (лиде), Текст начинается с Главного События, затем следуют фоновые категории: Предшествующие события или История, Контекст. В конце сообщения располагаются, как правило, Вербальные Реакции (цитаты) и Комментарии (выводы, размышления, прогнозы). При этом категории могут отсутствовать или проявляться дискретно, поставляться «частями» [ван Дейк, 2000, с. 244–267].

Разработанная ван Дейком структура базировалась на анализе обширного корпуса новостных газетных сообщений, в которых существенное влияние на структурирование события оказывала линейность текста. Новый формат СМИ – онлайн-издания – существует в режиме гипертек-

ста и требует анализа специфики представления новостей-событий в этом новом информационном пространстве.

Структура гипертекста формируется узлами и гиперссылками. Узлы – традиционные тексты или их фрагменты, изображения, таблицы, видеоролики и т.д. Их также называют текстовыми блоками, текстовыми единицами, текстовыми элементами, гипотекстами. Узлы характеризуются относительной автономностью, могут существовать вне гипертекста, могут включаться в разные последовательности при чтении, в разные смысловые ряды. Гиперссылки (линки) – средства связи узлов, задающие потенциальные возможности передвижения по гипертексту (навигации).

Представленные на главной странице фрагменты новостной структуры являются заголовками новостных сообщений, при этом они демонстрируют существенное отличие от традиционных газетных заголовков. В газетах советского периода наиболее типичным заголовком являлась номинативная конструкция, например: *Тоннель под Каспием; Подводная шахта; Диспетчер молочных рек; Веселье именины; Хорошая инициатива* (Комсомольская правда). С 90-х годов XX века, по наблюдению исследователей, заголовки начинают тяготеть к глагольности (*Правительство устояло; Протест нарастает; Ведутся переговоры; «Былина» начала разбег*). Вербоцентрическая модель в отличие от номиноцентрической ориентирована на действие, динамична. В онлайн-изданиях большинство новостных заголовков соответствует структуре повествовательных предложений с обязательным присутствием глагола-сказуемого.

Все заголовки новостей на главной странице онлайн-изданий представляют собой гиперссылки, ведущие к соответствующим новостным сообщениям, которые предваряются заголовком, дублирующим гиперссылку. Графически гиперссылки выделяются по-разному: при наведении курсора (иначе они не проявляют гипертекстовую природу) заголовки Газета.Ru подчеркиваются, а заголовки Lenta.ru меняют цвет (с черного на красный).

Специфика заголовков новостных онлайн-сообщений заключается в их автосемантичности: они могут функционировать как самостоятельные сообщения в новостном пространстве Интернета, поскольку в их содержании представлены ведущие семантические категории события. Структура новостей, разработанная Т. ван Дейком, существенно трансформируется: категория Краткого Содержания (включающая Заглавие и Лид) фактически устраняется, а в заголовок новостного онлайн-сообщения выносятся Главное событие. Подобное структурирование информации можно объяснить спецификой потребления новостного контента в Интернете: многие читатели ограничиваются прочтением заголовков и не пользуются переходом по гиперссылкам к развернутому сообщению (по данным

опроса, опубликованного в 2010 году корпорацией Outsell, 44% посетителей новостного агрегатора Google News читают только заголовки и не кликают по теме).

Гипертекстовые ссылки в новостном онлайн-дискурсе представлены не только заголовками. Внутри текста новостных сообщений присутствуют как внешние, так и внутренние ссылки. Они выделяются цветом (красным на сайте Lenta.ru, синим и подчеркиванием на сайте Газета.Ru). Внешние ссылки представлены указаниями на источник сообщения, типичными для вторичных новостных СМИ, получающих новости не от очевидцев событий, а от новостных агентств. Внутренние ссылки в подавляющем большинстве представляют собой переход к более ранним сообщениям по той же теме, расположенным на сайте того же онлайн-издания.

Связанные внутренними гиперссылками новостные сообщения, посвященные одной теме, одному макрособытию, формируют Сюжет. Lenta.ru использует слово сюжет на главной странице, размещая его в красной рамке под фотографией и заголовком – названием темы сюжета. Гиперссылками являются фотография и название сюжета, при их активации открывается перечень заголовков сообщений по теме, расположенных в обратном хронологическом порядке.

В рамках новостного сюжета находит своеобразное выражение при-сущая линейному тексту категория ретроспекции. Если в линейном тексте ретроспекция реализуется преимущественно имплицитно, то в условиях гипертекста она эксплицируется с помощью гиперссылок. Читателю новостных сообщений уже нет необходимости удерживать в памяти все подробности развития сюжета, достаточно перейти по гиперссылке к более ранним новостным сообщениям, в которых эти подробности зафиксированы. Это обеспечивает большую объективность восприятия событий по сравнению с традиционными СМИ, поскольку на воспроизведение в памяти текстов новостей оказывают существенное влияние индивидуальные убеждения, мнения, опыт, в результате чего информация воспроизводится в предвзятой форме.

Жанровые и стилистические особенности пресс-релиза, размещенного на сайте компании

Широкое использование интернет-коммуникации в связях с ответственностью оказывает влияние на структурные и жанрообразующие параметры пресс-релиза. 27 февраля 2006 года T. Foremski на сайте Silicon Valley Watcher в статье «Умри, пресс-релиз! Умри! Умри! Умри!» провозгласил смерть пресс-релиза и появление нового медиа коммуникационного релиза (new media communications releases). С его точки зрения, традиционные пресс-релизы являются бесполезными: «Press releases are created by committees, edited by lawyers, and then sent out at great expense through

Businesswire or PRnewswire to reach the digital and physical trash bins of tens of thousands of journalists» [Foremski, URL]. Он предложил деконструировать текст, то есть разделить его на части, или специальные разделы, пометить информацию, что позволит издателю самому подобрать информацию в рамках пресс-релиза и составить свой сюжет. Для эффективного использования информации и увеличения количества новостей T. Foremski предлагает включать много ссылок в пресс-релиз, а также предоставлять соответствующие ссылки на другие новости. Если при работе с традиционным пресс-релизом журналисты могли просто использовать какие-то части текста, копировать, дублировать материал, то использование пресс-релиза в интернет-пространстве позволяет собрать больше новостей.

Это меняет представление о возможностях пресс-релиза, что связано с особенностями Интернета. Для интернет-коммуникации характерна гипертекстуальность, интерактивность, конвергентность, возможность участия аудитории, виртуальность, доступность, оперативность.

Интернет позволяет расширить аудиторию пресс-релизов и сделать доступным их содержание не только представителям СМИ, но и массовой аудитории. С одной стороны, данные тексты доступны всем, кто имеет выход в Интернет, но с другой стороны, написаны они с расчетом на аудиторию, которая проявляет интерес к данной компании. Эта аудитория так же, как и массовая аудитория, разнородна, ее трудно определить по количеству, она рассредоточена. Но в отличие от массовой аудитории у нее есть один объединяющий признак – интерес к данному сайту. Поэтому, на наш взгляд, адресатом пресс-релизов является не массовый читатель, а читатель коллективный [Богданов, 1993, с. 8]. В этом плане пресс-релиз близок, с одной стороны, текстам официально-делового стиля, а с другой – публицистическим текстам [Селезнева, 2014].

Признаками аудитории пресс-релизов является исчисляемость, наличие общих интересов и интенций. Например, пресс-релизы на сайтах спортивных команд имеют аудиторию, состоящую из представителей данного клуба, болельщиков и людей, интересующихся спортом.

Массовая аудитория PR-текстов, или общественность – это потенциально возможная аудитория, что обусловлено техническими каналами передачи информации: тексты корпорации, размещенные на сайте или опубликованные в СМИ, доступны широкой общественности. Массовую аудиторию мы рассматриваем как вторичную аудиторию, которая выступает в качестве потенциального адресата любого текста, распространяемого при помощи интернет-коммуникаций.

В связи с изменением адресата, для которого пресс-релиз стал не вторичным, а первичным текстом, постепенно меняется и название жанра:

все чаще стали использовать наименование «релиз», которое употребляется как самостоятельное существительное в значении «сообщение», News Releases – информационные сообщения, которые могут быть разделены по тематическому признаку. Например, на сайте корпорации Google информационные сообщения разделены на финансовые релизы (Financial Releases) и пресс-релизы (размещаются в разделе «News and Events»), что позволяет целенаправленно предоставлять разным категориям пользователей подготовленную специально для них информацию.

Все это оказывает влияние на функциональные особенности пресс-релиза, появляются новые виды данного жанра, изменяются жанрообразующие признаки.

Организации стали активно использовать пресс-релизы в интернет-пространстве: на сайтах, в корпоративных изданиях. Если основной функцией традиционного пресс-релиза является информирование представителей СМИ, то пресс-релиз, составленный самой организацией или от имени данной организации, предназначен для широкой общественности.

На корпоративных сайтах российских компаний сформировались разновидности пресс-релиза, в названиях которых обозначена целевая аудитория этих текстов. К ним относятся IR-релиз, Сообщение о существенном факте и новости IPO, или IPO-релизы.

IR-релиз – это релиз для инвестора, т. е. адресатом является заинтересованное лицо, имеющее представление о событии. IR-релиз составляется на основе таких документов, как отчет, бухгалтерский баланс, основные финансовые показатели. В основе IR-релизов может лежать информация о финансовой отчетности корпорации, о созыве годового собрания акционеров, который является высшим органом управления корпорацией, о повестке дня Общего собрания и др. Заголовок IR-релиза построен таким образом, что актуализируется субъект и его действие, выраженное глаголом настоящего времени: *ОАО «ФСК ЕЭС» объявляет, публикует* и т.д., то есть важен субъект и его действия, которые составляют основу события. В основе IR-релизов лежит важное для инвесторов событие, которое произошло, получены результаты, и еще одним событием является объявление субъектом действия результатов этого события.

Другой разновидностью пресс-релизов является Сообщение о существенном факте. Существенным фактом является выплата доходов акционерам, решение о проведении Совета директоров и повестка дня, размещение годового отчета в Интернете и т.п. Данная информация представляет собой пропозицию, которая актуализируется в высказываниях (текстах) и получает значение истинности.

Сообщение о существенном факте имеет структуру, состоящую из трех разделов: 1. Общие сведения, 2. Содержание сообщения, 3. Подпись.

Разделы 1 и 3 содержат реквизиты компании, что сближает данный текст с документом. Факты, которые приводятся в разделе 2, выражены простыми предложениями, они не дескриптивны, а лишь перечислены. Данные сообщения в отличие от IR-релизов построены именно на фактах, которые, по мнению Н.Д. Арутюновой, «призваны устранить все частные характеристики события и сохранить только его бытие» [Арутюнова, 1988, с. 156].

Другим типом пресс-релиза являются Новости IPO, которые представляют собой пресс-релизы о первичном публичном приобретении ценных бумаг. Заголовки данных текстов показывают, что предметно-тематическое содержание составляют события как прошедшие, так и будущие. IPO-релизы размещаются на сайте не регулярно, а в соответствии с появлением предложений на приобретение ценных бумаг. Основу текстов составляют события, описанные с использованием профессиональной лексики. Первичной аудиторией данных текстов являются инвесторы и акционеры, для широкой аудитории имеются ограничения к этой информации, обусловленные законодательством.

Изменяется и функциональная направленность пресс-релиза: если для журналистского пресс-релиза основной целью является информирование общественности и формирование общественного мнения, то для пресс-релиза связей с общественностью важным становится формирование и поддержание имиджа субъекта, в роли которого выступает организация или человек, то есть помимо информативной функции пресс-релиз выполняет имиджевую функцию.

Художественная рефлексия в интернет-комментариях

Одним из процессов самопознания субъектом внутренних психических актов и состояний является рефлексия (лат. reflexio – обращение назад, самоанализ). В связи с развитием психологии в начале XX века в литературе, особенно в поэзии, актуальной стала тема «самопознания творчества», «психологии творчества» или «рефлексии творческого процесса». Лексико-семантический анализ таких произведений позволяет читателю приблизиться к пониманию психологической сущности творческого процесса (что такое творчество, как зарождается замысел, каковы этапы творческого процесса и пр.). В данном направлении научной мысли художественная рефлексия – это отражение самопознания в текстах художественного стиля, а образная рефлексия – это отражение самопознания образными средствами в текстах различных стилей (массмедийном, разговорном и пр.).

С развитием Интернета, в частности с появлением художественного интернет-стиля [Тошович, 2015], возможности исследователей рефлексии в словесном творчестве, с одной стороны, сузились, а с другой – расшири-

лись. Главная потеря заключается в том, что в текстах собственно интернет-литературы нельзя увидеть результаты авторской рефлексии, так как данный процесс при получении таких текстов просто отсутствует. Этот факт ставит под сомнение отнесение сгенерированных продуктов к актам художественного творчества. Такой стиль можно было назвать формально художественным или условно художественным. Признаками такого стиля можно считать (1) приоритет формы над содержанием и (2) случайные семантические удачи. Творчество должно каждый раз порождать принципиально новое. Программа генерирования, как любая другая программа, в любом случае имеет пределы возможности. Известно, например, что поэт начала XX века Н. Гумилев, описывая в стихотворении «Сады души» (1907) Музу, долго искал более точное слово, которое заменит эпитет в строке *У ног ее две черные пантеры / С змеиными отливами на шкурах* на более соответствующий замыслу. Был найден вариант: *С отливом металлическим на шкурах*. Металл обладает коннотациями «оружие», «защита», «холод», «неприступность», но не содержит значения опасности, которое есть в слове змеиный. Трудно представить, что в ближайшем будущем будет создана программа, которая научит компьютер совершать такие лингвистические ходы.

Расширение же возможностей исследования рефлексии творческого процесса связано с появлением специальных интернет-конкурсов на заданную тему и с жанром интернет-комментариев. Комментарии к таким произведениям открывают для нас новую сферу исследования – рефлексия читателя при восприятии текстов, – которая ранее изучалась только методом опроса.

В интернет-коммуникации можно выделить следующие типы интернет-комментариев:

1. Аналитический комментарий, который содержит наблюдения читателя над текстом, его вопросы к автору, анализ семантических удач и неудач в тексте.

2. Комментарий-эмоциональный отклик не содержит элементов анализа, а представляет собой лишь выражение эмоции по отношению к автору, к произведению; может содержать оценку без обоснований.

3. Комментарий-сотворчество содержит реакцию читателя на авторский текст и желание ответить автору в образной, а нередко и в художественной форме. Это наиболее интересный тип комментария, так как иногда читателю удается вступить в художественную полемику с автором и другими читателями.

4. Смешанный комментарий, который обнаруживает элементы как минимум двух предыдущих типов.

Наше исследование показывает, что медиатекст в пространстве Интернета приспособляется к феноменологическим особенностям глобальной компьютерной сети и получает особые медийные добавки (интерактивность, нелинейность, незавершенность), что позволяет нам ввести в научный оборот термин «интернет-текст» как видовое понятие к родовому понятию «медиатекст». Текст обязательно оформляется с помощью жанра. Жанр в Интернете также получает особое наполнение: усиливаются компоненты обратной связи; диалогичность жанра эксплицируется в комментариях, гиперссылках, линках, то есть любой текст в Интернете расширяется и раздвигает границы жанра. Жанр новости, осложненный гиперссылками, позволяет более подробно интерпретировать события, выстраивать их в сюжеты; комментарии добавляют мнение адресата о прочитанном, дополняя авторский текст; журналистский пресс-релиз вытесняется информационным пресс-релизом корпораций, позволяющим коллективному адресату самому собирать необходимую информацию, без журналистских интерпретаций. Интернет-коммуникация сегодня является наиболее комфортной формой коммуникации, поскольку имеет не односторонний характер – от адресанта к адресату через текст, созданный журналистом, – а интерактивный характер, позволяющей другому вступить в равноправный диалог.

Литература

- Арутюнова Н.Д. Типы языковых значений: Оценка. Событие. Факт. М., 1988.
Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М., 1979.
Богданов В.В. Текст и текстовое общение. СПб., 1993.
Гайда С. Актуальные задачи стилистики // Актуальные проблемы стилистики. 2015. № 1.
Дейк ван Т.А. Язык. Познание. Коммуникация. Благовещенск, 2000.
Клушина Н.И. Интенциональный метод в современной лингвистической парадигме // Медиаскоп. 2012. № 4.
Селезнева Л.В. Трансформация жанра пресс-релиза в современном медиапространстве // Медиалингвистика. СПб., 2014. Вып. 3.
Тошович Б. Интернет как стилистическое пространство // Актуальные проблемы стилистики. 2015. № 1.
Якобсон Р.О. Лингвистика и поэтика // Структурализм: «за» и «против». М., 1975.
Danto A.C. Analytical Philosophy of History. Cambridge, 1965.
Foremski T. Die! Press release! Die! Die! Die! [Электронный ресурс]. URL: http://www.siliconvalleywatcher.com/mt/archives/2006/02/die_press_relea.php

НАУЧНЫЕ СООБЩЕНИЯ

«НА ПЛОТАХ»: К ВОПРОСУ О ПАСХАЛЬНОСТИ «ПАСХАЛЬНОГО РАССКАЗА» М. ГОРЬКОГО

И.С. Урюпин

Ключевые слова: М. Горький, «На плотях», пасхальный рассказ, религиозно-философский контекст, библейский текст в русской литературе.

Keywords: M. Gorky, «On Rafts», the Easter story, a religious and philosophical context, the Biblical text in the Russian literature.

В пасхальном номере «Самарской газеты» (№ 71, 2 апреля) за 1895 год был напечатан рассказ М. Горького «На плотях» с подзаголовком «I. Картина». В последующих изданиях появился другой подзаголовок – «Пасхальный рассказ», – тематически более определенный, но вместе с тем полемически заостренный по отношению к уже сложившемуся в русской литературе XIX века «жанровому канону» пасхального рассказа. Современники в целом благодушно оценили литературный опыт начинающего писателя: А.В. Амфитеатров даже назвал «На плотях» «chef-d’oeuvre изящного слова», по праву входящий «в триумvirат к чеховской “Степи” и “Река играет” В.Г. Короленко» («Новое время», 1898, 27 мая [Леднева, 2006, с. 116]), да и сам А.П. Чехов горьковские «В степи» и «На плотях» считал «превосходными вещами, образцовыми, в них виден художник, прошедший очень хорошую школу» [Чехов, 1980, с. 11]. Однако никто из критиков совершенно не заострил внимание на весьма оригинальном и во многом противоречивом с точки зрения официальной церковности сюжете и пафосе рассказа, претендующего на статус пасхального.

Пасхальный рассказ как особый жанр русской словесности сформировался в середине XIX века и получил развитие в творчестве Ф.М. Достоевского, Н.С. Лескова, М.Е. Салтыкова-Щедрина,

Л.Н. Толстого, А.П. Чехова и др. Вместе с тем, по справедливому замечанию И.А. Есаулова, русской литературе и – шире – русской культуре с древнейших времен присущ особый «пасхальный архетип» как некий «род трансисторических “коллективных представлений”», которые определяют национальную ментальность и проявляются в особом «*типе мышления*, порождающем целый шлейф культурных последствий» [Есаулов, 2004, с. 12]. Вековые религиозно-аксиологические устремления русского народа ко Христу, Его распятию и воскресению как средоточию человеческой истории, ее смыслу и оправданию, породили христоцентричность «русского мировоззрения», а потому «можно говорить о *пасхальной доминанте* как древнерусской словесности, так и русской литературы Нового времени, манифестируемой в произведениях авторов самой различной ориентации» [Есаулов, 2004, с. 47]. Онтологической основой пасхального рассказа становится не столько сюжетно-событийная канва новозаветных событий, связанных с крестным подвигом Сына Человеческого, Его победой над смертью и тленом, сколько сам дух Евангелия, величайшее нравственное учение Спасителя, Его проповедь добра, любви и милосердия. Не случайно первым опытом пасхального рассказа в России явилось «Светлое Христово Воскресенье» А.С. Хомякова, представляющее собой вольный перевод «Рождественской песни в прозе» Ч. Диккенса. Рождественский материал первоисточника, творчески переосмысленный русским поэтом-богословом, идеологом славянофильства, не стал препятствием для выражения пасхальной сущности отечественной культуры, сформировавшейся в лоне православной традиции, где «Воскресение Христово, Пасха является Праздником праздников и Торжеством из торжеств» [Закон, 1991, с. 685], ибо дает человеку и человечеству надежду на духовное возрождение. «Пасха как праздник освящения (ἐγκαίνια) всего сущего» [Аверинцев, 2005, с. 159], по замечанию С.С. Аверинцева, есть величайшее обновление человеческого духа. Именно поэтому жанровомотивирующей основой пасхального рассказа оказывается сюжет духовного преобразования героя, «то есть уничтожение в себе “ветхого” человека, победа добра и любви над ненавистью и злобой, прощение своего обидчика, способность радоваться чужому счастью» [Козина, 2010, с. 378]. «Не законническое осуждение грехов ближнего, а надежда на благодатное и милостивое спасение его» [Есаулов, 2004, с. 47] составляет философско-этическое ядро пасхального рассказа, далеко не всегда соотнесенного с календарной Пасхой (в отличие от рождественского рассказа, хронотоп которого обязательно связан с рождественскими праздниками).

Так, рассказ М. Горького «На плотях», никак сюжетно не приуроченный к христианской Пасхе, именуется писателем «пасхальным рас-

сказом». Данное жанровое определение лирико-психологического очерка о семейной драме сплавщика Митрия, остро переживающего греховную связь своего отца Силана с собственной женой Марьей, на первый взгляд может показаться произвольным и даже кощунственным. На это указывает В.Н. Захаров: «На плотах» – «это антипасхальный рассказ, в котором все дано наоборот: язычество торжествует над христианством, снохач Силан Петров возвеличен, христианский аскетизм его болезненного сына Митрия осмеян и отвергнут, сильный прав, слабый повержен, и во всем проступает упоение автора ницшеанскими идеями, а разрешается греховный конфликт “молитвенным” пожеланием не любви, а смерти ближнему» [Захаров, 1994, с. 259].

При всем объективно «неканоническом» сюжете, противоречащем изначальной жанровой модальности пасхального рассказа, утверждение об антихристианской направленности горьковского произведения, превносящего языческое, плотско-греховное начало человека над его духовно-религиозной сущностью, не совсем корректно, тем более, что писатель не опровергает, а утверждает незыблемость и справедливость евангельской аксиологии: «*Один закон про всех: не делай такого, что против души твоей, и никакого ты худа на земле не сделаешь*» [Горький, 1977, с. 89]. Знаменитый моральный закон, о котором говорит Митрий, в сущности совпадает с «категорическим императивом», сформулированным И. Кантом в «Критике практического разума» («поступай так, чтобы ты всегда относился к человечеству и в своем лице, и в лице всякого другого также как к цели и никогда не относился бы к нему только как к средству [Кант, 1965, с. 270]»), который в свою очередь восходит к Нагорной проповеди и составляет квинтэссенцию нравственно-этического учения Христа: «Итак во всем, как хотите, чтобы с вами поступали люди, так поступайте и вы с ними, ибо в этом закон и пророки» (Мф. 7: 12). Справедливость и незыблемость этого закона открывается просветленной человеческой душе, в которой пробуждается «голос совести», ибо совесть – «как бы сама Божия сила, раскрывающаяся в нас в качестве нашей собственной глубочайшей сущности» [Ильин, 2006, с. 128]. Именно поэтому все в мире Митрий соизмеряет в соответствии с «душой» как некой божественной субстанцией, которой присуща высшая правда: «*Душа-то, брат, всегда чиста, как росинка. В скорлупке она, вот что! Глубоко она. А коли ты к ней прислушаешься, так не ошибешься. Всегда по-божески будет, коли по душе сделано. В душе ведь бог-то, и закон, значит, в ней. Богом она создана, богом в человека вдунута. Нужно только в нее заглянуть уметь*» [Горький, 1977, с. 89-90].

Рассуждения Митрия о Боге и душе, так удивившие работника Сергея (*«Где ж это ты, Митрий, нахватал такой мудрости, а?»*) [Горький, 1977, с. 90]), *«здорового детины в рыжей бороде»*, глубоко укорененного в своем земном естестве и бесконечно далекого от духовно-отвлеченных интересов *«сына сплавица, русого, хилого, задумчивого парня лет двадцати»* [Горький, 1977, с. 87], смиренно принявшего волю отца женить его на здоровой, пышущей страстью Марье, были во многом подготовлены народно-религиозным этическим учением о сохранении душевно-телесной чистоты в мире соблазнов и скорбей. Даже вступив в брак, Митрий не хотел нарушать свое целомудрие: *«Мне, мол, супротив души невозможно поступить... Дедушка Иван говорил – смертный грех это дело»* [Горький, 1977, с. 89], имея в виду плотское соитие. Но, «думая о “спасении души”, стремясь к “святости”, Митрий, по сути дела, встает на путь религиозного аскетизма и поклоняется Богу страдания и смерти» [Ханов, 2009, с. 126]. С этим утверждением В.А. Ханова вряд ли можно полностью согласиться, ведь, отрекаясь от чувственных порывов и животных инстинктов (*«Эх вы, - волки вы! <...> Эх вы! Звери, пакость рыкающие! <...> Брошу вас, волки безумные, – от плоти друга друга питаются вы»*) [Горький, 1977, с. 91]), Митрий в мечтах устремляется в идеальный, гармоничный мир, где все устроено по Божеским законам и где царит всеобщая любовь. Этот мир горьковский герой жаждет обрести не за пределами земного бытия, а в действительности, хотя и романтически преображенной: *«Я, брат, осенью ныне на Кавказ, и – кончено! Господи! <...> А там иные люди, живы души их во Христе, и сердца их содержат любовь и о спасении мира страждут. <...> Есть иные люди. Видел я их. Звали меня. К ним и уйду»* [Горький, 1977, с. 91].

Именно *иные* – с точки зрения обыденного сознания Силана Петрова и ему подобных, живущих исключительно интересами плоти и чрева, – люди, устремленные к горнему миру, открыли Митрию *иной* путь – путь духовного обновления: *«Книгу святого писания принесли мне они. “Читай, говорят, человек божий, брат наш любезный, читай слово истинно!..” И читал я, и обновилась душа моя от слова божия»* [Горький, 1977, с. 91]. *«А что ж это за люди там, на Кавказе?» – вопрошал работник Сергей. – «Монахи? Аль, может, староверы? Они молоканы, что ли? А?»* [Горький, 1977, с. 91]. Но Митрий, совершенно далекий от «прения вер», не дал ответа и ушел в свои мысли: он поистине жаждал Божьего слова, которое, по учению молокан, было «духовным млеком, коим окормляется человеческая душа» [Христианство..., 1994, с. 287].

Приземленный Сергей, не способный проникнуть в неизреченные глубины Духа, в которые погрузился, отрешившись от мира соблазнов и страстей, Митрий, с усмешкой заметил: *«Думаешь все? Брось. Вредно*

это человеку. Эх ты, мудрецы, мудришь ты, мудришь, а что разума-то у тебя нет, – это тебе и невдомек! Ха-ха!» [Горький, 1977, с. 92]. Признавая только житейский рассудок и жестокую, циничную логику естества («Думы! Али это для простого человека занятие? Вон, глянь-ко, отец-от твой не мудрит – живет. Милует твою жену да посмеивается с ней над тобой, дураком мудрым. Так-то!») [Горький, 1977, с. 92]), Сергей считает Митрия безумцем, но безумен сам мир, где господствуют низменные инстинкты, где главенствует «воля к жизни» и «воля к власти», где нет места духовным порывам и жертвенному смирению. «Ибо мудрость мира сего есть безумие пред Богом» (1 Кор. 3: 19), – утверждал в послании к коринфянам апостол Павел. Безумство Митрия, слабого человека (в отличие от ухоря Силана Петрова и здоровой, дородной Марьки, живущих исключительно телесно-плотской жизнью), как ни парадоксально, оказывается его силой, но силой особого рода – кенотической. «Идея самоуничиженности Сына Божия» [Полный, 1992, стб. 1253], проецируемая в рассказе на самоуничиженность Митрия, выступает тем романтическим идеалом, во имя которого герой готов «уйти» из мира («*Уйду я! Навек уйду...*») [Горький, 1977, с. 93]). Горьковский Митрий, при всем скептическом отношении к нему автора, – исключительная личность, самозабвенный идеалист, обреченный на непонимание и осуждение окружающих.

Писатель, пребывавший в 1890-е годы под обаянием идей Ф. Ницше о сильной личности, в отличие от автора «Антихристианина» и «Так говорил Заратустра», антихристианским пафосом заражен не был и по-своему пытался совместить в своей философии жизни нравственно-этическое учение Евангелий и позитивистский взгляд на человека, избирающего свой путь к добру и правде. Плывущие «на плотях» по могучей и широкой реке жизни аскет Митрий и упивающиеся радостью земного бытия Силан Петров и Марья, осознающие свою греховность, но готовые искупить и оправдать ее («*Грех делаю, точно. Знаю. Ну что ж? Подержу ответ господу*») [Горький, 1977, с. 94]), для М. Горького равно прекрасны в своем *свободном* порыве к счастью. Дары свободы, столь различные для героев рассказа, суть дары жизни, обновленной и преображенной пасхальным светом. В пейзажной зарисовке, завершающей рассказ, автор представляет символическую картину возрождения природы: тучи, «собравшись в тяжелую, темную массу», «раздумчиво и неподвижно стояли над широкой рекой, точно выбирая путь, которым скорее уйдешь от живого солнца весны, богатого блеском и радостью» [Горький, 1977, с. 95]. Победа света над тьмой, жизни над смертью, духа над плотью и составляет главную идею рассказа М. Горького «На плотях», далеко не случайно названного писателем пасхальным.

Литература

- Аверинцев С.С. Образ Иисуса Христа в православной традиции // Аверинцев С.С. Собр. соч. Связь времен. К., 2005.
- Горький М. Рассказы. Пьесы. Мать. М., 1977.
- Есаулов И.А. Пасхальность русской словесности. М., 2004.
- Закон Божий / сост. прот. С. Слободской. Спасо-Преображенский Валаамский ставропигиальный монастырь, 1991.
- Захаров В.Н. Пасхальный рассказ как жанр русской литературы // Проблемы исторической поэтики: евангельский текст в русской литературе XVIII-XX веков: цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр. 1994. № 3.
- Ильин И.А. Путь духовного обновления. М., 2006.
- Кант И. Собрание сочинений: В 6-ти тт. М., 1965. Т. 4.
- Козина Т.Н. Пасхальный рассказ в русской словесности // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. 2010. № 6.
- Леднева Т.П. Природа художественного мышления М. Горького в осмыслении его современников (Статья первая) // Вестник Удмуртского университета. 2006. № 5 (1).
- Полный православный богословский энциклопедический словарь: В 2-х тт. М., 1992. Т. 2.
- Ханов В.А. Фольклорно-мифологические аллюзии в рассказе М. Горького «На плотах» (образы Митрия и Силана) // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. 2009. № 6 (2).
- Христианство: Словарь. М., 1994.
- Чехов А.П. Полное собр. соч. и писем: В 30-ти тт. Письма: В 12-ти тт. М., 1980. Т. 8.

«КАК АЛЫХ БАБОЧЕК РАЗВЕРНУТЫЕ КРЫЛЬЯ...»: СИМВОЛИКА МАКОВ В ЛИРИКЕ И. АННЕНСКОГО

Л.Ю. Парамонова

Ключевые слова: символ, маки, горение, катарсис, смерть.
Keywords: symbol, poppies, burning, catharsis, death.

Как и в более ранние периоды, в эпоху Серебряного века флористические символы в литературе и искусстве играли одну из немаловажных ролей, раскрывая глубинные смыслы поэзии и увлекая читателя в многовековые сплетения ассоциаций, аналогий и аллегорий. Традиционно цикл роста цветка в символизме связан с человеческой жизнью – «существование символического человека изображается через посредство «цветочного», причем одну из центральных ролей здесь играет мистическое выражение «расцвета», как некоей инициации или пробуждения», – пишет Ханзен-Леве [Ханзен-Леве, 2003, с. 600]. Лю-

бой цветов, таким образом, вбирает в себя дополнительную семантику жизненного цикла человека: рождения, жизни и смерти.

В данной статье мы обратимся к образу мака, столь выразительно представленного в лирике И. Анненского. В искусстве символизма мак изначально воспринимается как «цветок зла». Это обусловлено развитием метафоры мака со времен античности – в мифах и фольклоре происхождение мака неизменно связано со смертью и пролитой человеческой кровью. Но, как и все символы, образ мака многогранен. Мы можем встретить изображение мака на картинах А. Мухи и М. Врубеля, в живописи импрессионистов, в литературе – уже в названиях пьесы З.Я. Гиппиус «Маков цвет», книги стихов Ф. Сологуба «Алый мак». В чем заключается своеобразие символического значения данного образа в лирике И. Анненского?

Метод Анненского индивидуален, неповторим, что сразу было отмечено критиками. Л.Я. Гинзбург, исследуя творчество поэта, назвала главной его особенностью тонкий психологизм [Гинзбург, 1964]. Каждый его образ, каждая строчка пронизаны глубоким чувством восхищения и муки, ибо красота у него неотделима от боли и познается только через страдание. «В поэзии Анненского устанавливается диалог лирического субъекта с каждым предметом, каждым материальным явлением. Но Анненский остро чувствует несовершенство, быстротечность и обреченность земной жизни. Человек в его поэзии бессилен и так же подвержен Року, как и все сущее» [Барковская, 2010, с. 70]. Отсюда – неоднозначность и амбивалентность символов у поэта, любовь к ярким краскам, метафорам и контрасту. На приеме контраста и выстроено стихотворение «Маки» из «Трилистника соблазна»:

*Веселый день горит... Среди сомлевших трав
Все маки пятнами – как жадное бессилье,
Как губы, полные соблазна и отрав,
Как алых бабочек развернутые крылья.
Веселый день горит... Но сад и пуст и глух.
Давно покончил он с соблазнами и пиром, –
И маки сохлые, как головы старух,
Осенены с небес сияющим потиром*
[Анненский, 2014, с. 95].

Стихотворение начинается образом огня: «Веселый день горит». Поэт пишет картину, подобно импрессионистам, нанося на «холст» яркие мазки цвета. Вспомним известные «Маки в Аржентале» К. Моне, «Маковое поле» Г. Климта, «Красные маки» М. Кассат – то

же самое буйство цвета мы видим и у Анненского. Неоднократно В. Брюсов сравнивал манеру письма Анненского с техникой импрессионистов – он точно также передает в своих стихах впечатление, изображая мир «таким, каким < он ему > кажется, притом кажется именно сейчас, в данный миг» [Брюсов, 1973, с. 124]. Иллюзию живописной картины создает отсутствие в первой строфе глаголов, в описании макового поля Анненский не использует ни одного слова, указывающего на действие. Читатель как бы созерцает открывшуюся перед ним картину. Дополняет эффект строчка «*Все маки пятнами*» – картина расплывается, приобретает характерную структуру живописного полотна с его красочными переливами. Строчки стихотворения словно подсвечены красным пламенем цветущих маков. На поддержание колорита стихотворения влияют и образы, используемые автором: это огонь, кровь, губы, «*алых бабочек развернутые крылья*». Несмотря на практическое отсутствие глаголов, в стихотворении нарастает ощущение активного действия, процесса: день горит, полыхая пламенем, маки цветут, бабочки разворачивают крылья. Ярко прочерчены Анненским эротические образы: здесь «*губы, полные соблазна и отрав*», «*алых бабочек развернутые крылья*», «*сомлевшие травы*», «*жадное бессилье*». В этом свете мотив горения воспринимается по-новому – это не просто огонь цветения, огонь жизни, но уже – горение в его психологической коннотации, буйство чувств, страсть, состояние экстаза. Огонь, и губы, и алые бабочки – все эти образы, как и маки, насыщенно красного, яркого цвета. А. Белый пишет о красном как о Мареве, Адском огне: «Здесь нельзя оставаться. Здесь сгоришь» [Белый, 1994, с. 204]. И чувства, уподобленные огню, губительны, разрушительны, как само пламя огня: потому это уже не красный, но «огненный цвет всепожирающей страсти», «огненное искушение» [Белый, 1994, с. 204]. (Не случайно стихотворение «Маки» помещено поэтом в «Трилистник соблазна»). Семантика красного цвета переносится и на маки – пламенеющие цветы любви и страсти, символизирующие ее (любви) недолгий, но яркий, как вспышка огня, век. Если обратиться к греческой мифологии, мак, по поверьям, символизировал силу любви – он вырос из слез Афродиты, узнавшей о смерти Адониса [Сурина, 2010, с. 88]. В образе мака тесно переплетаются мотивы любви (горения) и смерти – это и плач по любви, по ее быстротечности, и настоящее оплакивание умерших. Мак как цветок огня, как символ горения амбивалентен по своей природе: он содержит в себе как жизнь, цветение, буйство процесса и всежигающую страсть, так и все ипостаси смерти – опустошение души после «пожара чувств», завершение цветения, жизненного цикла и смерть

как таковую. Причем «пожар души» здесь трактуется неоднозначно – не только как горение чувств, но «как выражение высшего воодушевления и энтузиазма духовной души, состояния высшей интенсивности жизни» [Ханзен-Леве, 2003, с. 304].

Красный цвет в стихотворении выступает как символический цвет жизни и физиологический цвет крови. Символика крови тесно связана с семантикой самих маков: в христианской литературе существует мотив маков, растущих на крови распятого Христа, в Германии бытует поверье, будто мак растет особенно пышно на полях бывших сражений [Сурина, 2010, с. 89]. В таком свете цветок становится символом крови убитых, которая поднимается из земли и напоминает о душах погибших. И потому столь ярко пламенеют кровавые маки. Но даже кровавый цвет в стихотворении Анненского пронизан воздухом и светом. Это не плотный, душно-кровавый цвет, это именно цвет огня, а огонь невозможен без воздуха. Мотив огня, горящего дня образует то самое Марево, о котором писал А. Белый: мы видим картину не в четких линиях, а как будто сквозь дымку, через прозрачную рябь, которая образуется обычно в жарком летнем воздухе от движения огня и дыма. И все цвета поэт изображает сквозь эту дымку, придавая им прозрачность, неустойчивость, словно у отражения в воде: огненные маки, алые бабочки, травы. Заметим, что нигде у Анненского нет указания на зеленый цвет поля, а ведь маковое поле непременно зелено-красное! Лишь образ «*сомлевших трав*» в начальной строчке косвенно отсылает нас к цельной картине макового поля со всеми его цветами. Уместно вспомнить Гете, писавшего некогда, что «свет, попадающий в глаз, пройдя через мутную среду, принимает, в зависимости от меньшей или большей мутности среды, желтый, желто-красный или красно-пурпурный» [Гете, 1957, с. 130]. Отсюда можем предположить, что рисуемая Анненским картина макового поля, преломляясь сквозь полупрозрачную рябь воздуха и огня, и видится красной, огненной, без дополнительных оттенков. Потому поэт сознательно не использует зеленого цвета трав и небесного голубого в изображении картины поля, чтобы усилить эффект «горения».

Итак, красный цвет, а наравне с ним и маки, символизируют горение, дикий пир перед смертью; как недолговечно пламя огня, как недолговечны хрупкие бабочки, так быстро отцветают маки, так быстро проходят чувства и так быстро проходит жизнь. Не случайно существует поговорка: «сгорел, как маков цвет». Все эти мотивы, собранные воедино, дают нам картину трагической мимолетности жизни. В первой строфе стихотворения Анненский изображает

вспышку – тот самый момент расцвета, цветения – всего живого на земле от полевого мака до человеческой жизни.

Вторая начинается с того же образа горящего дня, но здесь кардинально меняется само ее наполнение. Семантика огня – разрушение, и эти строчки у Анненского все подчинены тематике умирания, смерти. Они выстроены на контрасте с первой строфой. День по-прежнему «горит», но поэт больше не использует ярких красок, Анненский рисует картину того самого опустошения, которое оставляет за собой огонь – мы как будто видим догорающее, остывающее пепелище: «сад и пуст и глух», «покончил с соблазнами и пиром». По контрасту с первой яркой частью, стихотворение наполняется оттенками черного цвета: «маки сохлые» (головки мака, как известно, черного цвета), пустой и глухой сад. Сам образ пепелища нагнетает черные, дымовые тона. Обращаясь к семантике черного цвета, Кандинский писал: «Черный цвет звучит как Ничто без возможностей, мертвое <...> как вечное безмолвие без будущности и надежды, черный является беззвучной краской» [Кандинский, 1992, с. 73]. Отсюда и мотив тишины, немоты, окутавшей сад после веселого пира, глубокое молчание после вспышки страсти.

Анненский создает ощущение цвета и на фонетическом уровне. В стихотворении отчетливы ассонансы на [а]: трав, маки, пятнами, жадное, соблазна, отрав, алых бабочек, сад. Звук [а] в фоносемантике – красный, реже он вызывает ощущение черного [Казарин, 2004, с. 262]. Если в первой строфе стихотворения повторение звука [а], подкрепленное образами огня, маков, губ, ощущается красным, пылающим, то во второй части, где «сад и пуст, и глух», строчки наполняются дымом и чернотой остывающего пепелища – звук, соответственно, воспринимается черным.

Дикая пляска огня закончена, отцвели маки, прошла страсть, в этой строфе экстатические мотивы сменяются мотивами сна и смерти. Эти два мотива изначально заложены в мифологии мака – в древнегреческих мифах мак неизменно сопутствовал образам двух братьев – Гипноса и Танатоса, первый из которых «неслышно носится на своих крыльях над землей с головками мака в руках и льет снотворный напиток» [Сурина, 2010, с. 88]. Состоянию сна в данном стихотворении можно уподобить молчание пустого сада. Это полусон, полусмерть, пограничное состояние перехода в небытие. Следует отметить, что мак в поверьях славится как источник опиума, болезненного сладкого дурмана, наркотического сна. Подобному наркотическому дурману можно уподобить состояние «сна» в стихотворении. В сочетании с мотивом огня, горения, страсти мак предстает в свете иллю-

зорном, как обманчивый дурман, сладкая отравка, которая манит, воспламеняет и сжигает, оставляя после себя горечь и утомление – тот самый «сон». Однако на передний план выходит мотив смерти – образы пустого сада, сохлых маков – все говорит в стихотворении о конечности бытия, о переходе из расцвета в упадок, в ничто. Яркая метафора – маки «как головы старух» неизбежно подчеркивает ту же тематику – в греческой мифологии головки маков часто олицетворяли головы людей. Бог смерти Танатос изображался древними греками с маковым венком на голове. В Нидерландах в XV-XVI веках мак называли «цветком смерти», обозначающим границы мира иного – маки росли, по поверьям, на могилах и в местах, несущих энергетику смерти [Сурина, 2010, с. 90]. Поэтому далеко не случаен этот мотив в стихотворении Анненского. Образ огня, противопоставленный пустому саду, актуализирует танатический мотив потухшего факела¹, в роли которого здесь выступают маки в саду. Таким образом, две части стихотворения контрастно сочетаются – как воплощение жизни и смерти.

Особо стоит оговорить финал стихотворения. Сохлые головы мертвых маков «осенены с небес сияющим потиром», что вносит семантику обновления, повторения. Потир – сосуд для причастия, таким образом, небо как будто благословляет маки на перерождение, на будущую весну. В этой связи актуализируется еще одна линия смысла, связанная с маком – плодородие². В этом свете вспышка цветения маков видится как символ зарождения новой жизни, ее продолжение и повторение из поколения в поколение. Не случаен и выбор цвета, Анненский не просто рисует оттенки, в которые окрашены цветы мака, но нагружает их глубоким символическим значением: красный, воплощающий в себе жизнь, кровь, страсть, экстаз и черный – олицетворяющий смерть, пепел, состояние немоты, сна. Главный символ стихотворения, огонь, подчеркивает союз красного и черного. «Дух огня», – пишет Ханзен-Леве, – сверкает как черным, так и красным, оба эти цвета обозначают амбивалентность Танатоса и Эроса» [Ханзен-Леве, 2003, с. 470]. Огонь, несущий смерть – символ мучения, страдания. Но, по словам самого Анненского, «идея смерти всегда привлекала поэтов», потому что «поэт влюблен в жизнь и <...> смерть для него лишь одна из форм этой многообразной жизни» [Анненский, 2014, с. 189]. Потому огонь несет в себе семантику

¹ В античной мифологии бог смерти Танатос изображался в виде юноши с маковым венком на голове, гасящим опрокинутый факел [Сурина, 2010, с. 88].

² Мак в греческой мифологии служил постоянным атрибутом Геры, богини плодородия [Сурина, 2010, с. 89].

не только мучения, но и очищения, перерождения, следовательно, процесс горения в стихотворении есть катарсис – высшая мера наслаждения, принимаемая через страдание. Так рождается формула Анненского – мука, уравновешенная красотой. Символичен здесь и «сияющий потир», словно знаменующий собой катарсическое состояние, возникающее в результате сгорания, духовный экстаз, завершающий стихийность витальных влечений человеческой души. В этом свете и мотив замирания жизни, сна может быть трактован как «небесная осененность» – благословление, усыпление как облегчение, покой¹.

Таким образом, данное стихотворение представляет собой единую неделимую метафору человеческой жизни, ее мимолетности и быстротечности. Образ мака у Анненского вбирает в себя множество мифологических смыслов, на которые накладываются символические и колористические ощущения поэта. Стихотворение построено на контрасте красного и черного, символизируя полярность жизни и смерти, горения и затухания, страсти и опустошения, эротизма молодости и уродства старости (сравним, «губы, полные соблазна и отрав» и «сохлые, как головы старух»). Маки Анненского – это единство противоположностей, Эроса и Танатоса, плодородия и бесплодности, умирания и возрождения. Символ той самой красоты, постижение которой возможно только через страдание.

Литература

- Анненский И.Ф. Великие поэты мира. М., 2014.
Анненский И.Ф. Книга отражений. Вторая книга отражений. М., 2014.
Барковская Н.В. Поэзия Серебряного века. Екатеринбург, 2010.
Белый А. Символизм как миропонимание. М., 1994.
Брюсов В.Я. Далекое и близкое. Статьи и рецензии // Брюсов В.Я. Собрание сочинений. М., 1973. Т. 6.
Гете И.В. Избранные сочинения по естествознанию. М., 1957.
Гинзбург Л.Я. О лирике. Л., 1964.
Казарин Ю.В. Филологический анализ поэтического текста. Екатеринбург, 2004.
Кандинский В. О духовном в искусстве. М., 1992.
Сурина М.О. Цвет и смысл в искусстве, дизайне, архитектуре. Ростов-на-Дону, 2010.
Ханзен-Леве А. Мифопоэтический символизм. СПб, 2003.

¹ В греческой мифологии Деметра была усыплена с помощью цветов мака с целью облегчить ее страдания по пропавшей дочери [Сурина, 2010, с. 88].

ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ МИФОЛОГИЧЕСКИХ ТРАДИЦИЙ В СТИХОТВОРНЫХ ТЕКСТАХ И.Ф. ЖДАНОВА

Н.С. Чижов

Ключевые слова: мифологизм, тополь, гора, христианство, античность.

Keywords: mythologism, poplar, mountain, Christianity, antiquity.

Обращение к мифологическим мотивам и сюжетам И.Ф. Жданова, уроженца Алтая, во многом предопределено его творческой ориентацией на эстетику модернизма начала XX века. Эта линия преемственности прослеживается в том, что, как и представители «неомифологического» направления в литературе, современный поэт создает «многочисленные стилизации и вариации на темы, задаваемые мифом, обрядом или архаическим искусством» [Лотман, Минц, Мелетинский, 1980, с. 63].

Как считает И.В. Кукулин, в поэзии И.Ф. Жданова личное авторское начало «остраивает, сталкивает и трансформирует» [Кукулин, URL] разнообразные культурные мифологемы, при этом «образы другого происхождения стремятся превратиться в мифологемы или имеют мифологический подтекст» [Кукулин, URL]. И именно такое взаимодействие мифологем, по мнению того же исследователя, становится «способом сопереживания миру, открытия “Я” навстречу ему» [Кукулин, URL]. Нужно отметить, что, как показал С.Н. Бройтман, установка на личностность смысла, когда «он создается человеком и не существует в готовом и отвлеченном от него виде» [Бройтман, 2004, с. 223], стала открытием эпохи романтизма и превратилась в основополагающий принцип поэтики художественной модальности. В основе его лежит понимание, что «творческий акт еще длится и сама мера его не дана в готовом виде – она рождается и оформляется в самом процессе становления мировой целокупности» [Бройтман, 2004, с. 231].

В стихотворных текстах И.Ф. Жданова можно выделить три мифологических потока, активно формирующих их художественный мир: античный, христианский и национальный, связанный со славянской и урало-алтайской мифологией.

Рассмотрим случаи, где указанная творческая установка последовательно реализована. Случай первый – *«Колесо и пейзаж на незримой оси снегопада / с одинаковой страстью друг друга пытаются в пути. / Начинается вдох. Открывается занавес ада. / Крепко спит Одиссей, и снежинка трепещет в горсти»* [Жданов, 2005, с. 50]. Об-

разы «колесо» и «пейзаж» символизируют внешнее и внутреннее бытийное пространство лирического героя поэтического цикла «Поезд», и, подобно динамическому и статическому показателям, спроецированным на отдельной оси координат, ««оси» Апокалипсиса» (снегопада), уравнивают друг друга, что соответствует «состоянию покоя, умиротворения» [Жданов, Шатуновский, 1998, с. 20].

К этим символическим образам присоединяется еще ряд тождественных мифологем. Во-первых, это дыхание «толп света», соотносящееся, если рассматривать его в широком культурном контексте, указанном поэтом в диалоге-комментарии своих пятнадцати стихотворений, с дыханием индуистского бога Браммы, которое «исчисляется миллиардами лет» [Жданов, Шатуновский, 1998, с. 20]. В логике художественных событий «Поезда» данная мифологема применяется поэтом как отражение циклической организации эсхатологического мифа, когда гибель художественного мира сменяется его возрождением. Во-вторых, это христианская мифологема ада, переосмысленная поэтом в тексте посредством сравнения. Последнее выражено генитивной конструкцией («занавес ада»), означающей начало мирового цикла жизни, что предопределено в неизбежности повторения трагического исхода. В-третьих, это мифологический герой Одиссей, по отношению к которому «колесо» и «пейзаж» являются полюсами его жизненного пространства.

Состояние сна, в котором находится герой, с одной стороны, означает обретение им покоя, связанного с выходом из положения детерминированного бега-поиска, что в аспекте эсхатологического мифа соответствует завершению мирового цикла. С другой стороны, Одиссей по-прежнему находится в поезде, становящемся для него домом на колесах (ср.: *«О, дом Одиссея, в пути обретающий все / ты так одинок, что уже ничего не теряешь. / Дорогу назад не запомнит твое колесо...»* [Жданов, 2005, с. 50]). А нетающая снежинка в его горсти, ассоциативно отождествляемая с монетой, возвращаемой Хароном (в древнегреческой мифологии – перевозчиком душ через реку Стикс в Аиде), становится символом Конца Света и в то же время символом жизненного рока лирического героя.

Принципиальная незавершенность сюжетных событий поэтического цикла «Поезд», следующих логике эсхатологической цикличности, коррелирует с художественной судьбой лирического героя и отражает эстетико-мировозренческую позицию автора: «Одиссей становится блудным сыном, потому что ни тот, ни другой в сиюминутной изменчивости не успевают измениться радикально, то есть

завершить всю полноту мифа, закончить его сюжет» [Жданов, Шатуновский, 1998, с. 20].

Рассмотрим случай второй. Горы в алтайской мифологии наделались сакральной семантикой: каждый род имел свою священную гору, выступающую «как бы аккумулятором всей жизни, что течет на родовой территории» [Сагалаев, 1992, с. 69]. В глубине гор древние алтайцы «вешали колыбели с душами будущих детей», а также устраивали захоронения своих родичей, в результате «гора замыкала жизненный круг человека: вышедший из нее в нее возвращался» [Гекман, URL]. В стихотворении И.Ф. Жданова лирический субъект, максимально приближенный к биографическому автору, повествует о том, что с вершины родовой горы («гора над моей деревней» [Жданов, 2005, с. 126]) можно увидеть детство брата, погибшего под Ленинградом во время Великой Отечественной войны, в честь которого он носит свое имя: *«С вершины этой горы видно другое детство / или, верней, преддетство, замысел между строк / А это была война. Подколенное мясо ядом / перло, жуя страну, множилось, как число. / Одно из моих имен похоронено под Ленинградом, / чтобы оно во мне выжило и проросло / Значит, и эта гора, честной землей объята, / уходит в глубины земли, ищет потерянный дом»* [Жданов, 2005, с. 126] (выделено мной. – Н.Ч.). То есть гора, общекультурный (архетипический) образ, в данном поэтическом высказывании обретает уникальное значение, связанное с принадлежностью к родовому началу лирического субъекта.

Это значение актуализируется в шестой строфе стихотворения через сопоставление с другими разновременными культурно-историческими образами, в свою очередь, разведенными в противоположные стороны: *«Есть бремя связующих стен, и щит на **вратах Царьграда**, / прообраз окна Петрова, сияет со всех сторон. / Но след вавилонской башни зияет беспмятством ада / и бродит, враждой и сварой пятная пути времен»* [Жданов, 2005, с. 126]. Образы обозначают две ключевые вехи в становлении русской культуры. Причем у современного поэта они связаны линией преемственности («прообраз окна Петрова») и противопоставлены системе образов, в основе которых находятся библейские мифологемы (Вавилонская башня и ад).

Противопоставление проходит через глагольные метафоры (сияет-зияет), осложненное фонетической оппозицией по глухости-звонкости начальных согласных переднеязычных, зубных звуков «с» – «з». В третьей строке библейская мифологема ада наполняется античными коннотациями: объект генитивного сравнения *«беспмятством ада»* отражает древнегреческое мифологическое представле-

ние, согласно которому «души умерших забывают свою былую земную жизнь» [Тахо-Годи, 1980, с. 51], испив воду из реки Леты.

В последней строфе происходит в некотором роде синтез двух мифологических традиций – национальной и христианской: *«Тот, кто построил “ты” и стал для него подножьем, / видит небесный лик сквозь толщу стен и времен. / Брат идет по горам, становясь на тебя похожим / все более и больней, чем ближе подходит он»* [Жданов, 2005, с. 126]. Христианство здесь становится горой с символическим «подножием», представленным Иисусом Христом, а брат в мифологическом пространстве текста обретает черты культурного героя, движение которого по горам символизирует путь формирования духовно-этнической идентичности русского народа. Однако намеченное здесь снятие противоречий между двумя духовными парадигмами до конца не проводится, на это указывает грамматический маркер – поэтические паронимы в последней строке текста («все более и больней» [Жданов, 2005, с. 126]).

В другом стихотворении Жданова холм так же, как и гора, связывается с Иисусом Христом, когда духовным зрением лирического субъекта он начинает восприниматься в качестве библейской Голгофы: *«И ты видишь в себе, что поминутно / совершается праздник и преступленье, / и на казнь волокут тропую распутной, / начинается подвиг, длится мученье»* [Жданов, 2005, с. 106]. Но холм соотносится с Сыном Божиим еще и посредством двучленного параллелизма. На его появление, во-первых, указывает их сходное восприятие субъектом речи с двух точек зрения, объективированных световыми характеристиками: *«Этот холм в степи – неумышленно голый, – / <...> Почему же свет осеняет разный/этот холм, помещенный нигде и всюду? / <...> Это жертва – и та и другая – в казни / обретает залог и долг продолженья. / Только свет надо всем излучается разный: / свет укора и праздничный свет искупленья»* [Жданов, 2005, с. 106-107]. Во-вторых, параллелизм выражается структурой стихотворного текста, которая, подобно народным песням, состоит из двух частей: «картинка природы, с цветком, деревом и т.д., протягивающая свои аналогии к картинке человеческой жизни» [Веселовский, 1940, с. 155]. Вводя природный объект и Богочеловека в образный ряд, который «склонялся к идее уравнивания, если не тождества» [Веселовский, 1940, с. 129], поэт акцентирует ритуальную специфику библейских событий на Голгофе. А, как известно, ритуал во всех религиозных культурах первоначально предполагал синкретизм жертвы, жреца и жертвенника (алтаря).

Несмотря на активизацию указанных символических значений, холм в первой части стихотворения представлен вполне конкретными образами. Учитывая использование Ждановым в поэтическом творчестве мотивов, связанных с национальным природным ландшафтом, можно предположить, что в «Холмах» художественно воспроизводятся горные пейзажи Алтайского края: *«Черепя из долины, как стон простора, / выгоняют тропу, оглушают прелью. / И тропа просеивает щебень до сора / и становится пылью, влекомой целью. / И качается зной в монолитной дреме / самоцветами ада в зареве этом, / и чем выше тропа, тем пыль невесомей / и срывается в воздух гнилушным светом. / И тот же холм в степи, крутой и голый, / и та же тропа проступает в бурьяне / и, взбираясь по круче в тоске веселой, / растворяет щебень в сухом тумане»* [Жданов, 2005, с. 105]. Рассматривая поэзию Жданова в данном аспекте, Н.И. Горбачева выдвинула следующую гипотезу: «жизнь в пределах алтайских пространств – это знак живого, творческого начала, которое и рождает все последующие размышления, закодированные в лирические строки» [Горбачева, 2010, с. 107].

Данное предположение вполне можно отнести к рассматриваемому стихотворному тексту, поскольку, согласно лирическому сюжету, противоречивые размышления субъекта речи, обусловленные видением распятия Иисуса Христа, возникают в момент, когда он находится на природном объекте, холме: *«Почему же свет осеняет разный / этот холм, помещенный нигде и всюду? / И ты видишь в себе, что поминутно / совершается праздник и преступление»* [Жданов, 2005, с. 106]. Но, если рассматривать стихотворение Жданова (1986) в культурно-исторической перспективе, то можно увидеть, что медитативные размышления и видения героя или лирического субъекта на холме являются достаточно распространенными в русской литературе. В качестве примеров можно привести стихотворение Н. Рубцова «Видения на холме» (1960), стихотворение И. Бродского «Холмы» (1962) и два рассказа В. Белова «Холмы» (1973) и «На Росстанном холме» (1973).

Все эти произведения объединяет сакрализация природного объекта (холма) как места, наделенного особой энергетикой и историей, объективированной памятью – личной (рассказы В.И. Белова) и общечеловеческой (стихотворения Н. Рубцова и И.А. Бродского). В более раннем рассказе В. Белова у героя на женском кладбище, расположенном на холме, просыпается родовое начало. Оно, в свою очередь, пробуждает череду воспоминаний, связанных с погибшими на войнах и похороненными под братскими могилами-холмами его

предками-мужчинами: «Ушли, все ушли под сень памятников на великих холмах. Ушли деды и прадеды, ушел отец. И ни один не вернулся к зеленому родному холму, который обогнула золотая озерная подкова, в котором лежат их жены и матери» [Белов, 2005, с. 593].

Серый камень на «Росстанном холме» для Марии, героини другого рассказа В. Белова, становится личным сакральным местом, где она предается воспоминаниям и причитаниям по пропавшему на войне мужу. Обрядовая природа причитаний, восходящая к народно-поэтической традиции, катализирует в сознании героини видения, иллюзорно воссоздающие желанное возвращение супруга: *«Она то во сне, то как наяву ясно видела одну только ставшую за многие годы очень близкой картину: по широкой, по ровной дороге идет усталый муж, на ногах сапоги, за плечами солдатский мешок, а в руке тальниковый прут. Идет он не торопясь, почему-то хромя, а над ним мнутятся густые ветки незнакомых чужих деревьев. И Мария до боли, до жалости чувствует, как хочется ему снять сапоги. Он шел, все шел и шел, все эти годы, и все эти годы Мария ждала его домой, готовая в любую минуту сбежать в лавку и затопить баню...»* [Белов, 2005, с. 478].

Лирическому субъекту Н. Рубцова на холме приходят видения другого порядка – они наполнены очертаниями тысячелетней давности, времен древней Руси: *«Взбегу на холм / и упаду / в траву. / И древностью повеет вдруг из дола! / И вдруг картины грозного раздора / Я в этот миг увижу наяву. / Пустынный свет на звездных берегах / И вереницы птиц твоих, Россия, / Затмлит на миг / В крови и в жемчугах / Тупой башмак скуластого Батые...»* [Рубцов, 2004, с. 41]. В свою очередь, видения побуждают субъекта речи к рефлексии по поводу настоящего, в сознание которого оно облекается трагическими чертами прошлого, в результате создается пространственно-временное единство: *«Россия, Русь! Храни себя, храни! / Смотри, опять в леса твои и долы / Со всех сторон нагрянули они, / Иных времен татары и монголы. / Они несут на флагах черный крест, / Они крестами небо закрестили, / И не леса мне видятся окрест, / А лес крестов / в окрестностях / России»* [Рубцов, 2004, с. 42].

В стихотворении И. Бродского лирический субъект сам не присутствует на холме, но с позиции автора-повествователя он описывает происходящую на нем драму: *«Один топором был встречен, / и кровь потекла по часам, / другой от разрыва сердца / умер мгновенно сам. / Убийцы тащили их в рошу / (по рукам их струилась кровь) / и бросили в пруд заросший. / И там они встретились вновь»* [Бродский,

URL]. В рефлексии субъекта эта драма начинает принимать черты общечеловеческой трагедии, а холмы становятся универсальным принципом (или моделью) человеческого существования: *«Смерть – не скелет кошмарный / с длинной косой в росе. / Смерть – это тот кустарник, / в котором стоим мы все. / <...> Смерть – это все машины, / это тюрьма и сад. / Смерть – это все мужчины, / галстуки их висят. / Смерть – это стекла в бане, / в церкви, в домах – подряд! / Смерть – это все, что с нами – / ибо они – не узрят. / <...> Холмы – это наша юность, / гоним ее, не узнав. / Холмы – это сотни улиц, / холмы – это сонм канав. / Холмы – это боль и гордость. / Холмы – это край земли. / Чем выше на них восходишь, / тем больше их видишь вдаль»* [Бродский, URL].

Как уже было сказано выше, у Жданова лирическая медитация направлена на центральное событие в философии христианства. Данное событие осмысливается в сознании лирического субъекта с двух исключających друг друга позиций: с первой – «Христос погибает как герой (таким понимал Христа, например, Толстой), приносит себя в жертву, но поскольку она происходит во времени, происходит и обмиршение жертвы». Со второй позиции, «Христос приносит жертву свою в вечности, и она становится жертвой искупления, то есть праздником» [Жданов, Шатуновский, 1998, с. 72]. Однако выявленный двучленный параллелизм, выражающий ритуальное единство Иисуса Христа и Голгофы, предполагает восприятие данной ситуации только во втором аспекте. Очевидно, что параллелизм, как тип образного языка, непосредственно относится к кругозору автора-творца. А согласно современным исследованиям, в «лирическом “я” и воплощено двуединство “я” и “другого”, автора-творца и героя: <...> нераздельность и неслиянность автора с героем, некая межсубъектная по своей природе целостность» [Бройтман, 2005, с. 256]. То есть изначально однозначная позиция по отношению к вопросу о данных библейских событиях оформляется автором в образной организации стихотворного текста. Достижение этого понимания воссоздается в акте становления духовного самосознания «другого», лирического субъекта: *«Ты, представший с лицом, закрытым руками, / отпусти свои руки и дай очнуться / от твоей несвободы, вбитой веками! / Горек хлеб твой и жертвы нельзя коснуться»* [Жданов, 2005, с. 106]. Поэт в диалоге с М. Шатуновским комментирует данные строки как трагедию субъекта, неспособного «выйти из бесконечного противоречия, поэтому он и обращается ко Христу, «одинокому» и «страшному»: «отпусти свои руки», открой лицо, потому что эта жертва страшна и неприкасаема» [Жданов, Шатуновский, 1998,

с. 75]. Другими словами, для обретения гармонии (внутренней целостности) лирическому субъекту, в свою очередь, необходим «другой» субъект, лирическое «ты», грамматическое появление которого в тексте обусловлено переменной типа речи: переход от описания («он») к прямому обращению. Просьба открыть лицо, в логике лирических событий, означает стремление приобщиться к абсолютной истине, неадаптированной дополнительными смыслами, ср.: *«Но ты был кровью, и ты, дающий душу, / был каждым и для всех и неизменным – / ты, никогда не приручавший хлеба, / не умножал того, что умноженью / не подлежит, – и ты был безоружным. / Был безоружным, но и тень креста/ способна стать однажды инструментом. / Следы твои они заполняют теплом, / влюбленной кровью и покорным жаром... / И назовут все это возвращеньем»* [Жданов, 2005, с. 117].

Таким образом, внутри отдельных стихотворных текстов И.Ф. Жданова происходит взаимодействие различных мифологических традиций, обретающих новое семантическое наполнение в соответствии с аксиологическими и мировоззренческими ориентирами автора.

Литература

- Белов В.И. Привычное дело: Повести, рассказы. М., 2005.
- Бродский И.А. Стихотворения и поэмы (основное собрание). [Электронный ресурс]. URL: http://lib.ru/BRODSKIJ/brodsky_poetry.txt.
- Бройтман С.Н. Историческая поэтика. Теория литературы. В 2-х тт. М., 2004. Т. 2.
- Гекман Л.П. Мифология и фольклор Алтая. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.altaiinter.info/project/culture/Mythology/Folklore/Myphology/myph01.htm#pre>
- Жданов И.Ф. Воздух и ветер. Сочинения и фотографии. М., 2006.
- Жданов И., Шатуновский М. Диалог-комментарий пятнадцати стихотворений Ивана Жданова. М., 1998.
- Кукулин И. «Сумрачный лес» как предмет ажнотажного спроса, или Почему приставка «пост-» потеряла свое значение. [Электронный ресурс]. URL: <http://magazines.russ.ru/nlo/2003/59/kuku.html>
- Лотман Ю.М., Минц З.Г., Мелетинский Е.М. Литература и миф // Мифы народов мира: Энциклопедия. В 2-х тт. М., 1980. Т. 2.
- Мейлах М.Б. Воздух // Мифы народов мира: Энциклопедия. В 2-х тт. М., 1980. Т. 1.
- Рубцов Н. Видения на холме // Прощальный костер. М., 2004.
- Сагалаев А.М. Алтай в зеркале мифа. Новосибирск, 1992.
- Тахо-Годи А.А. Аид // Мифы народов мира: Энциклопедия. В 2-х тт. М., 1980. Т. 1.

ТЕРМИНОЛОГИЯ РОДСТВА ПО БОКОВОЙ ЛИНИИ, ОТРАЖЕННАЯ В СЛАВЯНСКИХ ПАМЯТНИКАХ X–XIV ВЕКОВ

Д.В. Жигулина

Ключевые слова: боковое родство, семья, семантика, лексемы, устойчивые словесные комплексы.

Keywords: collateral relationship, family, semantics, lexemes, fixed word combinations.

По свидетельству многих историков языка, основной формой семейной организации в Древней Руси являлась малая семья, включавшая супругов и их малолетних детей. Так, В.В. Колесов пишет: «В деловом языке Древней Руси до начала XV века слово *семья* употреблялось в значении ‘группа близких родственников (муж, жена, родители, дети)’», не включая слуг [Колесов, 1986, с. 40]. Однако, помимо малой семьи, у славян существовали и большесемейные коллективы, куда входило несколько ветвей родственников. Это подтверждается материалами славянских рукописей XI–XIV веков и данными исторических словарей русского языка, где отмечено большое количество наименований непрямых кровных родственников. Эти единицы можно разделить на две группы.

К I группе относятся наименования представителей старшего поколения:

- 1) лиц мужского пола (**вон / оѹн** ‘дядя по матери’, **стрын** ‘дядя по отцу’, **дѣда** ‘дядя по отцу или матери’);
- 2) лиц женского пола (**тѣтъка** ‘сестра отца или матери’).

Ко II группе принадлежат названия представителей младшего поколения:

- 1) именованя лиц мужского пола:
 - непрямых родственников первой степени (**браточинь** ‘сын брата или сестры’, **братаничь** ‘сын брата’, **братоѹчадо / браточадо / братоѹчадъ** ‘сын брата’, ‘двоюродный брат’; **първын братоѹчадъ** ‘двоюродный брат’, **нѣтин** ‘племянник’, **дѣдьковичь** ‘сын дядьки’);
 - непрямых родственников второй степени (**въторын братоѹчадъ** ‘троюродный брат’);
- 2) именованя лиц женского пола:

• неродных родственниц первой степени (**БРАТОУЧАДЬ** 1. 'двоюродная сестра', **БРАТОУЧАДА** 'дочь брата', 'двоюродная сестра'; **ДЪЩЕРЬША** 'дочь брата, племянница'; **НЕСТЕРА** 'дочь сестры, племянница', **СЕСТРИЧЬНА** 'дочь сестры, племянница по сестре');

• непрямых родственниц второй степени (**ТРЕТНИ БРАТОУЧАДИ** 'четвероюродные сёстры');

3) наименования непрямых родственников мужского и женского пола:

• непрямых родственников первой степени (**БРАТОУЧАДЬ** 2. 'двоюродные братья и сёстры', **ПЪРВАТА БРАТОУЧАДА** / **ПЪРВЫГЪ БРАТОУЧАДИ** 'двоюродные брат и сестра');

• кровных родственников по боковой линии второй степени (**ВЪТРОРАТА БРАТОУЧАДА** / **ВЪТРОРЫГЪ БРАТОУЧАДИ** 'троюродные брат и сестра');

• неродных кровных родственников третьей степени (**ТРЕТЬГА БРАТОУЧАДА** 'четвероюродные брат и сестра').

С.М. Толстая замечает: «Лексика и терминология родства в славянских языках относятся к древнейшему общеславянскому фонду и демонстрируют не только сложность и разветвленность славянской системы родственных отношений, но и характерные для славян способы их осмысления» [Толстая, 2009, т. 4, с. 442]. Так, в родственной терминологии славян отражены особые названия для дяди по отцу – **СТРЫИ** и по матери – **ВОИ** / **ОУИ**, что подчёркивает разную трактовку и оценку родства по мужской и женской линии. Как пишет О.Н. Трубачев, слав. *stryjъ 'дядя по отцу, брат отца' сохранилось во многих славянских языках [Трубачев, 2006, с. 79]. Ф.П. Филин установил, что вплоть до XIV века слово **СТРЫИ** активно употреблялось в древнерусском языке, однако после этого периода оно становится архаизмом и постепенно вытесняется [Филин, 1949, с. 201].

О.Н. Трубачев приводит предложенную исследователем И. Микколой этимологию слав. *stryjъ, считая ее наиболее правдоподобной. Миккола сближает слав. *stryjъ с лат. patruus 'брат отца', особенно с др.-иранск. tūrya- в том же значении [Трубачев, 2006, с. 80]. Точку зрения Микколы подтверждают данные А.В. Исаченко, который видит «остатки общинно-родовых отношений с кросскузенным [кросскузены – букв. 'перекрестные кузены', между которыми в древнем родовом обществе были возможны брачные отношения] браком в факте распространения названия "отец" на братьев отца, отцовских дядьёв» [Исаченко, 1953, с. 66-67]. Лексему **СТРЫИ**,

а также слова́ **дъщерьша**, **тетъка**, **братоучада** находим в Рязанской кормчей 1284 года: **Не могу поати жены. тако же ни дщери стрыи мого или тетъкы. рекше братоучади моки** [Ряз. корм., 2836].

О.Н. Трубачев замечает, что «для русского языка характерно полное забвение слова **оуи** со значением ‘дядя по матери’» [Трубачев, 2006, с. 82]. В древнерусском же языке данная лексема употреблялась часто. Общеслав. *цъ восходит к и.-е. *аѡс, значение которого, по мнению А.В. Исаченко, не ‘материнский дед’, ибо отец матери был бы неизвестен при групповом браке родовой эпохи. Он считает, что и.-е. *au-, легшее в основу названий дяди по матери, сначала означало ‘один из предков во втором поколении’. Затем оно сменило в функции названия брата матери и.-е. *сѡекурос, так как при древней системе родства мужем мог быть двоюродный брат женщины (кросскузенный брак), а значит, ее свекр, и.-е. *сѡекурос, был её дядей, братом её матери [Исаченко, 1953, с. 67].

Лексемы **вои / оуи**, **стрын**, **дада** находятся в гиперогипонимических отношениях. Гипонимами являются слова **вои / оуи**, **стрын**, гиперонимом – слово **дада**. Лексема **оуи** употреблена в Повести временных лет и в Ипатьевской летописи, дошедшей до нас в списке XV века: **Володимеръ во вѣ ѿ Малюши, ключницѣ Шльзины, сестра же вѣ Добрына, штьць же вѣ има Малък Любечанинъ, вѣ Добрына оуи Володимеру** [ПВЛ, 6478, URL]; **Романъ же вѣше пришелъ съ Ляхи на врата съ Межкомъ, оуемъ своимъ** [Ипат. лет., 6696, URL].

Современные языки, составляющие восточнославянскую ветвь, не используют древние наименования отцовского (**стрын**) и материнского (**вои / оуи**) дядьёв, а употребляют в обоих значениях общее название **дядя**. В рукописях XII–XIV веков встречается производное от лексемы **дада**, имеющей в древнерусском языке значение ‘дядя, брат отца или матери’ [СДЯ XI–XIV, т. 3, 1990, с. 174]. Так, в Ипатьевской летописи находим слово **дадьковичъ** в значении ‘сын дядьки’ [Срезневский, т. 1, 1893, с. 804]: **Се же оуслышавъ Левъ князь посла Семена своего дадьковича ко сынови своему** [Ипат. лет., 6797, URL].

Слово **братоучадо** в значении ‘сын брата, племянник’ вступает в синонимические отношения с лексемами **браточинъ**, **братаничъ**, **нетин**, а в значении ‘двоюродный брат’ – с УСК **първыи братоучадъ**. Лексема **братоучадъ** с семантикой ‘двоюродная сестра’ – синоним слова **братоучада**; в значении ‘дочь брата’ лексема **бра-**

тоуѣада образует синонимический ряд со словами **дъщерьша**, **нестера**, **сестрична**. Единицы **братоуѣады** и **първага братоуѣада** в значении ‘двоюродные брат и сестра’ выступают синонимами по отношению друг к другу и одновременно гиперонимами по отношению к единицам-гипонимам **братоуѣадо**, **първыи братоуѣады** ‘двоюродный брат’ и **братоуѣады**, **братоуѣада** ‘двоюродная сестра’.

В значении ‘двоюродный брат’ [СДЯ XI–XIV, т. 1, 1988, с. 310] слово **братоуѣады** встречается в Новгородской кормчей 1280 года и в Рязанской кормчей 1284 года: **Двою братоуѣадома не достоинно поати двою сестроу** [Новг. корм., 477г]; **не простиши братоуѣадоу братоуѣады поати** [Ряз. корм., 154г].

Лексема **братоуѣады** в значении ‘двоюродные братья и сёстры’ [СДЯ XI–XIV, т. 1, 1988, с. 311] употреблена в Рязанской кормчей: **Гочтающася братоуѣади иже ш(т) нухъ ражающеся дѣти да разлоучатъ ся** [Ряз. корм., 328г]. В этом же памятнике находим слово **братоуѣада / братоуѣады**, представленное в значении ‘двоюродная сестра’ [СДЯ XI–XIV, т. 1, 1988, с. 310]: **Дѣѣ братоуѣади прикъше два брата. кдиноу оудицею улвлена быста. и на поуѣте ведоущии въ погыбель** [Ряз. корм., 334б]. Во всех приведённых выше примерах речь идёт о невозможности заключения брака между кровными боковыми родственниками.

Лексема **нетни** в значении ‘племянник, сын брата или сестры’ [Срезневский, 1895, т. 2, с. 433] встречается в Изборнике Святослава 1073 года: **іе кесар’ епископъ драчьскыи із маркъ нетни варънавль епископа аполоннискаго** [Изб 1073, 260.1б, с. 11-15].

Этимологию слова **нетни** убедительно выстроил О.Н. Трубачев. По его мнению, слав. *neti восходит к и.-е. *nep̃ti, *nep̃ot-, которое образовано из отрицания не- ‘не’ и и.-е. *pot, обозначающего, вероятно, старшего в роде, на стадии патриархата – отца. Таким образом, форма и.-е. *nep̃ot- ясно свидетельствует, что оно могло значить ‘принадлежащий не-отцу, не-старейшине’. Такое толкование вполне соответствует толкованию термина побочного родства [Трубачев, 2006, с. 77-78].

Лексему **дъщерьша** в значении ‘дочь брата, племянница’ [Срезневский, 1893, т. 1, с. 763], а также слово **нестера**, имеющее значение ‘дочь сестры, племянница’ [Срезневский, 1895, т. 2, с. 426], находим в Устюжской кормчей XIII века: **Аще кѣто пометь сестреницѣ ли дъщерьшо ли нестероу да не воудеть ꙗщникъ** [Уст. крм., 25.2 л., с. 6-7]. Документ свидетельствует, что,

если кто возьмёт в жены сестер, или дочь брата, или же дочь сестры, тот не может стать священнослужителем.

Эта же мысль прослеживается и в Ефремовской кормчей, согласно которой *водан дъвѣ сестреницѣ ли сестричнѣ не можетъ быти причѣтъникъ* [Ефр. корм., 19в]. Лексема *сестрична* представлена в значении ‘дочь сестры, племянница по сестре’ [Срезневский, 1903, т. 3, с. 342].

Лексему *сестрична*, а также слова *братоучадъ* в значении ‘сын брата’ [СДЯ XI–XIV, 1988, т. 1, с. 310], *тетъка*, ‘сестра отца или матери’ [Срезневский, 1903, т. 3, с. 342], *нетни* ‘племянник’ [Срезневский, т. 2, 1895, с. 955] находим в Новгородской кормчей 1280 года: *Ни насъ рожъшен ни ѡ(т) насъ роженна. того же рода ис корене намъ приѡщиша сѧ братъ сестры тетъка. нетни сестричнѣ. братоучадъ. брат(н)ѧ дѣи и ѡ(т) сихъ сходѡщии* [Новг. корм., 476г].

К.А. Максимович приводит свою точку зрения на происхождение лексемы *нестера*. Он возводит слав. **nestera* к праслав. **nept-tera*; ср. и.-е. **neptī(s)* > др.-лит. *neptē*; др.-инд. *partī* ‘внучка’, лат. *neptis* ‘внучка’. Кроме того, греч. формант *-ter-* мог обозначать принадлежность к определённой группе, классу. Следовательно, слав. **nestera* можно охарактеризовать как ‘лицо женского пола, относящееся к типу “внучка”, как бы внучка’ [Максимович, 2005, с. 127-129]. Таким образом, слав. термин **nestera* демонстрирует своеобразное развитие семантики слова *нестера* от ‘внучка’ к ‘племянница’ в древнейших и.-е. языках.

УСК *първыи братоучадъ* в значении ‘двоюродный брат’ [СДЯ XI–XIV, 1988, т. 1, с. 310] использован в Новгородской кормчей 1280 года: *Аще кѣто въпрашакъ тебе. първыи братоучадъ котораго кѣтъ степени. рци ѧ. го* [Новг. корм., 478в]. Здесь же встречается УСК *въторага братоучада* с семантикой ‘троюродные брат и сестра’ [СДЯ XI–XIV, 1988, т. 1, с. 311]: *Неподобно и аще приложитъ сѧ ѡ(т) обою съжитѣствоу быти дѣтемъ по ѡнѣхъ оубо боудѣтъ вторага братоучада* [Новг. корм., 481б].

УСК *въторыи братоучадъ* (‘троюродный брат’), *въторыѣ братоучади* (‘троюродные брат и сестра’), *третья братоучада* (‘четвероюродные брат и сестра’) [СДЯ XI–XIV, 1988, т. 1, с. 311], а также лексемы *стрын*, *тетъка* находим в Рязанской кормчей 1284 года: *Въсхотѣ нѣкто закономъ брака съжитницю попаті дщерь вътораго братоучада своего. ѡве есть тако седмаго степене соущю емоу* [Ряз. корм., 335а]; *ни ѡнъ мон стрыа* моего или

тетъкы внуки не может помти. си бо гѣются втории братоучади [Ряз. корм., 283б]; *радинъ. ми(х)лъ братъсестра анна iw •â• братоучада. мариа. паве(л) •â• братоуча(д) варвара. петръ. •â• братоуча(д) ірина* [Ряз. корм., 340б-в].

Итак, выделенные из славянских текстов XI–XIV веков лексемы и УСК, именуемые родственниками по боковой линии, входят в число вербализаторов сектора «Родство по крови» ЛФП концепта «Семья». Многие эти единицы, судя по их этимологии, возникли еще в праславянский период, когда была заложена их организация, основанная на гиперо-гипонимических и синонимических отношениях. Характерной особенностью выделенных терминов бокового родства является количественное преобладание наименований лиц мужского пола (13 ед.), что свидетельствует о патриархальном укладе семейной жизни восточных славян. Развитая система терминов родства по боковой линии доказывает ценность разветвленных кровнородственных связей, являющихся основой восточнославянской семьи.

Литература

- Фремовская кормчая, XII в., ГИМ, Син., № 227 // Древнеславянская кормчая XIV титулов без толкований. Т. 1. СПб., 1906.
- Изборник Святослава 1073. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.manuscripts.ru>
- Ипатьевская летопись. [Электронный ресурс]. URL: <http://lib.pushkinskijdom.ru>
- Исаченко А.В. Индоевропейская и славянская терминология родства в свете марксистского языкознания // Opera selecta. Praha, 1953.
- Колесов В.В. Мир человека в слове Древней Руси. Л., 1986.
- Максимович К.А. Региональные лексические архаизмы в моравских книжно-славянских памятниках IX в. // Русский язык в научном освещении. 2005. № 1(9).
- Новгородская кормчая, 1280 г. Рукоп. ГИМ, Син., № 132. 631 л.
- ПВЛ: Повесть временных лет. [Электронный ресурс]. URL: <http://lib.pushkinskijdom.ru>
- Рязанская кормчая, 1284 г. Рукоп. ГПБ, Ф. П. I, 1. 402 л.
- Словарь древнерусского языка (XI–XIV вв.): в 10-ти тт. М., 1988–2013.
- Срезневский И.И. Материалы к словарю древнерусского языка по письменным памятникам: в 3-х тт. СПб., 1893–1903.
- Толстая С.М. Род, родство // Славянские древности: в 5-ти т. Т. 4. М., 2009.
- Трубачев О.Н. История славянских терминов родства и некоторых древнейших терминов общественного строя. М., 2006.
- Устюжская кормчая. [Электронный ресурс]. URL: <http://oldp.sterligoff.ru>
- Филин Ф.П. Лексика русского литературного языка древнекиевской эпохи (по материалам летописей) // Ученые записки. Л., 1949. Т. 80.

ОППОЗИЦИЯ НЕСОВЕРШЕННОГО / СОВЕРШЕННОГО ВИДА КАК ОППОЗИЦИЯ ДЕЙСТВИЯ И ЕГО ПРЕДЕЛА

М.В. Воронцов

Ключевые слова: несовершенный вид, совершенный вид, действии, предел.

Keywords: the Imperfective Aspect, the Perfective Aspect, action, limit.

Категория вида в русском языке представлена оппозицией совершенного / несовершенного вида. А.М. Пешковский писал: «Категория вида обозначает, как протекает во времени или как распределяется во времени тот процесс, который обозначен в основе глагола» [Пешковский, 2001, с. 105]. Таким образом, наличие в русском языке двух видов означает существование двух наиболее общих способов актуализации действия.

Пытаясь найти инварианты значений совершенного и несовершенного вида, ученые сталкивались с тем, что ни одна концепция не охватывает всех глаголов русского языка. В научной литературе широко представлены инварианты совершенного вида, несовершенный вид часто понимают как нулевую или отрицательную категорию. А.В. Бондарко писал, что для несовершенного вида наиболее существенна возможность выражения признака процессности, другой его стороной является отсутствие постоянного признака целостности действия (см.: [Бондарко, 1971, с. 17]). Под процессностью понимается «представление протекания неограниченного пределом действия в фиксируемый срединный период, когда оно уже начато, но еще не закончено» [Бондарко, 2003, с. 85]. А.В. Бондарко подчеркивал, что «несовершенный вид может выражать развивающийся процесс, но не выражает его обязательно» [Бондарко, 1971, с. 13]. Так, по наблюдению А.В. Бондарко, процессность не выражается, например, в предложениях «*Я его предупреждал*» (ситуация обобщенного факта), «*Каждый раз он выигрывал*» (ситуация повторяющегося действия) и «*Эта ткань не мнется*» (ситуация постоянного отношения). Действительно приведенные примеры не передают динамики протекания действия, однако в полной мере выражают неограниченность действия пределом (в ситуациях обобщенного факта – безразличие к выражению предела).

И.П. Мучник в качестве дифференциального признака несовершенного вида рассматривал длительность (см.: [Мучник, 1971, с. 104]). Однако А.В. Бондарко считал признак длительности постоянным лишь для процессной функции несовершенного вида, указывая на то, что длитель-

ность, как и процессность, не выражается в ситуациях постоянного отношения (впрочем, что может быть «длительнее» постоянства?), а также в ситуациях обобщенного факта.

Итеративные глаголы, появляющиеся в ситуациях повторяющегося действия, не раз выделялись как особая видовая категория: многократный вид, однако в целом их аспектуальная характеристика близка другим глаголам несовершенного вида. А. Мейе писал: «Глагол несовершенного вида выражает действие длящееся и развивающееся, независимо от того, является ли это развитие непрерывным или же повторением одного и того же процесса» [Мейе, 2011, с. 226].

Еще больше споров вызывает значение совершенного вида глагола. В научной литературе наиболее полно разработаны интерпретации значений совершенного вида как действия законченного (Ф. Миклошич, В.А. Богородицкий), предельного (В.В. Виноградов, В.В. Гуревич), результативного (И.П. Мучник, С.О. Карцевский), целостного (А.П. Размусен, Ю.С. Маслов, А.В. Бондарко) и точечного или непротяженного (А.М. Пешковский, А. Мейе). По отношению к большому классу глаголов эти концепции являются вполне совместимыми. Так, действие, называемое глаголом «*сделал*», вполне можно представить как законченное, предельное, результативное и т.д. Таким образом, можно предположить, что все эти интерпретации описывают один и тот же дифференциальный признак совершенного вида, но выделяют разные его аспекты. Рассмотрим самые популярные интерпретации совершенного вида, опираясь на классификацию М.Я. Гловинской.

1) Завершенность действия. Одна из проблем употребления термина «завершенность» связана с тем, что любое действие, относящееся к плану прошлого, является законченным по отношению к моменту речи в независимости от того, каким видом оно выражено. Таким образом, в контекстах с глаголами прошедшего времени завершенность нужно рассматривать по отношению к какому-то моменту в прошлом, а точнее по отношению к самому действию. Опровергая концепцию законченного действия, В.В. Виноградов отмечал, что данная трактовка не подходит к глаголам начинательным типа *засвистеть*, *побежать* (см.: [Виноградов, 2001, с. 406]). И.П. Мучник исключал из этого определения также глаголы мгновенного действия типа *вздоргнуть* и *очутиться* (см.: [Мучник, 1971, с. 101]). Однако сам факт того, что начинательные глаголы предполагают наступление нового действия, не является доказательством того, что они не могут быть завершенными. Это положение отлично раскрывается на примере глагола «зацвести», который одновременно маркирует начало процесса цветения и конец процесса зацветания. Что касается мгновенных глаголов, а также начинательных глаголов, принадлежащих к группе

Perfectiva Tantum, то мы не можем не только назвать, но даже представить называемые ими действия как процесс. Впрочем, эта особенность относится к возможностям человеческого восприятия, что не исключает выражения законченности и этими глаголами, маркирующими конец прошлого и начало нового состояния. М.Я. Гловинская писала о том, что глагол совершенного вида «обращен одновременно и к процессу, конец которого он обозначает, и к состоянию – результату этого процесса, начало которого он обозначает» [Гловинская, 1982, с. 10]. Таким образом, завершенность можно рассматривать как одно из свойств совершенного вида, но не его инвариантное значение.

2) Предельность действия. В.В. Гуревич писал о том, что понятие «*предела (предельности) действия*», так или иначе, используется во всех концепциях видового противопоставления (см.: [Гуревич, 2008, с. 19]). В отличие от понятия завершенности понятие предела позволяет актуализировать не только представление о конце прошлого состояния, но и о начале нового. По мнению В.В. Гуревича, предельность заложена в лексическом значении предельных глаголов обоих видов, и совершенный вид только актуализирует эту предельность (см.: [Гуревич, 2008, с. 25]). В «Грамматике современного литературного языка» читаем: «Наиболее абстрактным значением предела действия является значение внутреннего качественного предела, то есть такой границы или «критической точки», по достижении которой действие должно исчерпать себя и прекратиться» [Грамматика современного литературного языка, 1970, с. 337]. М.Я. Гловинская в качестве доказательства того, что и эта концепция не охватывает всех глаголов русского языка, приводила глаголы, обозначающие изменение свойства или положения в пространстве, содержащие смысл «*стать более каким-то*». К ним относятся такие глаголы, как *возрасти, окрепнуть, расширить(ся)* и т.д. В отличие от предельных глаголов (*печь, надеть* и др.) они обозначают действия, которые могут быть продолжены далее. Однако в «Грамматике современного литературного языка» приведено, пожалуй, наиболее узкое понимание предельности. В.В. Гуревич писал о том, что стержень предельности – это «выражаемое в форме СВ представление о переходе одного состояния в некоторое иное состояние. «Переход» означает «возникновение нового состояния» или «окончание прежнего состояния». Таким образом, речь действительно везде идет о пределах состояния (процесса) – начальной или конечной точке» [Гуревич, 2008, с. 20]. Можно сказать, что речь идет об одной точке, которая является конечной для одного состояния и начальной для другого. Действия, обозначаемые глаголами типа «*окрепнуть*», можно представить как переход от более слабого к более сильному состоянию или даже как смену состояний, в котором каждое последующее характеризу-

ется наличием большой силы, чем предыдущее. В любом случае глагол совершенного вида обозначает предел, актуальный для говорящего: действие достигло той степени, которое говорящий воспринял как существенно другое. Категория вида отражает, скорее, взгляд говорящего на ситуацию, чем реальное развитие процесса.

3) Результативность действия. Как и интерпретация предельности, концепция результативности сохраняет представление о закончившемся действии и некотором состоянии, которое оно вызвало. Однако семантика перехода теряется. В.В. Виноградов писал: «Результат – это частный случай предела действия» [Виноградов, 2001, с. 409], а В.В. Гуревич отмечал: «Понятие «результата» предполагает причинно-следственные отношения и потому вряд ли приложимо к произвольным действиям типа падать – упасть...» [Гуревич, 2008, с. 19].

4) Целостность действия. В современной лингвистической традиции под целостностью принято понимать невозможность выделения фаз действия. Однако это свойство совершенного вида можно объяснить и концепцией предельности, о чем будет сказано ниже.

5) Точечность, непротяженность действия. А.М. Пешковский писал: «Совершенный вид можно назвать «точечным», а несовершенный – «линейным»». [Пешковский, 2001, с. 110]. М.Я. Гловинская указала, что эта трактовка подходит только к глаголам мгновенного действия типа *вздрыгнуть*, *мигнуть* и т.д. (см.: [Гловинская, 1982, с. 11]). Тем не менее, при описании предела, как было показано выше, так или иначе возникает представление о точке. А.В. Бондарко, ссылаясь на работу А.А. Барентсена «“Вид” и “время” в предложениях, содержащих слово пока» (1973), писал о том, что для характеристики видового противопоставления можно использовать признак перемены ситуаций (СВ) и представления действия в рамках одной ситуации (НСВ). Именно поэтому оппозицию видов часто сравнивают со сменой кадров и изображением происходящего в рамках одного кадра (см.: [Бондарко, 2003, с. 55]). Тем не менее, по мнению М.Я. Гловинской, большинство глаголов совершенного вида свободно сочетаются с наречиями типа *«постепенно»*, маркирующими растянутость действия во времени, что не позволяет им быть интерпретированными в рамках данной концепции. К таким глаголам она относит, например, *«привык»*, *«полюбил»*, *«вырос»* (см.: [Гловинская, 1982, с. 11]). Действительно, конструкции типа *«постепенно он привык»* вполне нормативны, и все же с этим аргументом трудно согласиться. Использование наречия *«постепенно»* необходимо говорящему, когда он хочет подчеркнуть, что для возникновения названного состояния потребовалось время. Время потребовалось для процесса, который привел к результату, выражаемому словом *«привык»*. Сам глагол *«привык»* никак растянутости

действия не выражает, потому что выражает предел. Предложение *«постепенно он привык»*, по сути, обозначает: *«постепенно он привыкал – и привык»*, просто процесс, выражаемый глаголом *«привыкал»*, как бы отесняется в пресуппозицию. Эта манипуляция с тема-рематическим содержанием предложения обусловлена принципом экономии в языке и связана с коммуникативными, а не грамматическими задачами. Таким образом, интерпретация А.М. Пешковского в целом выдерживает проверку, и ее также нельзя признать неудовлетворительной. Впрочем, представление вида как точечного можно считать иллюстрацией понятия «предела».

А.М. Пешковский указывал на иррациональность понимания не-протяженности совершенного вида, так как «реально всякий процесс неизбежно тянется» [Пешковский, 2001, с. 109]. Однако противоречия не возникает, если совершенный вид не обозначает процесса (= действия), а обозначает его предел. Данное понимание значения совершенного вида отличается от более распространенной концепции предельного действия и позволяет охватить не только предельные глаголы, входящие в видовые пары, но и глаголы Perfectiva Tantum. Закономерно, что совершенный вид не может служить ответом на вопрос «Что это ты делаешь?» и вообще употребляться в настоящем времени, ведь в настоящем мы всегда имеем дело с самим процессом. Если совершенный вид обозначает предел, логично и то, что мы не можем выделить в нем фазы. Фазы могут быть выделены только у процесса, а его обозначает глагол несовершенного вида. Предельностью совершенного вида обусловлены также способность передавать смену состояния, и, соответственно, выражение перфектного значения, что особенно заметно при сравнении предложений *«Я открыл окно»* и *«Я открывал окно»*, где первое предложение является более предпочтительным, если окно все еще открыто в момент речи, то есть актуальна смена состояния, а не факт действия. Рассматриваемое инвариантное значение совершенного вида не ново, однако даже при таком подходе несовершенный вид обычно понимался как немаркированный член оппозиции, не способный выражать предел. Между тем логично предположить, что если совершенный вид обозначает предел, то значение самого действия заложено в семантике несовершенного вида. С этим положением вполне согласуется способность несовершенного вида называть действие без дополнительных характеристик (обобщенно-фактическое значение), так как совершенный вид обозначает не действие, а его предел. Соответственно, действие в самом общем смысле может обозначать только глагол несовершенного вида, что не делает его менее маркированным.

Таким образом, можно предположить, что несовершенный вид обозначает собственно действие, а совершенный – его предел.

Литература

- Бондарко А.В. Вид и время русского глагола. М., 1971.
- Бондарко А.В. Теория функциональной грамматики: Введение. Аспектуальность. Временная локализованность. Таксис. М., 2003.
- Виноградов В.В. Русский язык (грамматическое учение о слове). М., 2001.
- Гловинская М.Я. Семантические типы видовых противопоставлений русского глагола. М., 1982.
- Грамматика современного русского литературного языка. М., 1970.
- Гуревич В.В. Глагольный вид в русском языке: значение и употребление. М., 2008.
- Маслов Ю.С. Очерки по аспектологии. Л., 1984.
- Мейе А. Общеславянский язык. М., 2011.
- Мучник И.П. Грамматические категории глагола и имени в современном русском литературном языке. М., 1971.
- Пешковский А.М. Русский синтаксис в научном освещении. М., 2001.

ТИПОВОЕ ЗНАЧЕНИЕ ПРЕДИКАТИВНЫХ ЕДИНИЦ В ТЕКСТАХ-ОПИСАНИЯХ ФОТОПОРТРЕТА

Ю.В. Rogovneva

Ключевые слова: Типовое значение, модель предложения, репродуктивный регистр, наблюдение, описание.

Keywords: Typical meaning, sentence model, reproductive register, observation, description.

Любой текст – многослойная структура, внутри которой взаимодействуют единицы разных уровней. Г.А. Золотовой была разработана четырехступенчатая модель анализа текста, включающая следующие ступени: А. Типовое значение предикативных единиц; В. Их регистровая принадлежность; С. Тактика текста; D. Стратегия текста [Золотова и др., 1998, с. 445-447]. Эта схема была разработана на основе анализа художественных текстов, которые и исследовались по ней до сих пор. Встает вопрос о том, насколько эта модель применима к текстам, не моделирующим, а «непосредственно» воспроизводящим действительность: например, к текстам репродуктивно-описательного регистра, порождаемым при наблюдении реальных объектов. Такие тексты еще не изучены в рамках функционально-коммуникативной теории.

В нашей статье представлен анализ моделей предложений, типичных для текстов-описаний фотопортрета. Анализируемые тексты были получены в результате эксперимента, проведенного со студентами II и III курсов механико-математического и филологического факультетов МГУ (всего 50 работ). Задание формулировалось следующим образом: «Опишите то, что вы действительно видите на фотографии, не выходя из области актуального наблюдения в область знания». В качестве объекта описания предлагалась одна из двух фотографий: черно-белое изображение Марлен Дитрих и цветное изображение Мадонны. Выбор фотографий обусловлен предположением, что на их основе будет представлена статичная характеристика человека, а не последовательность его действий, как это часто бывает при описании живого человека или сюжетной фотографии. Интерес к сопоставлению описаний именно этих фотографий вызван несколькими причинами: во-первых, противопоставлением цветного и черно-белого изображения, что должно было показать, как цвет влияет на описание (в нашей работе цветовая характеристика не рассматривается, поскольку она не влияет на модели предложения); во-вторых, противопоставлением незнакомого и знакомого аудитории лица; в-третьих, сопоставлением похожих фотографий (в нашем случае – женщины в похожей одежде). Ниже приведены примеры полученных текстов.

Описание фотографии Марлен Дитрих: *На фото изображена девушка, сидящая на чем-то. Одна ее нога закинута на другую, правая рука упирается в бок, локоть левой – на колене. В левой же руке она держит тлеющую сигарету. На безымянном пальце у нее кольцо. На ней черный жакет, под ним виднеется сорочка, и черные брюки. На шее у нее белая бабочка. Из-под цилиндра выбиваются пряди светлых волос. На ней черные туфли-оксфорды. У нее красивые черты лица и пухлые щечки.*

Текст-описание фотографии Мадонны: *На картинке женщина среднего телосложения. На ней фрак, белая рубашка, белый жилет, бабочка и черный цилиндр. На воротнике у нее белый цветок. У нее короткие светлые вьющиеся волосы, белая кожа, красные губы и выразительные глаза. Руку она держит на поясе. У нее тонкие брови, рот немного приоткрыт.*

Под типовым значением предложения понимается «смысловой результат предикативного сопряжения компонентов модели предложения» [Золотова, 2009, с. 25], то есть субъектных и предикатных синтаксем. Модель предложения – это сопряжение субъекта и предиката, которое и дает обобщенное смысловое значение.

Семантико-синтаксическая специфика текстов создается за счет использования предложений определенных типовых значений. Так, в текстах-описаниях статичных объектов, как правило, отсутствуют акциональные глаголы. Предложения могут быть безглагольные или с глаголом, часто – неполнозначенательным, который сам по себе не может образовать предикат и выражает «отношение признака к предмету (*быть, бывать, иметь, обладать*) либо восприятие наблюдателя (*показалось, чувствовалось, обнаружилось и т.п.*)» [Золотова, 1982, с. 308]. Анализ полученных нами текстов-описаний подтверждает эти теоретические положения, сформулированные на материале художественных текстов, однако позволяет сделать и некоторые уточнения, касающиеся текстов, созданных на основе реального наблюдения. Студентами при описании «того, что они видят на фотографии» используются модели предложения, которые выражают качественное типовое значение – наличие у описываемого субъекта определенных качеств. В интересах анализа мы отделяем предложения, которые действительно являются описанием того, что студенты **видят** на фотографиях, от предложений, не вполне соответствующим формулировке задания (например, предложения информативного регистра). Таким образом, в этой статье речь пойдет о моделях предложений, функционирующих в репродуктивном регистре (который и предполагает восприятие действительности органами чувств). При этом могут использоваться номинативные конструкции с именем-предикатом и характеризующим его прилагательным (*У нее светлые волосы*) и конструкции адъективные с прилагательным в функции основного предиката (*Волосы светлые*). Эти адъективные конструкции являются наиболее краткими и компактными, однако анализ работ показал, что они используются реже, чем номинативные (из 50 работ они были обнаружены всего в 4). Качества, которые описываются студентами, можно разделить на две группы, различающиеся своим наполнением: качества неотчуждаемые, обязательно присущие человеку (лицо, кожа, руки, волосы) и качества отчуждаемые (одежда, обувь, прическа).

Предложения, в которых обозначены неотчуждаемые качества, можно разделить на 2 группы по способу оформления моделей:

- 1) *Нос прямой; Волосы светлые.*
- 2) *У нее прямой нос; У девушки светлые волосы.*

Предложения, в которых обозначены отчуждаемые качества, – на 9 групп:

- 1) *Рубашка белая; Мужские туфли; Черная шляпа.*
- 2) *У нее на голове шляпа; У нее на ногах мужские туфли.*

- 3) *На ней белая рубашка; На ней мужские туфли.*
- 4) *На ногах мужские туфли; На голове – цилиндр.*
- 5) *Она в мужском костюме; Женщина в черном костюме.*
- 6) *Она одета в белую рубашку; Обута в мужские туфли.*
- 7) *На ней надета белая рубашка; На ней надет пиджак.*
- 8) *Волосы завиты в локоны; Волосы уложены волнами.*
- 9) *Волосы торчат из-под цилиндра; Из нагрудного кармана виднеется белый платочек.*

Таким образом, при обозначении отчуждаемых качеств в описании человека используется большее количество моделей, чем при обозначении качеств неотчуждаемых. С одной стороны, можно выделить тождественные модели, используемые в обоих случаях (атрибутивные модели с субъектом – существительным в именит. падеже и предикатом – прилагательным: *Рубашка белая; Лицо овальное*). Однако более интересными представляются модели типа *У нее белая рубашка*, которые по своему составу также тождественны моделям, используемым при обозначении постоянных качеств. В состав этих моделей входят синтаксемы субъекта – *у* + родит. падеж лица и предикатные синтаксемы – имена в именит. падеже. При обозначении неотчуждаемых качеств предикат-существительное может образовать предикат только в сопряжении с характеризующим его прилагательным (ср. *У нее прямой нос* и *У нее нос*). А при обозначении отчуждаемых качеств именная синтаксема может самостоятельно образовывать предикат (*У нее рубашка*), а прилагательное занимает атрибутивную позицию при существительном. Эта модель достаточно редко используется для обозначения характеристики одежды, она имеет с типовое значение качества (или точнее качества-наличия, в ней представлен квалитативный субъект, «характеризуемый наличием признака» [Золотова, 1988, с. 110]) в актуальном или узуальном времени, однако при введении в модель локативной синтаксемы от имени части тела все предложение «прикрепляется» к актуальному времени и может быть использовано при характеристике отчуждаемых качеств: *У нее на голове цилиндр; У нее на ногах мужские туфли*. В данном случае представлено расчленение целого субъекта на части и введение в модель наименования части целого. Эта часть целого выполняет важную функцию, определяя регистровую принадлежность всего предложения. В некоторых случаях встречаются модели с обозначением только части целого без самого целого: *На одной ноге мужская туфля; На голове странная шляпа*. Это были случаи с одинаково оформленными моделями при обозначении неотчуждаемых и отчуждаемых качеств

(атрибутивные модели и модели с у-локализатором). Далее мы рассмотрим другие номинативные модели, использующиеся только при обозначении отчуждаемых качеств.

1) Модели с субъектной синтаксемой *на* + предл. падеж лица и предикатной синтаксемой – именем в именит. падеже (модели, сообщающие о «пространственном соположении предметов» [Золотова, 1988, с. 324]): *На ней белая рубашка; На ногах мужские туфли*. В данном случае прилагательное – необязательный компонент предложения (ср. *На ней белая рубашка* и *На ней рубашка*), субъектная же синтаксема может обозначать как само целое, так и его часть.

2) Модели с субъектной синтаксемой – существительным или местоимением в именит. падеже и предикативной синтаксемой *в* + предл. падеж существительного: *Она в белой рубашке; Женщина в мужском костюме*. Как и в предыдущем случае, прилагательное здесь необязательно (ср. *Она в рубашке; Женщина в костюме*). Количество этих моделей в полученных текстах незначительно: из 50 работ они были обнаружены в 4, где появлялись только в начале текста: *Женщина в элегантном черном костюме (брюки и пиджак) и белой рубашке*.

При обозначении отчуждаемых качеств человека используются и глагольные модели. Можно выделить следующие группы моделей с глагольными формами:

1) Модели с субъектной синтаксемой лица в именит. падеже и предикатной синтаксемой – именной формой глагола, сопряженной с предметным существительным в винит. падеже с предлогом *в*: *Она одета в белую рубашку; Женщина обута в мужские туфли*. Эти глагольные модели используются достаточно редко и непоследовательно в полученных текстах (6 из 50 работ), уступая место синонимичным номинативным моделям.

2) То же самое можно сказать о моделях, оформленных следующим образом: субъектная синтаксема лица в предл. падеже с предлогом *на* и предикатная синтаксема – именная форма глагола с существительным в винит. падеже без предлога. Глагол также может образовать предикат только в сопряжении с существительным: *На ней надета белая рубашка; На ней надет черный костюм*. В приведенных примерах субъектная синтаксема обозначает целое лицо, однако она может обозначать и его часть: *На палец надето массивное кольцо; На руку надет большой браслет*.

Похожим образом оформлены модели, в которых описывается прическа изображенной на фотографии женщины: *Волосы уложены*

в локоны; *Волосы уложены волнами*. Однако если при характеристике одежды или аксессуаров предикат-причастие можно опустить (ср. *Она одета в рубашку – Она в рубашке; На ней надета рубашка – На ней рубашка; На палец надето кольцо – На пальце кольцо*), то при характеристике прически опущение предиката-причастия невозможно (ср. *Волосы в локонах*), поскольку причастие описывает способ создания прически (ср. использование других причастий для характеристики прически: *Волосы заплетены в косу; Волосы собраны в хвост; Волосы распущены*).

3) Среди глагольных моделей в полученных текстах встречаются модели с личной формой глагола. В состав этих моделей входит субъектная синтаксема-существительное в именит. падеже и предикатная синтаксема-глагол: *Волосы торчат из-под цилиндра; Из нагрудного кармана виднеется белый платочек*. И глаголы в этих моделях часто являются авторизаторами, которые вводят в предложение «второй структурно-семантический план, указывающий на субъект, «автора» восприятия, констатации или оценки явлений действительности, а иногда и на характер восприятия» [Золотова, 2009, с. 263].

Таким образом, при обозначении отчуждаемых качеств может использоваться большее количество моделей с типовым значением необязательного качества лица. Следует отметить, что в полученных текстах преобладает описание именно отчуждаемых качеств. Зачастую студенты ограничиваются только описанием одежды и позы (см. ниже). В текстах-описаниях можно выделить еще одно типовое значение – локализация в пространстве. Оно используется при описании позы и достигается сопряжением субъектной синтаксемы (имя или местоимение в именит. падеже.) и неакционального статуального глагола: *Она сидит на чем-то светлом; Она стоит возле стены с надписями; Правая нога лежит в горизонтальной плоскости*. Интересно, что в функции субъекта в именит. падеже может выступать как обозначение целого лица (*Она сидит*), так и обозначение части этого целого (*Правая нога лежит*).

Таким образом, можно говорить о выделении в текстах-описаниях фотопортрета качественной рематической доминанты при обозначении качеств человека (характеристика лица, кожи, рук, волос, одежды, обуви, прически). Кроме того, предложения с типовым значением положения лица в пространстве объединяются в текстовые фрагменты со статуальной рематической доминантой [Золотова, 1982, с. 306, 315]. Можно выделить наиболее типичные конструкции для обозначения неотчуждаемых и отчуждаемых качеств при описа-

нии лица. Так, для характеристики неотчуждаемых качеств типичной оказывается номинативная модель *y* + родит. падеж субъекта и предикат – существительное в именит. падеже с характеризующим его признаком (*У нее светлые волосы*), а для характеристики отчуждаемых качеств – номинативная модель *na* + предл. падеж субъекта и предикат – существительное в именит. падеже (*На ней пиджак*).

Литература

Золотова Г.А. Коммуникативные аспекты русского синтаксиса. М., 1982.

Золотова Г.А. Синтаксический словарь: Репертуар элементарных единиц русского синтаксиса. М., 1988.

Золотова Г.А. Очерк функционального синтаксиса русского языка. М., 2009.

Золотова Г.А., Онипенко Н.К., Сидорова М.Ю. Коммуникативная грамматика русского языка. М., 1998.

БАЗОВАЯ КОММУНИКАТИВНАЯ МОДЕЛЬ ЖАНРА ИМИДЖЕВОЙ СТАТЬИ В АСПЕКТЕ СООТНОШЕНИЯ «ИНВАРИАНТ / ВАРИАНТ»

Е.И. Клинк

Ключевые слова: коммуникативная модель, вариант, инвариант, жанр, имиджевая статья.

Keywords: communicative model, variant, invariant, genre, image article.

Задача данной статьи – рассмотреть составляющие коммуникативной модели жанра имиджевой статьи сквозь призму понятий вариативности и инвариантности. Исследование проводится на материале текстов, опубликованных в журнале «Эксперт» и его региональном приложении «Эксперт-Сибирь» в период с 2008 по 2010 год. Для того чтобы приступить к решению данной задачи необходимо первоначально обратиться к понятию коммуникативного моделирования.

В современной лингвистике сущность методики коммуникативного моделирования заключается в построении моделей объектов лингвистической природы с точки зрения их отнесенности к процессу коммуникации. Объектами моделирования становятся составляющие коммуникативной ситуации, исследуемые сквозь призму различных

взаимоотношений (текст с позиции говорящего, текст с позиции слушающего, взаимодействие процессов вербализации и понимания, макро- и микросреда текста и т.д.) [Мясников, 2011; Чернышова, 2013; Bott, 2007; Fernandez, Endriss, 2007 и др.]. Жанр имиджевой статьи в этом смысле отражает взаимодействие участников PR-коммуникации (подробнее об этом см. в [Клинк, 2011; 2013; 2014]).

Мы полагаем, что модель жанра имиджевой статьи как абстрактный образец и ее реализация как актуализация параметров в определенном тексте находятся в отношениях инварианта и варианта.

В теории языка под инвариантом понимается «абстрактное обозначение одной и той же сущности (например, одной и той же единицы) в отвлечении от ее конкретных модификаций – вариантов» [Солнцев, 1990, с. 81]. В данном определении, во-первых, раскрывается сущность оппозиции «инвариант / вариант» на основе представления о динамичности языковых единиц и, во-вторых, подчеркивается абстрактная природа инварианта.

Динамичность языковых единиц заключается в возможности их быть преобразованными, подверженными модификациям. А.В. Бондарко в этой связи определяет инвариант как «признак или комплекс признаков изучаемых системных объектов (языковых и речевых единиц, классов и категорий, их значений и функций), который остается неизменным при всех преобразованиях, обусловленных взаимодействием исходной системы с окружающей средой» [Бондарко, 2003, с. 5].

Инвариант, таким образом, не существует вне системы и, функционируя внутри заданных системой рамок, не зависит от открытости этой системы и характера ее связи с макросредой.

Абстрактность инварианта проявляется в его отвлеченности от объектов эмпирического уровня в противоположность конкретности вариантов: «Инвариант отнесен к уровню абстрактных сущностей и используется для выделения единиц эмического плана, которые реально не существуют, так как выводятся исследователями на основе выявления в процессе синтеза общих черт вариантных проявлений» [Кручинкина, 2006, с. 49].

Инвариант в такой интерпретации представлен не как некий объект, а как набор общих свойств класса объектов. Представителями данного класса и являются варианты: «Сам инвариант не существует как отдельный объект, это не представитель класса, не эталон, не “образцовый вариант”. Инвариант – это сокращенное название класса относительно однородных объектов. <...> Каждый вариант – объект, принадлежащий данному вариантному ряду, несет в себе инвариантные

свойства, присущие каждому члену этого ряда, и может быть оценен как “представитель” данного инварианта» [Левина, 2005, с. 76].

В этом смысле в качестве инварианта модели жанра имиджевой статьи мы рассматриваем абстрактную совокупность жанровых параметров, не наполненных на данном этапе конкретным содержанием. Варианты же как представители инварианта могут быть классическими (образцовыми, соответствующими жанровому канону) и неклассическими (отступающими от жанрового канона). Так, например, композиция текста имиджевой статьи может быть представлена в классическом варианте, когда наличествуют все элементы шестичастной канонической структуры, или же в неклассическом варианте, когда один или несколько композиционных блоков в структуре текста не представлены [Клинк, 2013].

Вариативность заложена в самой природе языка и связана с ситуативной обусловленностью употребления языковых единиц. Каждая языковая единица существует в виде множества вариантов «подобно тому, как одна и та же книга может быть размножена в бесчисленное множество экземпляров. Само бытие отдельной единицы языка есть ее варьирование, сосуществование множества ее вариантов. В вариантах единиц языка проявляется вариантно-инвариантное устройство всей языковой системы» [Левина, 2005, с. 76].

Стереотипность жанра как конструкта, существующего в сознании коммуникантов в готовом виде, обуславливает необходимость рассмотрения жанровых характеристик в качестве инварианта текстовой модели. Поскольку именно жанровые признаки являются той основой, на которую опирается автор при создании конкретного текста и адресат при его интерпретации (ср. мысли М.М. Бахтина и Т.В. Шмелевой о жанровой рефлексии: [Бахтин, 1986, с. 270–271; Шмелева, 1997, с. 88]). С другой стороны, жанровые параметры уже сами по себе объединяются в некоторую систему и, следовательно, как элементы этой системы обладают стабильностью. В подтверждение приведем слова К.А. Долинина: «В основе РЖ лежат устойчивые, *типичные комбинации* определенных значений параметров коммуникативной ситуации» (выделено мной. – Е.К. Цит. по: [Дементьев, 2002, с. 31]).

Говоря об «источниках» жанровой системности, В.В. Дементьев пишет: «... жанровая речевая системность складывается из собственно речежанровых моментов стандартизации и формализации (присущих всем речевым жанрам) и риторических моментов формализации (присущих риторическим жанрам)» [Дементьев, 2002, с. 34]. Ранее со ссылкой на В.А. Салимовского исследователь отмечает: «Системность,

привносимая жанром, является практически единственной собственно речевой системностью» [Дементьев, 2002, с. 34]. Это означает, что все, что в тексте связано с представлением о жанре, неизбежно должно быть отнесено к сфере инвариантного, то есть «того общего, что на данном временном срезе характеризует какую-либо группу или класс тех или иных объектов» [Солнцев, 1984, с. 31].

«Любая модель процесса или явления есть не что иное, как редукция системно-синергетического представления исследуемого объекта, позволяющая исследователю представить функционирование (протекание) данного объекта (процесса) в реальной ситуации на имитационном уровне. Модель – это схема процесса (явления) как инвариант, предполагающая реализацию всех возможных конфигураций в прагматическом и потенциальном аспектах» [Олешков, 2007, с. 12].

Таким образом, базовая модель как инвариант под воздействием определенных преобразований, вызванных взаимодействием текста со средой его существования, трансформируется в варианты, каждый из которых специфичен для той или иной коммуникативной ситуации. На наш взгляд, именно такой подход к построению модели жанра позволяет объяснить подвижность жанровых границ – увидеть объект не в статике, а в динамике, то есть во всем разнообразии его проявлений, во всех его взаимосвязях в коммуникативном пространстве, не снижая при этом значимости инвариантных составляющих и закономерностей функционирования данного объекта: «...сама возможность нарушить стандарт не ставит под сомнение объяснительную силу научных теорий, но как раз является необходимым условием для успешной коммуникации в человеческом обществе в ее многообразных ситуативно обусловленных проявлениях. Норма предполагает варианты, потому что она живая» [Чернявская, 2009, с. 176].

В связи со сказанным выше представляется необходимым рассмотреть, каким образом с опорой на существующее представление о жанровом каноне происходит конкретное наполнение текста, то есть выявить соотношение вариативного и инвариантного. К инвариантным параметрам мы относим параметры, формирующие общий облик жанра как такового, к вариативным – то, какую реализацию получают данные параметры в реальном тексте как результате коммуникативной деятельности его создателя. Вариативность, на наш взгляд, обусловлена необходимостью решения определенных практических задач в каждом конкретном акте PR-коммуникации.

Далее рассмотрим соотношение инварианта и вариантов на примере разных составляющих модели.

Инвариантом композиционного построения текста имиджевой статьи является шестичастная структура, отражающая формально-смысловые блоки, из которых состоит текст: заголовок, вводный абзац; основная часть, адресная часть, блок элементов фирменного стиля, справочная часть, иллюстративная часть. Каждый из элементов данной схемы подвержен трансформации с учетом задач конкретного текста и представлен набором вариантов.

Например, вариантом заголовка может быть заголовок-вопрос, заголовок-суперутверждение, заголовок-демонстрация и т.д. Разные варианты заголовком направлены на решение разных задач – привлечь внимание, заинтересовать, шокировать, скрыть авторство текста и др. Инвариантным является функциональное предназначение заголовка как структурно-смыслового элемента текстовой организации – установление контакта и предоставление читателю первоначальной информации.

Кроме того, вариация может проявляться в отсутствии одного из элементов указанной композиционной схемы. Так, в текстах не всегда наличествует иллюстративная, справочная, адресная части, и такое отсутствие (в равной степени, как и наличие) носит функциональный характер.

Далее перейдем к целевой установке текста имиджевой статьи. Макроцель как инвариант всегда остается единой – воздействовать на аудиторию с целью изменения ее картины мира. Набор же «локальных» задач ситуативно обусловлен, индивидуален для каждого конкретного текста и составляет пространство вариантов целевой установки.

Таковыми вариантами для имиджевых статей являются:

- 1) информирование;
- 2) убеждение;
- 3) побуждение.

Фактором варьирования в каждом из случаев является тип задачи, которая стоит перед автором имиджевой статьи. В зависимости от этой задачи автор выбирает адекватный ей набор языковых средств.

Так, целевая установка «информирование» реализуется посредством включения в текст высокоинформативных языковых единиц, номинативных предложений и вопросно-ответных конструкций; целевая установка «убеждение» представлена рядом аргументативных приемов, языковыми средствами реализации которых являются: повторы, оценочная лексика, степени сравнения прилагательных и др.; целевая установка «побуждение» репрезентируется в тексте при помощи глаголов в форме повелительного наклонения и других средств. В таблице

ниже приведены примеры каждого из вариантов целевой установки в текстах имиджевых статей (табл. 1):

Воздействие на аудиторию (инвариант)			
1. Вариант	<i>информирование</i>	<i>убеждение</i>	<i>побуждение</i>
2. Функция варианта	Создание образа проблемной ситуации (неэффективная организация бизнеса)	Создание образа санатория «Эдем» как уникального места отдыха	Призыв к посещению сайта компании
3. Средства репрезентации	Высокоинформативные языковые единицы	Оценочная лексика	Неопределенноличное предложение (глагол в форме 3.л. мн.ч.)
4. Пример	«Сегодня из-за неэффективной организации бизнеса среднестатистический работник теряет в среднем 5,3 часа в неделю », « 42% работников как минимум раз в неделю приходится принимать решения на основе неверной информации. Неудивительно, что 91% опрошенных руководителей высказываются за реструктуризацию бизнес-процессов на их предприятиях»	«Совместить отдых и лечение высокого класса полностью позволяет уникальная и лечебная база санатория “Эдем”»	«Участников германских программ ждут на www.alumniportal-deutschland.org »
5. Источник	«Разумное преобразование рабочего процесса» // «Эксперт». 2010. № 8.	«Отдых в Эдеме» // Эксперт-Сибирь. 2009. № 28–29	«Германия становится ближе» // Эксперт-Сибирь. 2010. № 1–3

Таблица 1. Варьирование целевой установки как компонента базовой коммуникативной модели жанра имиджевой статьи

Инвариантом предмета отображения как компонента базовой коммуникативной модели является набор свойств изображаемой в тексте действительности. Это свойства статичности / динамичности, персонифицированности / неперсонифицированности. Варианты предмета отображения репрезентируют конкретные фрагменты и / или объекты действительности, являющиеся носителями этих свойств. Так, событие как предмет отображения динамично и персонифицированно, ситуация же статична и в ней, как правило, не очевидно выделение действующих лиц.

В целом текстовая модель представляет собой комбинацию жанровых параметров (целевая установка, предмет отображения, композиционное построение), каждый из которых представлен в том или ином варианте. Жанровые параметры взаимосвязаны и оказывают друг на друга определенное влияние. В свою очередь варианты жанровых параметров в определенной степени независимы один от другого и образуют большое количество возможных комбинаций. Так, например, в конкретном тексте вариантом целевой установки может быть убеждение, вариантом предмета отображения – событие, а вариантом композиционного построения – классический тип (наличие всех структурных элементов). Могут быть и другие комбинации, например, «информирование – ситуация – отсутствие адресной части» и т.д.

Итак, рассмотрение базовой коммуникативной модели жанра имиджевой статьи в аспекте соотношения «инвариант / вариант» подразумевает сопоставление компонентов модели как абстрактных сущностей с их конкретным наполнением языковым материалом. Варианты компонентов модели понимаются нами как функционально обусловленные средой существования жанра трансформации базовых составляющих модели. Изучение этих трансформаций позволяет увидеть объект моделирования в полноте его проявлений – не как абстрактный и статичный образец, несущий определенное значение, но не наполненный конкретным содержанием, а как «живой» механизм, гибко адаптирующийся к среде своего функционирования.

Литература

- Бахтин М.М. Проблема речевых жанров // Эстетика словесного творчества. М., 1986.
- Бондарко А.В. Инварианты и прототипы в системе функциональной грамматики // Проблемы функциональной грамматики: Семантическая инвариантность / вариативность. СПб., 2003.
- Дементьев В.В. Коммуникативная генристика: речевые жанры как средство формализации социального взаимодействия // Жанры речи. Саратов, 2002. Вып. 3.
- Клинк Е.И. Варьирование модели жанра имиджевой статьи по параметру «предмет отображения» // Филология и человек. 2014. № 1.

- Клинк Е.И. Методика коммуникативного моделирования жанра имиджевой статьи // Филология и человек. 2013. № 3.
- Клинк Е.И. Факторы PR-дискурса и их отражение в тексте (на материале имиджевых статей) // Речевая коммуникация в современной России. В 2-х тт. Омск, 2011. Т. 2.
- Кручинкина Н.Д. Интерпретация понятия инварианта в современной лингвистике // Гуманитарные исследования: традиции и инновации. Саранск, 2006. Вып. 2.
- Левина Т.В. Инвариант в языкознании и теория инварианта в языке // Вестник КАСУ. 2005. № 2.
- Мясников И.Ю. Коммуникативное моделирование прессы: жанровая структура издания как ключ к структуре его дискурса // Вестник Том. гос. ун-та. Сер. Филология. 2011. № 3(15).
- Олешков М.Ю. Системное моделирование институционального дискурса (на материале устных дидактических текстов): автореф. дис. ... канд. филол. наук. Нижний Тагил, 2007.
- Солнцев В.М. Вариантность // Лингвистический энциклопедический словарь. М., 1990.
- Солнцев В.М. Вариативность как общее свойство языковой системы // Вопросы языкознания. 1984. № 2.
- Чернышова Т.В. Тексты СМИ в ментально-языковом пространстве современной России. М., 2013.
- Чернявская В.Е. «Типологические дилеммы»: основные итоги и тенденции развития современного жанроведения // Жанры речи. Саратов, 2009. Вып. 6.
- Шмелева Т.В. Модель речевого жанра // Жанры речи. Саратов, 1997. Вып. 1.
- Bott S. Information Structure and Discourse Modelling: thesis submitted for the degree of Doctor of Philosophy. Barcelona, 2007.
- Fernandez R., Endriss U. Abstract models for dialogue protocol // Journal of logic, language and information. 2007. Vol. 16.

**МОДЕЛИ ФУНКЦИОНАЛЬНОГО БЛОКА
ЭКЗИСТЕНЦИАЛЬНЫХ ПРЕДЛОЖЕНИЙ И ИХ
МОДИФИКАЦИИ (НА МАТЕРИАЛЕ РОМАНА
ДЖ. ГОЛСУОРСИ «СОВРЕМЕННАЯ КОМЕДИЯ»)**

И.А. Широких

Ключевые слова: бытийная семантика, контекст, локализатор, функциональный блок экзистенциальных предложений.

Keywords: existential semantics, context, locative, implementation patterns of existential sentence.

Выразителем бытийной семантики в тексте признается функциональный блок экзистенциальных предложений, несущая значение бытия. Под моделью понимается некоторое гипотетическое научное построение, некий конструкт, который может

быть представлен в виде формулы. Абстрагированная модель функционального блока экзистенциальных предложений в настоящей работе обозначена следующими символами: **C - - Loc – V – Nom -- C**, где **C** (contextus) – контекстуальный компонент; **Loc** – локализатор; **V** – бытийный глагол; **Nom** – имя бытующего предмета [Широких, 2014]. Задачей данной работы является описание моделей функционального блока экзистенциальных предложений (ФБЭП) и их модификаций как выразителей бытийных смыслов. Материалом исследования послужила трилогия Дж. Голсуорси «Современная комедия», состоящая из следующих романов «Белая обезьяна», «Серебряная ложка» и «Лебединая песня».

Всякая модель строится на гипотезе о возможном устройстве оригинала и представляет собой его функциональный аналог, что позволяет переносить знания с модели на оригинал. В качестве гипотезы, требующей подтверждения, в данном исследовании мы предлагаем положение о том, что понятие модификации ФБЭП связано с представленностью в структуре предложения неполного набора семантических составляющих, закрепленных за бытийной конструкцией. Некоторые из них могут находиться в правом или, чаще всего, в левом контексте, в этом случае контекстуальный компонент ФБЭП выполняет одну из своих функций – компенсирующую. «Контекстуальные условия, определяющие конкретные значения соответствующей языковой формы, должны находиться в сфере самого языка и могут быть извлечены из языковой материи каким-либо способом дешифровки данных признаков» [Варшавская, 1996, с. 40].

Семантическое и функциональное разнообразие экзистенциальных предложений, их центральное положение в русском синтаксисе свидетельствуют об общей ориентации русского языка на пространственно-предметный аспект мира. Составляющие бытийных предложений, относящиеся к области бытия и бытующему предмету, допускают семантическое варьирование в очень широком диапазоне. Область бытия может изменять свой объем в пределах от мира, вселенной, взятой в отвлечении от ее пространственных и временных границ, до микромира человека, или даже его части, рассматриваемой в определенный момент бытия. Она может иметь материальный (пространственный) и идеальный характер. Она, наконец, может восприниматься как некоторая система отношений или как совокупность (множество, класс) объектов.

Пространство – одна из первых реалий бытия, которая воспринимается и дифференцируется человеком. Оно организуется вокруг человека, ставящего себя в центр микро- и макрокосма. Классическая,

«первичная» модель бытийного предложения с конкретно-предметными именами непременно включает локализатор. О важности обозначения пространства в предложениях со значением экзистенции говорили еще древние греки: «Если нечто существует, оно существует где-то, «существовать» само по себе является пространственной метафорой» [Kahn, 1966, с. 257]. Область бытия входит как полноправный член в семантическую структуру экзистенциального предложения, так как участвует в формировании основного смысла этого логико-семантического типа – идеи нахождения предмета в определенном фрагменте мира. Локализатор при этом является отправной точкой данного типа пропозиции, обозначая «вмещающий» фрагмент, по отношению к которому делается сообщение о наличии в нем некоего объекта. Чем отчетливее выделяется локативный компонент, тем прозрачнее бытийная семантика конструкции. «Не случайно пространство не только дифференцируется подробно языковыми средствами во всех языках, но оно оказывается в основе формирования многих типов номинаций, относящихся к другим, непространственным сферам» [Гак, 2000, с. 130]. Локализатор как компонент бытийной структуры представлен множеством разновидностей, допускающих разнообразные интерпретации бытийной семантики: «Локализаторы своей семантикой определяют общее значение бытийных предложений» [Арутюнова, Ширяев, 1983, с. 15]. Все это многообразие значений укладывается в три группы.

Бытийные предложения о мире. В форме таких предложений выражаются суждения о свойствах, структуре, предметном содержании, закономерностях мира, о том, как он воспринимается и осмысливается человеком.

Охотно верю вам, сэр. Вообще на свете нет ничего нового (Дж. Голсуорси. Белая обезьяна. С. 125).

А кроме того, если было еще в мире место, где Сомс мог ответить душу, то это была гостиня его сестры Унифрид, комната, в которую он сам в 1879 году так прочно внедрил Людовика XV, что несмотря на джаз и на стремление Унифрид идти в ногу с более строгой модой, неисправимое легкомыслие этого монарха все еще давало себя чувствовать (Дж. Голсуорси. Лебединая песня. С. 57).

Бытийные предложения о фрагменте мира. Предложения с локализатором, обозначающим фрагмент мира, принадлежат к числу наиболее распространенных и представляют семантически самый емкий тип бытийного предложения. Постоянно существует коммуникативная потребность в утверждении или отрицании бытия различных

предметов, явлений, событий, которые могут локализоваться в самых разнообразных фрагментах мира.

Однако Флер немедленно вошла в контакт с архитектором – сам Сомс так и не примирился с этой категорией людей – и решила, что в доме будут только три стиля: китайский, испанский и ее собственный (Дж. Голсуорси. Белая обезьяна. С. 13).

В каждой стране есть несколько святых, опровергающих вашу теорию. А все остальные – самые обыкновенные представители рода человеческого (Дж. Голсуорси. Серебряная ложка. С. 246).

Бытийные предложения личной сферы. Практический опыт человека формируется в окружающем его пространстве. Осваивая его, «человек не только дает имена наполняющим его предметам, но и включает их в личную сферу – наделяет смыслом. Названия предметов, явлений и ситуаций превращаются в символы, образы, знаки» [Рябцева, 2000, с. 109]. В русском языке сообщения о человеке – его личности, внешности, физическом состоянии, внутренних переживаниях, о его собственности, отношениях к другим людям и происходящих в его жизни событиях – обычно строятся по бытийной синтаксической модели. «Мир в этом случае как бы «сжимается» до микрокосма – человеческой личности и круга его жизненного вращения» [Арутюнова, Ширяев, 1983, с. 142].

У меня свои неприятности, – продолжал Сомс, – но они ничто по сравнению с тем, что я буду чувствовать, если с ней что-нибудь случится (Дж. Голсуорси. Белая обезьяна. С. 112).

Привязанность? Нет, привязанности к нему у нее, вероятно, не было, но она дорожили своим домом, своей партией в бридж, своим положением в округе и хлопотами по дому и по саду. Она была как кошка (Дж. Голсуорси. Лебединая песня. С. 68).

Различаются собственно локализаторы (они обычно называются просто локализаторами) и квазилокализаторы [Ширяев, 2001]. Локализаторы называют некоторую реальность, по отношению к которой сориентирован предмет. Квазилокализаторы не имеют значения места в обычном понимании этого слова, а называют некоторое идеальное «пространство», представленное как вместилище каких-либо абстрактных понятий. Квазилокализаторы имеют два основных значения:

1) квазилокализатор обозначает продукт, проявление познавательной деятельности человека, при этом имя бытующего предмета показывает внутренний состав этого проявления:

– *Это все поверхностное, – сказал Сомс.*

– *Поверхностное? Иногда и мне так кажется. Но есть и существенная разница – разница между романами Остин и Троллопа и современными писателями* (Дж. Голсуорси. Лебединая песня. С. 177).

2) квазилокализатор обозначает события, явления, состояния, а имя бытующего предмета вскрывает их внутреннюю сущность:

Очевидно, в любви абсолютно ничего смешного нет. Может быть, он научится не любить ее? Но нет, она держит его в плену (Дж. Голсуорси. Белая обезьяна. С. 73).

В традиционном синтаксисе квазилокализаторы не имеют четкой квалификации. Несмотря на различия в лексико-семантическом значении, локализаторы и квазилокализаторы объединяются в один класс, потому что выполняют в бытийном предложении одинаковые синтаксические функции. В нашем исследовании вслед за Е.Н. Ширяевым мы будем пользоваться термином *абстрактный локализатор*: «Возможности бытийной модели в русском языке настолько велики, что позволяют использовать данную модель при переходе от конкретных сообщений, то есть экзистенциальных высказываний с пространственным и личностным локализаторами, к абстрактным» [Арутюнова, Ширяев, 1983, с. 187]. На этом основании мы выделяем **IV модель функционального блока экзистенциальных предложений**, локализатор которой относится к любой абстрактной категории. «При любом типе локализатора область бытия мыслится как включающая, вмещающая в себя бытующий объект. И восстановление реального фрагмента бытия идет через его смысловое «подравнивание» с бытующим предметом» [Иванова, 2003, с. 202].

Как было упомянуто выше, семантика локализатора определяет общее значение бытийного предложения, и этот фактор послужил основанием для выделения четырех основных моделей функционального блока, обозначенными следующими формулами:

Модель I – экзистенциальные предложения о мире в целом – С - - **Loc(world) – V – Nom - - C;**

Модель II – экзистенциальные предложения о фрагменте мира – С - - **Loc(part of the world) – V – Nom - - C;**

Модель III – личностные экзистенциальные предложения – С - - **Loc(personal) – V – Nom - - C;**

Модель IV – экзистенциальные предложения с абстрактным локализатором – С - - **Loc(abstract) – V – Nom - - C.**

В свою очередь, эксплицитно выраженные компоненты номинативной схемы бытийного предложения выступают синтаксической ос-

новой функционального блока экзистенциальных предложений и представляют языковой компонент ФБЭП.

Литература

- Арутюнова Н.Д., Ширяев Е.Н. Русское предложение: бытийный тип. М., 1983.
- Варшавская А.И. Ситуация понимания: контекст и текст // Вопросы английской контекстологии. СПб., 1996.
- Гак В.Г. Пространство вне пространства // Логический анализ языка. Языки пространств. М., 2000.
- Голсуорси Дж. Современная комедия: Белая обезьяна. Серебряная ложка. Лебединая песня. М., 2014.
- Иванова Е.Ю. Логико-семантические типы предложений: Неполные речевые реализации. СПб., 2003.
- Рябцева Н.К. Размер и количество в языковой картине // Логический анализ языка. Языки пространств. М., 2000.
- Широких И.А. Функциональный блок экзистенциальных предложений // Филология и человек. 2014. № 3.
- Ширяев Е.Н. Семантико-синтаксическая структура бытийных предложений и особенности ее реализации в разных функциональных разновидностях языка. М., 2001.
- Kahn Ch. The greek verb «to be» and the concept of being // Foundations of Language. London, 1966. Vol. 2.

МОМЕНТ КАК ЕДИНИЦА ОРГАНИЗАЦИИ ТОПОХРОНА СЦЕНЫ (НА МАТЕРИАЛЕ РОМАНА В. ВУЛФ «МИССИС ДЭЛЛОУЭЙ»)

Д.С. Дмитриева

Ключевые слова: топохрон, момент, пространство-время, локально-темпоральный маркер, сцена, ситуация.

Keywords: topochrone, moment, space-time, local-temporal marker, scene, situation.

Одним из актуальных вопросов лингвистики текста является вопрос о специфике репрезентации категорий пространства и времени в художественном тексте. Результатом таких исследований становятся различные модели, отражающие авторскую концепцию реализации идеи пространственно-временного континуума в тексте, где на первый план выходят непосредственно пространство или (и) время, а также их основные характеристики. В качестве центральной концеп-

ции выступает идея М.М. Бахтина о хронотопе как «о существенной связи временных и пространственных отношений, художественно освоенных в литературе» [Бахтин, 1975, с. 234]. В хронотопе на первый план выходит художественное время, которое подчиняет себе пространство. Это становится возможным благодаря самой структуре художественного текста, где приближение масштаба произведения трансформирует восприятие читателем времени и пространства. Художественное время отличается от объективного «осязаемостью», что обращает на себя внимание и расширяет возможности автора для эксперимента. Именно по этой причине термин «хронотоп» закрепился в литературоведческом анализе и широко используется при изучении реализации категорий пространства и времени в художественном тексте.

Развитие когнитивной лингвистики, в контексте которой язык рассматривается прежде всего как «окно в сознание», то есть средство, позволяющее реконструировать работу сознания, привело к появлению термина «топохрон(ос)», который, по мнению М.В. Никитина, более точно отражает взаимосвязь концептов пространства и времени в нашем сознании, отражая при этом не только их взаимосвязь, но и первичность пространства по отношению ко времени [Никитин, 2003, с. 18]. Пространство находится в пределах осязания и наблюдения человека, и все происходящее прежде всего происходит где-то. Одним из основных каналов восприятия информации для большинства людей является зрение, что предопределяет возникновение зрительного образа пространства, используемого для локализации различных предметов. Потребность в описании части пространства языковыми средствами сформировало категорию пространства в языке и тексте. Текст (в особенности художественный) отображает то, каким образом локально-темпоральные структуры внешнего мира преломляются через призму внутреннего мира его автора. Исходя из этого, М.В. Никитин указывает на первостепенное значение пространства в пространственно-временной модели текста, обозначая ее как топохронос. По его мнению, концептуализация действительности происходит в результате выделения пространственно-временных характеристик объектов/процессов, а не отдельных категорий пространства и времени. С учетом этого, в рамках нашей работы мы используем термин топохрон, модель которого выстраивается в результате анализа языковых средств текста и последующей реконструкции, где пространство является первичным по отношению ко времени. Анализ пространственно-временного континуума произведения выстраивается на основе оппозиции планов реального и ирре-

ального (мифического); ретроспекции, проспекции и настоящего момента; внешнего и внутреннего миров.

Сложность измерения пространства заключается в его трехмерности, которая задает условие вычисления не только длины, но также площади и объема, в то время как проблема измерения времени связана с его необратимостью. Одновременно с объективным обнаруживается субъективное пространство-время; как первое, так и второе находят свое выражение в языке. Е.С. Яковлева сравнивает значение лексем «минута» и «момент» как проявление оппозиции объективного и субъективного в языке. Минута подразумевает относительную конкретность (1/60 часа) и используется для описания заданного временного промежутка. Момент выступает в качестве условной единицы измерения времени, то есть не ограничивается строгими рамками длительности времени [Яковлева, 1994, с. 107].

Такая интерпретация позволяет нам сделать предположение о том, что стилистический потенциал употребления данной лексемы в тексте достаточно значителен. Как следствие, данная лексема используется как одна из основных единиц измерения времени в художественном тексте. Рассуждая о роли момента в картине мира В. Вулф, Д. Голдман подчеркивает идеализацию момента в ее творчестве и невозможность его соотнесения с объективной исторической перспективой [Goldman, 2001, с. 1]. Для подтверждения данной точки зрения обратимся к тексту романа и проанализируем одну из ключевых сцен – возвращение Клариссы Дэллоуэй домой.

Пространство дома в романе ассоциируется с ощущением безопасности и защищенности, что культурологически можно интерпретировать как важную черту английского национального характера (мой дом – моя крепость). Топохрон дома представляет собой закрытую от постороннего воздействия систему, где жизненный порядок приходит в соответствие с внутренними потребностями и установками героини. В начале сцены употреблено сравнение «*she felt like a nun who has left the world*», которое подтверждает наше предположение. Сравнивая героиню с монахиней, а улицу с мирской жизнью, мы можем выделить образ дома как монастыря, символизирующего закрытость и духовную чистоту. Метафора «*the foundation of it all*» используется для обозначения важной роли мужа героини, сопоставляя внутренний мир героини и дом, в котором живет семья.

Ограниченность пространства можно интерпретировать и как ограниченность ее способности к восприятию нового в жизни в целом. Автономное существование любого из объектов в реальности невозможно, и это утверждение справедливо по отношению к проис-

ходящему. В качестве символа внешней силы в данном контексте выступает сообщение о том, что Кларисса Дэллоуэй не была приглашена к леди Брутон в отличие от ее мужа. Развивая интерпретацию вышеупомянутой метафоры «the foundation of it all», можно сказать о том, что образ дома без его символического основания (мужа) оказывается разрушенным. Особенность рассматриваемой сцены заключается в том, что субъективное пространство-время представлено несколькими моментами, которые соединены друг с другом. Лексема «moment» используется в размышлениях Клариссы Дэллоуэй для акцентуации длительности момента и ее субъективного отношения к происходящему и произошедшему. Мы можем выделить четыре основные ситуации, в которых используется данная лексема: момент возвращения Клариссы домой, когда она узнает о том, что она не приглашена; момент, когда она входит в свою комнату; момент, когда она вспоминает о подруге своей юности Салли Сетон; момент, когда она рассматривает свое отражение в зеркале.

В рамках первой ситуации момент выступает в роли связующего звена между пространством и временем, будучи использованным как часть метафоры. Соединяющим смысловым компонентом является образ дерева/растения. Стоит обратить внимание на два противопоставленных друг другу сравнения. В первом сравнении «*moments like this are buds on the tree of life*» жизнь уподобляется дереву, где моменты являют собой его почки. Сравнение «*the moment in which she had stood shiver, as a plant on the river-bed*» вводит образ водоросли. Мы рассматриваем это как сопоставление двух образных мифических пространств, земного и водного, резкий переход между которыми символизирует перемену настроения героини. Мы считаем необходимым сделать замечание о том, что реке и водному пространству в целом в творчестве Вирджинии Вулф отводится отдельное место. Образ реки во многом автобиографичен, и поэтому, по утверждению Д. Уилсон, река символизирует глубокие эмоциональные переживания героев [Wilson, 1987, с. 168]. Кроме того, если в первой метафоре дается абстрактное обобщение осмысления героиней жизни, то во второй метафоре масштаб сужается до пространства точки, обозначенной моментом, где и происходит наложение субъективного пространства на время.

Связь пространства и времени прослеживается и в результате анализа второй ситуации. Продолжение размышления о жизни и ее роли в ней приводят героиню к критическому осмыслению себя и своего возраста. Однако, как и в любой травмирующей ситуации, сознание включает систему защиты, которая в данном случае представ-

лена планом ретроспекции, вводящим мифическое пространство. Фактическое пространство воспоминания имеет границы комнаты, конкретная точка локации – порог. Объективное и субъективное время совпадают, выраженные обстоятельством времени *«one moment»*. Однако именно план субъективного времени измеряет продолжительность внутреннего ощущения ожидания, которое сравнивается с ощущением человека, прыгающего в море. Из этого мы можем сделать вывод, что пространство реальности и ирреальности в воспоминании пересекаются в этой точке, которую мы можем условно обозначить как момент на пороге комнаты: *«so that she filled the room she entered, and felt often as she stood hesitating one moment on the threshold of her drawing-room, an exquisite suspense, such as might stay a diver before plunging while the sea darkens and brightens beneath him»*.

Возвращение к реальности (момент восхождения по лестнице) возобновляет ее переживания с новой силой. Ирреальное пространство-время вводится при помощи придаточного условия *«as if she had left a party, where now this friend now that had flashed back her face, her voice»*. Реальный топохрон представлен восхождением по лестнице в июньское утро, топохрон ирреальности — выходом из дома ночью. В семантике сказуемого *«to pause»* в сочетании с обстоятельством места *«by the open staircase window»* реализуется как пространственное значение (остановка у окна), так и временное (нахождение там какое-то время). Ситуация показывает, как разочарование, которое испытывает героиня, меняет не только ее восприятие действительности вокруг, но и себя самой. Прилагательные и причастия в составе именного сказуемого *«shrivelled, aged, breastless»* выступают в роли имплицитных темпоральных маркеров, которые указывают на ее отношение к собственному возрасту.

Отдельного внимания заслуживает топохрон комнаты героини как символ внутреннего мира. Локальные точки ситуации, обстоятельства места *«at the window»* – *«to the bathroom»* – *«on the bed»* обозначают границы внутреннего пространства. Метафора *«an emptiness about the heart of life»* описывает то, каким образом героиня характеризует место, где она проводит большую часть времени, косвенно проецируя образ пустоты на свою личность.

План настоящего сменяется планом ретроспекции, в котором выделяются два типа моментов: моменты, проведенные с мужем, и моменты, проведенные рядом с женщинами. На смысловом уровне два данных типа моментов противопоставлены как настоящему, так и друг другу (замкнутая триада). В контексте ситуаций первого типа бесстрастное, лишённое эмоций отношение, передается при помощи

точности фактов, конкретного указания на место (обстоятельства места «*on the river beneath the woods at Cliveden*», «*at Constantinople*») и повторения обстоятельства времени «*and again and again*», создающего перспективу повторения множества подобных моментов в будущем. Получает свое дальнейшее развитие идея разделения пространства на внешнее и внутреннее. В метафоре описания используется смысловая оппозиция близко:далеко «*rushed to the farthest verge and there quivered and felt the world come closer*».

Обстоятельство места «*to the farthest verge*» условно обозначает попытку героини выйти за пределы собственного мира. Можно сделать предположение, что выделение моментов второго типа на фоне других и сравнение их с настоящим показывает стремление к их идеализации: «*Then came the most exquisite moment of her whole life passing a stone urn with flowers in it. Sally stopped; picked a flower; kissed her on the lips. The whole world might have turned upside down! The others disappeared; there she was alone with Sally*».

План ретроспекции охватывает временной промежуток от знакомства героини с Салли Сетон до их прогулки в саду. Все воспоминания о Салли предваряют самое главное воспоминание. Описательное определение «*the most exquisite moment*» подчеркивает уникальность и исключительность данного момента в жизни миссис Дэллоуэй. Восклицательное предложение передает ее восторженную реакцию на происходящее. Противопоставление внешнее / внутреннее выражается в отделении себя и Салли от остальных. Возможно и другое понимание ключевой роли данной ситуации. Проецируя образ пространства-времени, в котором живет героиня, на ее внутренний мир, мы можем рассматривать его как топохрон, центр которого и составляет эта ситуация.

Завершающий момент сцены объединяет в себе план реальности и ирреальности. Его отличительной особенностью от других ситуаций подобного плана является взаимопроникновение действительно-го и мифического. Фактическое пространство – перемещение через три точки, обозначенные обстоятельствами места «*on the table*» – «*to the dressing-table*» – «*into the glass*». Образ топохрона жизненного пути героини воплощается в метафоре «*had just broken into her fifty-second year*», где временной отрезок (год жизни) представляется как ограниченное (вероятно, закрытое) пространство. Точка пересечения плана реальности и ирреальности в данный конкретный момент – зеркало. Метафора «*plunged into the very heart of the moment*» конкретизирует идею пространственности времени. Мы можем интерпретировать пространство-время как многослойное образование: «*She had*

just broken into her fifty-second year. Months and months of it were still untouched. June, July, August! Each still remained almost whole, and, as if to catch the falling drop, Clarissa (crossing to the dressing-table) plunged into the very heart of the moment, transfixed it, there – the moment of this June morning on which was the pressure of all the other mornings, seeing the glass».

Мы можем утверждать, что в топохроне исследуемой сцены обнаруживаются различные виды пространства-времени. В силу своей сложности и наличия большого количества составляющих компонентов структура топохрона может быть представлена по-разному. При анализе структуры топохрона рассматриваемой сцены и выделении четырех ключевых ситуаций мы определили момент как единицу его организации. На наш взгляд, понятие момента как единицы измерения времени является недостаточно полным применительно к данному контексту. Момент представляет собой способ членения действительности на отдельные фрагменты, и в концептуальной системе автора он является **локально-темпоральным маркером**. Лексема «moment» в рамках ситуаций употребляется в словосочетаниях, используемых для измерения продолжительности действий в субъективном и объективном восприятии времени. Дальнейший анализ ситуации позволяет выделить дополнительные функции, которые присущи локально-темпоральным маркерам с лексемой «moment». Локально-темпоральный маркер с лексемой «moment» выступает как в роли точки перехода из реальности в ирреальность, так и в роли точки пересечения пространства и времени. Исходя из этого, мы можем говорить о том, что момент является одной из наиболее важных структурообразующих единиц топохрона в исследуемом романе и творчестве В. Вулф в целом.

Литература

- Бахтин М.М. Формы времени и хронотопа в романе: Очерки по исторической поэтике // Вопросы литературы и эстетики. М., 1975.
- Никитин М.В. Курс лингвистической семантики. СПб., 2007.
- Яковлева Е.С. Фрагменты русской языковой картины мира (модели пространства, времени и восприятия). М., 1994.
- Goldman J. The Feminist Aesthetics of Virginia Woolf: Modernism, Post-Impressionism, and the Politics of the Visual. Cambridge, 2001.
- Wilson J. Virginia Woolf's London: A Guide to Bloomsbury and Beyond. London, 1987.
- Woolf V. Mrs Dalloway. London, 2003.

ОБ ИЗМЕНЕНИЯХ КОММУНИКАЦИОННОГО ЛАНДШАФТА В ЭПОХУ ИНТЕРНЕТА И СОЦИАЛЬНЫХ СЕТЕЙ

Ю.Н. Земская

Ключевые слова: коммуникация, коммуникационные тренды, интернет, социальные сети.

Keywords: communication, communication trends, the Internet, social media.

В современном мире все больше говорят и пишут об изменениях – геополитических, финансово-экономических, технологических и многих других. Однако по значимости и последствиям не менее важные изменения происходят в коммуникациях. Они особенно заметны в сферах коммуникативной деятельности, ориентированных на широкую общественность, где глубинные трансформации происходят как на уровне каналов коммуникации, так и на уровне ее контента.

С чем это связано? В первую очередь с появлением и развитием новых технологий. Если еще 500 лет назад информацию «доносили» глшатаи, нарочные, голуби и соседи, то сегодня эту функцию выполняют книги и газеты, радио и телефон, телевизор и интернет. Именно последний в совокупности со всемирной паутиной послужил основой для возникновения New Media. «Значение весьма популярного термина «новые медиа» изменчиво. В настоящее время под ним обычно подразумевают <...> интернет, компьютерные игры, цифровые фильмы и фотографии, мобильную телефонию и виртуальный мир. Новые медиа занимают свое место среди других вещей, порожденных новыми технологиями и изменениями в человеческом поведении» [Стинс, 2008].

К началу 2013 года в мире насчитывалось 2,5 млрд. пользователей интернета¹. По данным Фонда общественного мнения, в 2013 году доля активной аудитории Рунета, пользующейся интернетом как минимум 1 раз в сутки, составила 48% населения России, то есть 56,3 млн. человек. При этом рост числа активных интернет-пользователей составил 7%, а по отношению к суточной аудитории он увеличился почти в два раза – 12%². По результатам исследования TNS Web Index за март 2013, среди 5-ти самых популярных ресурсов Рунета по показателю средне-суточной аудитории Яндекс (аудитория 30,7 млн. чел.), Mail.ru (28 млн.

¹ http://www.bizhit.ru/index/polzovateli_interneta_v_mire/0-404

² <http://www.sostav.ru/publication/auditoriya-runeta-vyrosla-na-7-infografika-9277.html>

чел.), Vk.com (27,9 млн. чел.), Odnoklassniki.ru (19 млн. чел) и Google (13,6 млн. чел.)¹.

Что изменилось в коммуникации вслед за изменением человеческого поведения? Каковы основные коммуникационные тренды?

1. Коммуникация из вертикальной стала горизонтальной.

Субъект-объектные отношения стали вытесняться субъект-субъектными. Профессиональные коммуникаторы вынуждены не только создавать новости, писать и рассылать пресс-релизы, но и учиться общаться в социальных сетях. Сегодня аккаунты в социальных сетях имеют многие крупные государственные (например, МЧС РФ) и бизнес-структуры (в частности, компании МТС и Мегафон), политики и даже традиционные медиа, от федеральных (таких как «РИА Новости» и «Коммерсантъ») до региональных (в том числе ТРК «Подмосковье» и информационное агентство «Амител»). Многие крупные компании не только имеют блог-секретарей, но и используют социальные сети как новый вид call-центров, позволяющих удовлетворять потребности пользователей.

2. Коммуникация становится все более персонифицированной. Пользователи интернета не только с помощью FourSquare рассказывают о своем местоположении, но и через наполнение аккаунтов рассказывают о себе и событиях своей жизни в режиме реального времени.

Даже первые лица государств заводят страницы в социальных сетях. По данным исследования, проведенного порталом Twitplomacy, аккаунт Барака Обамы лидирует по числу подписчиков в социальной сети Twitter, на обновления аккаунта президента США подписаны более 34,5 миллионов человек. На втором месте по популярности находится Папа Римский Франциск – за сообщениями в его девяти аккаунтах, публикуемых на разных языках, следят более 7,2 миллионов человек. Среди российских политиков самым популярным является аккаунт Дмитрия Медведева, который в глобальном рейтинге Twitter-активности находится на седьмом месте среди мировых лидеров². На твиты премьер-министра России на русском языке на сегодняшний день подписаны более 2,32 миллиона человек³.

При этом тенденция к персонификации коммуникаций вызывает увеличение таргетированности информационных потоков, базирующейся на данных учетных записей в аккаунтах в социальных

¹ http://www.bizhit.ru/index/users_count/0-151

² <http://digit.ru/internet/20130724/403667845.html>

³ <https://twitter.com/MedvedevRussia>

сетях, анализе посещаемости страниц в интернете и пр. Информация становится более точечной с точки зрения учета интересов целевых аудиторий и автоматизированной с позиции технологий ее распространения. Не так давно даже Яндекс, поисковая система по сути, в которой, как известно, «Найдется все», создал закладку «Мои новости», позволяющую сформировать подписку на сообщения избранных СМИ и новости друзей в социальных сетях <http://news.yandex.ru/mynews>.

3. Коммуникация становится мгновенной из-за возрастания скорости распространения информации. Причем это касается не только использования интернет-мессенджеров, таких как Skype или WhatsApp, которые позволяют не только обмениваться сообщениями в режиме реального времени, но и делать видеозвонки практически из любой точки земного шара.

Социальные сети за счет своей структуры дают возможность многопорядково увеличить скорость распространения информации. Так, в июле 2013 года хештэг «royalbaby» поставил новый SM-рекорд. После официального сообщения о том, что герцогиня Кембриджская доставлена в больницу, сообщения с хештегом «royalbaby» появлялись со скоростью более 25 тысяч в минуту. В общем хештеги, связанные с рождением принца Джорджа, были использованы в социальных сетях более 2 миллионов раз¹.

4. Возрастает плотность информационного потока – формируются системы дифференцированного потребления информации.

По заявлению Мартина Гильберта, основанному на результатах данных исследования группы ученых Университета Южной Калифорнии, «в 1986 году мы ежедневно получили столько информации, сколько бы поместилось в 40 газетах, к 2007 году этот объем значительно увеличился. Теперь каждый день человек получает информацию, которая бы уместилась в 174 печатных изданиях»².

Социальные сети лишь усилили этот процесс. Барак Обама принадлежит один из главных Twitter-рекордов: его твитом о победе на президентских выборах 2012 года «Four more years» поделились более 800 тысяч человек. Это сообщение стало самым популярным в истории социальной сети. Именно с его помощью Обама первым сообщил об итогах голосования на выборах Президента США³.

¹ <http://lenizdat.ru/articles/1113499>

² <http://www.meta.kz/500166-chelovek-poluchaet-v-den-informacii-kak-ot-174-gazet.html>

³ <http://news.rambler.ru/20245639>

Однако информация становится не просто доступной, она становится избыточной и требует упорядочивания. Одним из коммуникационных ответов на увеличение объемов информации стали инфографика и проекты в формате Big Data (Большие данные). «Термин «большие данные» характеризует совокупности данных с возможным экспоненциальным ростом, которые слишком велики, слишком не форматированы или слишком не структурированы для анализа традиционными методами» [Морисон, 2009].

Конечно, помимо управления объемами информации, существует также проблема ее фильтрации, поэтому потребитель информации отвоевывает себе право выбирать информационный контент. Это происходит как на уровне законодательном (операторов связи штрафуют за рассылку рекламных смс-сообщений без согласия пользователя), так и на уровне этическом.

5. Современные коммуникации актуализировали проблемы этики и информационной экологии. В современном коммуникационном потоке при всей его «настроенности» на адресанта все большее значение приобретает разработка инструментов защиты пользователя от избыточной, негативной и даже вредоносной информации.

Через скандалов сотрясает не только социальные сети, но и традиционные СМИ. Что есть оскорбление, как защитить честь и достоинство, где границы свободы слова и др. – вот темы общественных и профессиональных дискуссий 2013 года. Подготовка и принятие законов о регулировании интернета – это не что иное, как попытка законодательно осмыслить новую формирующуюся реальность.

Литература

Морисон А. Большие данные: как извлечь из них информацию // Технологический прогноз. 2010. Вып. № 3.

Стинс О., Ван Фухт Д. Новые медиа // Вестник Волгоградского государственного университета. Серия 8. 2008 № 7.

КРИТИКА И БИБЛИОГРАФИЯ

РЕЦЕНЗИЯ НА УЧЕБНОЕ ПОСОБИЕ «ФИЛОЛОГИЯ И КОММУНИКАТИВНЫЕ НАУКИ». РЕД.-СОСТ.: А.А. ЧУВАКИН, С.В. ДОРОНИНА, И.Ю. КАЧЕСОВА, А.И. КУЛЯПИН, Н.В. ПАНЧЕНКО, Т.В. ЧЕРНЫШОВА; ПОД ОБЩ. РЕД. А.А. ЧУВАКИНА. М.: ФЛИНТА, НАУКА, 2015. 496 С.

Рецензируемое учебное пособие (в жанре хрестоматии) направлено на описание важнейших объектов современного филологического образования – человека, языка, коммуникации, текста. В соответствие с указанными объектами выстроены разделы новой книги известного авторского коллектива алтайских ученых:

- Филология и коммуникативные науки во встречном движении: от Бахтина до наших дней;
- Человек в коммуникации;
- Язык в коммуникации;
- Текст в коммуникации;
- Методы филологического исследования коммуникации.

Логика авторов–составителей учебного пособия – хрестоматии понятна: от общей характеристики динамики взаимодействия филологии и коммуникативных наук до человека, языка, текста как коммуникативных феноменов. Не случайно завершает эту стройную композицию раздел, посвященный методам филологического изучения коммуникации.

Показу объектов с разных сторон соответствует структура каждого раздела. В ней есть введение, освещающее основную проблематику раздела, сведения об авторах, извлечения из чьих трудов помещены в разделе, и о самих трудах; извлечения из трудов отечественных и зарубежных специалистов в области филологических и коммуникативных наук середины XX – начала XXI веков; списки дополнительной литературы; перечни вопросов и заданий для самостоятельной работы.

Авторы подчеркивают соблюдение принципа построения книги и каждого ее раздела: история – теория – метод. Этот принцип позволяет адресату каждый раз увидеть объект изучения в трехмерной проекции, что, несомненно, расширит методологический кругозор каждого, кто будет пользоваться книгой.

Этот принцип соединяется с другим – постоянным стимулированием самостоятельной работы адресата (в первую очередь – магистранта). Анализ теории, истории вопроса, выявление метода в каждом разделе в кругу объектов, теоретических и прикладных проблем активизирует познавательную деятельность обучающихся.

Указанные структурные и содержательные особенности отвечают специфике жанра учебного пособия, помогают студентам-филологам получить достаточное представление об авторах, познакомиться с выдержками из их работ, расширить знания с помощью ознакомления работ из списка дополнительной литературы, повторить прочитанное по вопросам, сформировать навык проблемного анализа научного текста, выполнив задания.

Рецензируемая хрестоматия реализует принцип «знать – уметь – владеть»: с ее помощью студенты могут обучаться сами, а преподаватели – обучать, создавая проблемные ситуации.

Не случайно авторы-составители хрестоматии подчеркивают разносторонность современного филолога – исследователя, преподавателя, переводчика, аналитика, прикладника широкого профиля. Эти стороны филологического образования были также учтены при выборе авторов и их трудов на русском и английском (а в одном случае и чешском) языках (фрагменты работ были специально переведены для настоящего издания преподавателями кафедр иностранных языков университета). Хрестоматия предоставляет роскошный (без преувеличения) набор авторов и текстов (от М.М. Бахтина, У. Эко до У. Чейфа, Э. Сэпира, Т. Дридзе и др.). У филолога-теоретика и филолога-практика этот набор вызывает состояние легкой эйфории и желание тут же начать работать.

Еще один принцип реализован в структуре и содержании учебного пособия. Современная языковая / речевая действительность реализует себя в письменных, устных, реальных, виртуальных текстах и дискурсах вербального, авербального, поликодового, полимодального типов. Именно поэтому в пособие включены работы известных лингвистов, работающих в широком проблемном поле. Знакомство с ними позволит студенту-филологу, аспиранту, преподавателю представить типы текстов и дискурсов во всем функциональном и «формальном» разнообразии.

Раздел, посвященный порождению и пониманию текста и дискурса, в полной мере дает представление также о механизмах обработки информации человеком, возможностях описания коммуникативных программ в процессах порождения, работы памяти и пр.

Авторы-составители хрестоматии не случайно избрали междисциплинарный подход, соответствующий современным филологическим исследованиям, многократно реализованный в научных трудах авторского коллектива. Поэтому были выбраны материалы, находящиеся на пересечении филологии и коммуникативных наук.

Алтайские ученые, много лет успешно занимающиеся исследованием Человека в Коммуникации и Коммуникации Человека, вполне обоснованно выдвинули вперед фигуру *homo communicans*, сделав ее центральной при рассмотрении коммуникативных явлений и процессов «глазами» филолога. Следы коммуникации они обнаружили во взаимодействии естественного языка с язы-

ками иной природы, текст также квалифицировали как *сообщение*. Такая трансформация объектов филологии (*homo loquens*, естественного языка, текста) в объекты, находящиеся в общем пространстве филологии и коммуникативных наук, отражает широкий филологический подход, актуальный как в научных исследованиях, так и в практике преподавания.

При составлении хрестоматии перед авторским коллективом стояла непростая задача: показать актуальное состояние и перспективы развития филологии и коммуникативистики, отобрать значимые, интересные труды XX-XXI веков. С этой задачей составители блестяще справились. Хрестоматия содержит фрагменты работ К. Ажежа, Д. Карнеги, Ю.Н. Тынянова, Ю. Кристевой, Р. Якобсона, У. Эко, В.В. Красных, К.Ф. Седова и многих других. В разных разделах пособия есть работы алтайских ученых – лингвистов и литературоведов. Их присутствие показывает, как много сделали за несколько десятилетий те, кто сформировал Алтайский научный текст, структурировал отнюдь не провинциальную научную коммуникацию и создал серьезное коммуникативное, риторическое, дискурсивное направление за Уралом.

Состав хрестоматии дает возможность увидеть соседство школ и направлений, разницу подходов к одному объекту, линии развития филологии от человека и к человеку.

Думается, замысел авторов-составителей реализован полностью. Книгой удобно пользоваться. В ней нет ничего лишнего и случайного. Надеюсь, что хрестоматия будет полезна многим филологам, позволит получить удовольствие от общения с Наукой.

Л.О. Бутакова

РЕЦЕНЗИЯ НА МОНОГРАФИЮ С.А. МАНИК «СОВРЕМЕННЫЕ ТЕХНИКИ ИНТЕРПРЕТАЦИИ АНГЛИЙСКОЙ ОБЩЕСТВЕННО-ПОЛИТИЧЕСКОЙ ТЕРМИНОЛОГИИ»

Монография С.А. Маник подводит итоги многолетней работы ее автора по указанной проблематике и обобщает результаты исследований Ивановской лексикографической школы, основанной доктором филологических наук, профессором О.М. Карповой.

В центре внимания автора находится актуальная проблема, связанная с эволюцией общественно-политической терминологии (ОПТ), которая, в настоящее время, претерпевает значительные изменения: расширяется круг ее пользователей, формируется новый политический язык. Назрела необходимость такого описания ОПТ, которое позволило бы выявить ее структурные особенности и динамический потенциал, а также обозначить методы ее лексикографического анализа.

В своей работе С.А. Маник ставит перед собой задачу интерпретации самого понятия «общественно-политическая лексика», а также процесса ее фор-

мирования и развития. Кроме того, исследователь рассматривает ОПТ с разных ракурсов, в частности с точки зрения проблем номинации и вопросов лексикографирования данной терминосистемы, что обуславливает определенную новизну работы. Детальный анализ современного состояния общественно-политической лексики (ОПЛ) английского языка проводится с привлечением большого количества примеров из новостных сайтов, газет и других информационных англоязычных источников, что указывает на широкий корпус исследовательского материала и объем проведенной работы.

В первом разделе определяется статус исследуемого языка для специальных целей, состав и характерные особенности ОПЛ, ее структура и динамические процессы, а также разрабатывается логико-понятийная схема данной предметной области. С.А. Маник поддерживает утверждение К.Я. Авербуха и О.М. Карповой о том, что основополагающие понятия в науке о терминах рассматриваются в порядке «термин – терминология – терминосистема», однако утверждает, что «если придерживаться системной концепции, декларирующей первичность целого (системы) и вторичность ее элемента (термина), то необходимо начинать с рассмотрения терминологии».

Проводя разграничение понятий «терминология» и «терминосистема» автор отмечает, что «терминологии складываются, а терминосистемы создаются, то есть конструируются для упорядочивания знаний и концепций, создания условий для хранения и распространения научной и технической (специальной) информации». Из многочисленных определений понятия «термин», существующих в современной науке, С.А. Маник выделяет трактовку, предложенную К.Я. Авербухом: «термин – элемент терминологии (терминосистемы), представляющий собой совокупность всех вариантов устойчиво воспроизводимой синтагмы или неязыкового знака, выражающих специальное понятие определенной области деятельности» [Авербух, Карпова, 2009, с. 16]. Автор также добавляет, что для термина «план содержания инвариантен, в то время как план выражения весьма многолик» [Маник, 2014, с. 24].

Понимание термина как класса вариантов позволяет автору подойти к методологии работы по упорядочению и стандартизации терминологии, планированию языка в целом, с иной точки зрения, но в рамках соответствия известным семантическим требованиям к термину: однозначности, точности, нейтральности и международной. Для этого С.А. Маник предлагает выявить весь класс единиц номинации понятия на определенном языке. Таким образом, далее рассматриваются номинативно-семантический и дискурсивно-коммуникативный аспекты общественно-политической терминологии, анализируются многочисленные примеры из электронных корпусов и медиа англо- и русскоязычных текстов.

Важным видится вывод автора о том, что термины «общественно-политическая лексика» и «общественно-политическая терминология» являются равнозначными и обозначают одну лексико-семантическую подсистему языка, которая обслуживает средства массовой информации (СМИ). Это связано, по мнению С.А. Маник, с расширением сферы употребления терминологического аппарата ОПЛ, происходящей на фоне доступности СМИ огромному количеству людей, а также с повышением уровня образованности населения, полити-

ческой грамотности, активности и участия простых граждан в политических и общественных движениях.

Первая глава рецензируемой монографии завершается рассмотрением вопроса построения логико-понятийной схемы терминологии предметной области общественно-политической жизни в рамках «широкого» подхода к описанию ОПТ на основе международных стандартов по систематизации терминологии. В заключении автор справедливо отмечает, что «отдельно взятая логико-понятийная схема является лишь иллюстрацией, фрагментом отношений между терминами». Указанный вывод является ценным, поскольку в дальнейшем подобный анализ найдет свое отражение в авторском двуязычном словаре, разработанном для проекта онлайн-портала.

Вторая глава «Номинативно-семантический аспект общественно-политической терминологии» освещает вопросы идеологического и оценочного компонентов в семантической структуре термина общественно-политической жизни, а также политической метафоры в современных англоязычных медийных текстах. В своем исследовании под идеологизированностью общественно-политической терминологии С.А. Маник понимает любое отражение в лексико-семантических единицах языка взглядов определенной социальной группы носителей языка, проявляющееся в наличии в плане содержания словесных знаков семантических компонентов, определяемых не объективной внеязыковой или языковой деятельностью, а особенностями той или иной идеологии. Таким образом, идеологизированность лексики, по мнению автора, является своего рода лингвистическим выражением того факта, что идеология отражает действительность с классовых позиций. Реализовать субъективную интерпретацию действительности позволяет идеологическая оценка, которая проявляется в контексте.

Далее автор монографии переходит к анализу роли метафоры в становлении и развитии лексико-семантической системы, подчеркивая тот факт, что именно метафоризация лежит в основе сферы образования общественно-политических отношений. Ярким примером популярности вопроса является, по мнению С.А. Маник, исследование когнитивной метафоры в области политической коммуникации Дж. Лакоффа, продемонстрировавшего способы речевого манипулирования человеческим сознанием в целях завоевания и удержания власти.

Интерес к политической метафоре С.А. Маник объясняет особенностями жизни в современном мире: бурным развитием информационных технологий, возрастающей ролью СМИ, тенденцией к глобализации. В этой связи метафора рассматривается как ведущий способ мышления и инструмент аргументации, обладающий сильным прагматическим эффектом. Автор справедливо утверждает, что если предлагаемые политиками или иными общественными деятелями метафоры не согласуются с концептуальными прототипами того или иного общества, то они лишены аргументативной, убеждающей и, соответственно, манипулятивной силы.

К другим неотъемлемым элементам терминологии общественно-политической жизни автор монографии относит аллюзию и метонимию, которые значительно обогащают состав ОПТ, подчеркивают ее динамичный харак-

тер и сильное влияние экстралингвистических и культурологических факторов. С.А. Маник считает аллюзию одним из проявлений интертекстуальности и определяет ее как косвенную ссылку на какой-либо факт, лицо или событие, «предполагающиеся известными». В свою очередь метонимию автор видит в качестве приема риторики в политическом дискурсе, обеспечивающем длительное ассоциативное представление, которое позволяет читателю или слушателю проникать в глубину слов.

Третья глава исследования посвящена дискурсивно-коммуникативному аспекту общественно-политической терминологии (ОПТ). Здесь автор описывает особенности и определяет роль политического медийного дискурса. Медиадискурс представляется как один из видов дискурса, который понимается как совокупность медиа-текстов, относящихся к сфере политики. С.А. Маник убеждает читателя в том, что для правильного понимания политического высказывания необходимо изучать его в контексте определенной социальной, культурной, идеологической обстановки. В этой связи особого внимания заслуживает авторское осмысление культурологической составляющей ОПТ в политическом медиадискурсе. Лингвокультурная специфика политического дискурса в СМИ прослеживается по трем линиям: национальные особенности политического мира, различия в базовых ценностях культуры и сложившиеся в том или ином социуме традиции и шаблоны речевого поведения. Таким образом, представлялось возможным рассматривать онтологические, аксиологические и структурные аспекты выявления отличительных особенностей лингвокультур в политическом дискурсе. Однако С.А. Маник останавливает свое внимание лишь на общественно-политических реалиях, то есть на анализе онтологического аспекта как неотъемлемой составляющей политического медиа дискурса. Безусловная фактологическая обоснованность авторского подхода к анализу общественно-политической реалии американской жизни обеспечивает его доказательность и неуязвимость для критики.

Первый раздел монографии завершается главой об общедоступности и обусловленности ОПТ экстралингвистическими факторами. Понимание «общедоступности» как возможности иметь широкий и свободный доступ к чему-либо пополняется авторским: «как доступности для понимания всеми членами языкового сообщества, то есть широкими массами». С.А. Маник логично заключает, что общедоступность ОПТ обусловлена, с одной стороны, особенностями современного компьютеризированного мира, с другой стороны, процессами деспециализации терминов общественно-политической жизни и частым использованием терминологии различных предметных областей в контексте, который позволяет ее понять.

Во втором разделе монографии автор отводит центральное место лексикографическому описанию ОПТ, убедительно демонстрируя способы ее интерпретации в различных отечественных и зарубежных справочных изданиях. Кроме того, С.А. Маник проводит детальный обзор данных справочных изданий на российском и западном рынке с целью отражения многообразия жанров, подходов авторов словарей к отбору ОПТ, а также слов и словосочетаний, используемых в СМИ в общественно-политическом контексте. Основной ак-

цент автор монографии делает на описании англоязычных и переводных справочников, что, безусловно, связано с заявленной тематикой монографии.

Выделенные в монографии особенности перевода общественно-политической терминологии и способы ее лексикографирования в переводном словаре детально обоснованы, проиллюстрированы убедительными примерами и описаны с энциклопедической точностью. Эта часть монографии со всей очевидностью демонстрирует читателям способы работы с двуязычными словарями, а также поднимает вопросы эквивалентности и адекватности перевода ОПТ.

Представленный на страницах монографии функциональный анализ зарубежного опыта лексикографического описания ОПТ на материале англоязычных словарей подводит С.А. Маник к идее создания модели электронного переводного словаря ОПТ, обобщающей лучшие традиции LSP лексикографии и опыта изучения перспективы пользователя (студента языкового вуза с высоким уровнем английского языка).

Несомненным достоинством монографии является заключительная глава, посвященная созданию блога общественно-политической терминологии в учебных целях, всецело составленная по материалам собственно авторского опыта преподавания и обучения ОПТ студентов романо-германской филологии Ивановского государственного университета. Разрабатываемый автором переводной словарь ОПТ постоянно пополняется новыми примерами, корпусом медийных текстов и обеспечен системой обратной связи.

Таким образом, широта и многообразие аспектов рецензируемой монографии не позволяют хотя бы в малой степени приближения отразить все ее достоинства. Несомненно, разработанные С.А. Маник техники интерпретации английской общественно-политической терминологии являются большим успехом Ивановской лингвистической школы и крупным вкладом в теорию и практику отечественной и зарубежной лексикографии.

Литература

Авербух К.Я., Карпова О.М. Лексические и фразеологические аспекты перевода. М., 2009.

Маник С.А. Современные техники интерпретации английской общественно-политической терминологии. М., 2014.

А.А. Прохорова

РЕЗЮМЕ

SUMMARY

В.В. Десятов. Искусство (после) шока: Формирование художественного мира В. Набокова. Первые художественные успехи В. Сирин связаны с тем или иным шоком – автобиографически либо просто тематически. В жизни юного Набокова было три основных травматических события: вынужденная эмиграция из России в 1919, гибель отца от рук правых радикалов в 1922, разрыв с невестой Светланой Зиверт в 1923 году. Одноактная пьеса «Дедушка» стала реакцией автора на два первых события. Прототипом Дедушки, бывшего палача, послужил В.И. Ульянов-Ленин. В основу сюжета рассказа «Катастрофа» автор кладет расстроившуюся помолвку со Светланой Зиверт. Смерть, разрушающая счастье, – также ситуация из жизни самого Набокова. В рассказе «Благость» автор отказывается от терапевтической «отмены» травмирующего события, характерной для таких текстов, как «Дедушка» и «Катастрофа». В другой группе ранних текстов автобиографизм не столь очевиден или отсутствует. Шок здесь может быть темой («Смерть»), приемом, цитатой («Месть») и даже персонажем (фокусник Шок в рассказе «Картофельный Эльф»).

V.V. Desyatov. Art (after) Shock: V. Nabokov's Artistic Universe Forming. The first literary success of V. Sirin is connected to shocking events, autobiographical or just another incident. There were three main traumatic events in the life of young Nabokov. They were: emigration from Russia in 1919, his father's death in 1922, and the parting with his fiancée Svetlana Zivert in 1923. The one-act play *Grandfather* was the author's reaction to the first and the second events. The Grandfather's prototype (his job was executing), was Vladimir Ulyanov-Lenin. The basic event for the short story *Catastrophe* was the broken engagement with Svetlana Zivert. Death which ruins happiness is one more situation from Nabokov's life. In the short story *Blagost'* the author refused the treating «cancellation» of a traumatic event which was used in such works as *Grandfather* and *Catastrophe*. In other Nabokov's early texts autobiographical moments are not so obvious or are absent at all. Shock can be a topic (*Death*), a strategy, a quotation (*Revenge*), and even a character (juggler Shock in the short story *Potato Elf*).

Г.Н. Боева. Леонид Андреев и его читатели: стратегии взаимодействия. Творчество Леонида Андреева рассматривается в статье как диалогическая система взаимодействия с читателем. Материалом для анализа выступают дневники писателя (и ранние, и поздние), подразумевающие прочтение сторонним лицом, прямые контакты с читателем в виде переписки, интервью, корректирующие читательскую рецепцию комментарии. Анализируя динамику читательского успеха Андреева в связи с его статусом «модного писателя», автор статьи также характеризует его взаимоотношения с читательской аудиторией в социокультурном аспекте. Уделяется внимание роли рекламы в формировании литературной репутации Андреева, а также особенностям восприятия его творчества в принципиально новой культурной ситуации рубежа веков, когда размываются границы между классикой, беллетристикой и «бульварной» литературой, а читатель освобождается от диктата критики и сам создает писательские репутации. В статье предлагается анализ таких стратегий воздействия на читателя, как заглавия андреевских произведений, помогающие реализовать авторский замысел и максимально расширить поле возможных интерпретаций текста, и суггестивный, «гипнотизирующий» нарочитыми повторами и своеобразной ритмикой стиль писателя.

G.N. Boeva. Leonid Andreev and his Readers: The Strategy of Interaction. This article considers Leonid Andreev's fiction as a dialogical system of interaction with the reader. The material for analysis includes the writer's diaries – both early and late – which were supposed to be read by other people, direct contacts with readers through correspondence, interviews, and comments that corrected somehow the readers' perception. Analyzing the dynamics of Andreev's success connected with his status as a «fashionable writer», the author of the article also characterizes a socio-cultural aspect of his relationship with the reading audience. Much attention is paid to advertising which forms Andreev's literary reputation, as well as to the specifics of perception of his works in the new cultural situation at the turn of the century – the time when borderlines between classical literature, light reading, and pulp fiction become fuzzy and the reader free from the dictate of the critics, independently creates writers' reputations. The article offers an analysis of such influencing the reader strategies as Andreev's choice of titles, which help to realize the writer's intention and largely broaden the possibilities of interpretations, as well as the writer's suggestive style, which «hypnotizes» the reader by skillful repetitions and a peculiar rhythm.

Е.А. Худенко. Мотив глухоты и зрения в поздней лирике О.Э. Мандельштама. Статья посвящена рассмотрению антропологических поисков позднего Осипа Мандельштама, реализованных через концепцию «развоплощения» человеческих телесных признаков. Целью подобного процесса является обретение «ниши», другого места в новой советской действительности и другого языка говорения об этой действительности. В частности, внимание к миру беспозвоночных позволяет говорить о поисках нового социального статуса для лирического «я» в поэтике Мандельштама. В статье актуализирована не только проблематика отношения человека к природному миру, но и проблема артикуляции. «Немая» артикуляция становится способом преобразования бытия, когда глухота и особое зрение лирического «я» прокладывают путь к новым способам познания трагической действительности тридцатых годов. Соотношение звука музыкального и поэтического – одна из ведущих тем поэзии Мандельштама в этом периоде творчества. Эта тема пропитывается ощущением насильственного прерывания звучащего (истинного) поэтического слова в эпоху деиндивидуализации всякой человеческой личности. Невозможность полной словесной реализации усиливает философскую рефлекссию Мандельштама в публицистике. Им создается «зародышевая» концепция искусства, основой ее выступает та же человеческая личность, экзистенциальное ядро которой способно задавать контуры новой цивилизации и культуры. Мандельштам совершает личностный творчески-волевой порыв к воплощению этой концепции в жизнь. Поэт стремится быть нужным и современным для советского времени, но остается непонятым.

E.A. Khudenko. The Motive of Deafness and Eyesight in the Late Lyrics of O. Mandelstam. The article considers the anthropological search of late Osip Mandelstam, implemented through the concept of disembodiment of human body symptoms. The purpose of this process is to find a «niche», another place in the new Soviet reality and another language of that reality. In particular, attention to the world of invertebrates suggests the search for a new social status for the lyric «I» in Mandelstam's poetics. The article does not only actualize the problems of man's relationship to the natural world, but rather the problem of articulation. Articulation becomes a way of life transformation when deafness and eyesight of the lyric «I» paves the path for the new ways of knowing the tragic reality of the thirties. The ratio of music sound and poetry is one of the main themes of Mandelstam's poetry in this period of creativity. This topic has been penetrated with a sense of forcible termination of sounding (true) the poetic word in the era of de-

individualization of every human person. The inability to complete implementation enhances Mandelstam's verbal philosophical reflection in journalism. They create a «germ» concept of art, its basis is a human being, whose existential core is able to define the contours of a new civilization and culture. Mandelstam makes personal creative-volition impulse to transform this vision into reality. The poet tries to be understood by the Soviet era but fails.

Е.Ю. Сафронова. Традиции ораторских жанров в «объяснении» Ф.М. Достоевского. В статье рассматривается использование Ф.М. Достоевским в «Объяснении» по делу Петрашевского как тексте изначально юридической направленности некролога как жанра ораторского искусства. Начиная текст по правилам построения юридического документа, оказавшийся под следствием писатель привносит в него элементы ораторских жанров, что позволяет ему выстроить эффективную коммуникацию и убедить судей в необоснованности подозрения. По воле автора в «Объяснение» вторгаются элементы исповеди, которая незаметно для читателя превращается в проповедь, а подследственный – в судию. Кроме того, «Объяснение» Ф.М. Достоевского должно быть осмыслено не столько как самозащита обвиняемого перед следствием, сколько как нападение: некролог опальному критику В.Г. Белинскому и защита литературы от притеснений цензуры. Жанр некролога понимается как пограничный, полиаспектный, сочетающий литературное и публицистическое, ретроспективное и проспективное, исповедальное и институциональное.

E.Yu. Safronova. The Traditions of Oratorical Genres in «Note Explaining» by F.M. Dostoyevsky. The article discusses employment of the oratorical genre of obituary in the initially legal text «Note Explaining» on Petrashevsky Case by F.M. Dostoyevsky. While being in pre-trial detention the writer composes his text as specified by judicial document norms at the same time introducing there oratorical genres to effectively convince the judges of groundless suspicion. By the author's will «Note Explaining» is permeated with elements of confession which turns into a sermon while the suspect becomes the judge. Dostoyevsky's «Note Explaining» should be perceived not only as a self-defense of the accused, but also as an attack embodied in the obituary to the ostracized critic V.G. Belinsky and defense of literature against severe censorship. Obituary as a genre is a border-line multi-aspect phenomenon being at once fiction and publicist writing, retrospective and prospective, confessional and institutional.

А.А. Мансков. Особенности функционирования мифологемы «Итанесиэс» в художественном мире С.Д. Кржижановского. Новелла «Итанесиэс» относится к ключевым произведениям Кржижановского начала 1920 годов. Она инициирует тематику «Стран, которых нет» в творчестве писателя. Автор «Сказок для вундеркиндов» обращался к этой теме на протяжении всей своей жизни. В свою очередь Итанесиэс является выражением мифологического сознания Кржижановского. В статье рассматриваются интертекстуальные аллюзии, связанные с функционированием мифологемы «Итанесиэс». Они отсылают читателя к текстам разных эпох и культурных парадигм: древнегреческая мифология, библейские тексты, примеры авторской автоцитации. Однако центральное место отводится теме великого Исхода народа Израиля из Египта, так как эта мифологема непосредственно соотносится с поиском заповедной страны Итанесиэс в новелле. Обе мифологемы характеризуются очевидным сходством. Обращение Кржижановского к библейскому тексту объясняется особенностями его авторского дискурса, определяемым феноменом модернистской игры. Для него было важно узнавание читателем интертекстуальных аллюзий скрытых в тексте. Посредством наблюдения за особенностями функционирования мифологемы Итанесиэс осуществляется процесс реконструкции индивидуальной мифологии Кржижановского, а также выявляются основные черты поэтики его художественного мира.

A.A. Manskov. Peculiar Functioning of Mythologeme «Itanesies» in the Author's Vision of S.D. Krzhizhanovsky. Short novel «Itanesies» belongs to the key works of Krzhizhanovsky of the beginning of the 1920es. It initiates the theme «Countries which do not exist» in the works of the writer. The author of «Tales for child prodigies» turned to this topic during his whole life. Itanesies itself is a reflation of Krzhizhanovsky's mythological conscience. Intertextual allusions associated with functioning of the mythologeme «Itanesies» are analyzed in the article. They direct the reader to texts of different eras and cultural paradigms: ancient Greek mythology, biblical texts, and examples of the author's self-citation. However, the utmost importance is given to the great Exodus of people of Israel from Egypt, as this myth is directly related to the search for sacred Itanesies country in the novel. Both mythologemes are characterized by obvious similarity. Krzhizhanovsky's allusions to the biblical text explain the author's discourse, which is characterized by the phenomenon of modernist word play. Readers' recognition of the intertextual allusions hidden in the text was important for him. Peculiarities of Krzhizhanovsky's mythology are identified through the insight into the mythologeme «Itanesies» and reconstruction of the author's individual mythological vision.

Р.В. Шубин. Двойничество в рассказах В. Шукшина (в аспекте русской герменевтики). В статье анализируется проблема двойничества в аспекте русской герменевтики В. Айрапетяна и главной ее категории *иного*. С целью реконструировать концепцию двойника у Шукшина исследуются три типа отношения русского писателя к иному: дружости, чужести, самости. Эти категории в герменевтике Айрапетяна связаны с Достоевским, Толстым и Набоковым. С каждым из этих писателей у Шукшина выстраивается определенная идейно-эстетическая модель: представительство, тираноборчество и эгоцентризм. Исследуемый в статье набоковский тип личности проявляется в творчестве Шукшина в мотивах детства и ребенка, в частности эгоцентрического инфанта, погруженного в самость и не различающего ценности другого. Ярким воплощением такого инфанта является герой и коллизия рассказа «Сураз». Бесподобный и неповторимый, он оказывается непроницаемым для другого и все время на кого-то похож, обрастая двойниками-отражениями. В этом аспекте исследуется слой образности, слабо отраженный в интерпретациях: образ змеи и уробороса, эгоцентризм и инфантилизм героев, мотив непроницаемости для Другого.

R.V. Shubin. The Doppelgänger Problem in V. Shukshin's Stories (the Aspect of Russian Hermeneutics). The doppelgänger problem in the aspect of Russian hermeneutics of Vardan Hayrapetyan and his main category of *Otherness* are analyzed in the article. In order to reconstruct the concept of the doppelgänger in Shukshin's stories, three types of the Russian writer attitude to Otherness (rus. *инакость*) are investigated: *self* (rus. самость), the *other* (rus. другость), the *alien* (rus. чужость). These categories in Hayrapetyan's hermeneutics are connected with Dostoyevsky, Tolstoy and Nabokov. Shukshin creates a certain ideological and esthetic model with each of the writers mentioned above: *representation*, the *fight against tyranny* and *egocentrism*. Nabokov's type of the personality analyzed in article is manifested in the motives of childhood and images of a child, in a particular egocentric infant, immersed in solipsism without sharing the values of another. A bright embodiment of such an infant is the character and a collision of the story *Suraz*. Being unique, he is impenetrable for another and at the same time is similar to someone, creating doppelgänger and reflections. The image layer which is poorly reflected in interpretations is under analysis as well: the image of a snake and the Ouroboros, egocentrism and infantilism of characters, the motive of impermeability for Another.

А.В. Петров. Словообразовательная структура и семантика префиксальных адективных повторов с глагольной основой в русском языке. В статье исследуется структура и семантика осложненных префиксальных повторов с глагольной основой. В составе повтора выделяется исходный компонент-основа – «редупликант». Соотносительным термином «редупликатор» называется компонент повтора, присоединяемый к редупликанту. Были зафиксированы повторы с префиксами *из-* (*ис-*), *раз-* (*рас-*), *о-*, *не-* и *за-*, однако в редупликаторах преобладает префикс *пере-* со значением ‘повторения действия заново, еще раз или иначе’. Как правило, в качестве объекта изучения избираются лексикализованные единицы модели «отглагольное образование на *-н(ый)* + префиксальный (с *пре-*) адектив на *-н(ый)*» типа *штопанный-перештопанный*, что отчасти обусловлено нерешенным вопросом написания суффиксов *-nn-* и *-n-*. В то же время спектр суффиксальных морфем в производных, образующих повтор, является довольно-таки разнообразным – это причастные суффиксы *-вш-*, *-ш-*, *-т-*, *-ова/nn-* и суффикс *-л-* отглагольных прилагательных. Префиксальные адективные повторы с глагольной основой специализируются, как отмечают исследователи, на передаче значений многократности и интенсивности. В статье выделены и другие значения лексикализованных единиц. Отмечается встраивание редупликатора во фраземы, содержащие редупликант. В результате достигается эффект усиления семантики интенсивности.

A.V. Petrov. Derivational Structure and Semantics of Prefixed Adjective Repetitions with the Verbal Stem in the Russian Language.

This article is devoted to the studying of the structure and semantics of compound prefixed repetitions with the verbal stem. As a part of the repetition the source component-base «reduplicate» is marked here. The correlative term «reduplicate» is called the component of the repetition, being connected to the reduplicate. There were fixed repetitions with prefixes *iz-* (*is-*), *raz-* (*ras-*), *o-*, *ne-* and *za-*, but in the reduplicate prefix *pere-* with the meaning ‘repetition of the action over again / again another way’ prevails. As a rule, the lexicalized units of the model «verbal form with *-n(nij)* + prefixing with (*pre-*) adjective with *-n(nij)*» of the type *darned-overdarned*, are chosen as the object of studying. That is partially due to the debatable question of the spelling of the suffixes *-nn-* and *-n-*. At the same time, the range of suffix morphemes in the forms, derivative repetition, is quite variable – these are suffixes *-vsh-*, *-sh-*, *-t-*, *-ova/nn-* and the suffix *-l-* of the verbal adjectives. The prefixed adjectival repetitions with the verbal stem have the meaning of multiplicity and intensity. The article highlights some other meanings of the lexicalized units. As a result, the effect of the lexeme semantics emphasis is reached.

М.С. Власов, О.В. Торопчина. Синтаксическая неоднозначность и роль пунктуации в ее разрешении: выбор раннего или позднего закрытия. Проверка коммуникативной «надежности» пунктуационного оформления синтаксических единиц разного уровня сегодня решается с помощью разнообразных методик, в том числе психолингвистических. Подходящим экспериментальным материалом для подобных исследований являются задания с использованием предложений с синтаксической неоднозначностью, например, при решении испытуемыми конкретной коммуникативно-прагматической проблемы – выборе варианта раннего или позднего закрытия неоднозначной конструкции с придаточным определительным [Федорова и др., 2007]. Как показали результаты наших экспериментов, наличие или отсутствие запятой перед определительным придаточным при разных условиях прайминга по-разному влияют на индивидуальные стратегии интерпретации предложения и темповые характеристики его воспроизведения. Эксперимент показал, что роль пунктуационного фактора в предложении с праймом позднего закрытия оказалась незначительной. При анализе предложения с отсутствующим праймом этот фактор в целом повлиял на усиление приоритета раннего закрытия, однако значимых темповых различий в произнесении отдельных сегментов предложения обнаружено не было. Кроме этого, не прослеживалась изохронность паузы и наличия запятой перед придаточным предложением. Нами был зафиксирован эффект влияния отсутствия запятой в предложении с праймом раннего закрытия на замедление темпа произнесения первого члена сложной именной группы и снижение уровня предпочтения раннего закрытия со 100% до 80%. По результатам эксперимента были отмечены гендерные различия в темпе произнесения первого члена сложной именной группы в зависимости от пунктуационного фактора: женщины склонны к более медленному прочтению, чем мужчины. Наблюдается усиление данного эффекта при наличии запятой перед придаточным предложением.

M.S. Vlasov, O.V. Toropchina. Syntactic Ambiguity and the Role of Punctuation in Disambiguation: Choosing Early or Late Closure. Communicative «reliability» of punctuation design of different syntactic units is tested through a variety of methods, including psycholinguistic ones. The tasks, using sentences with syntactic ambiguity, are suitable for such experimental studies. For example, the subjects deal with a specific pragmatic problem in choosing early or late closure of ambiguous construction with a relative clause [Fedorova et al., 2007]. Our experiment shows that the presence or absence of comma before the relative clause in different priming conditions has different effects on individual interpretation strategies of a certain sentence as well as tempo characteristics of the utterance. The author

stresses that the role of punctuation in a sentence processing with the late closure prime is negligible. In a sentence processing without any prime this factor causes enhancement of early closure preference, generally, but there are no significant differences in tempo pronouncing of the sentence segments. In addition, there is no correspondence between a pause and a comma separating the relative clause. It is proved that a comma absence in a sentence with the early closure prime causes tempo slowing down in pronouncing the first part of a noun phrase and reducing preferences of early closure from 100% to 80%. The experiment reveals gender differences in tempo pronouncing of the first part of noun phrases depending on punctuation: women tend to read it slower than men. This effect becomes stronger when the comma precedes the relative clause.

Т.В. Тимошина. Индивидуально-авторское значение слова (на примере лексемы *писатель*). Проведено исследование индивидуально-авторских значений слова, кардинально отличающихся от других видов значений слова, в частности, лексикографических, а также друг от друга у разных писателей. В исследовании выявлено, что индивидуально-авторские значения имеют своеобразную структуру семантемы, у них особые формулировки сем (для которых характерны высокая степень конкретизации, повышенная субъективность и оценочность), содержательно они отражают наиболее важные, сущностные характеристики вещей и явлений. Показана новая методика выявления и описания индивидуально-авторских значений (на материале слова *писатель*). Лексема *писатель* анализировалась в художественных и публицистических текстах писателей С. Довлатова и Д. Рубиной. Проведенный анализ индивидуально-авторских значений однозначно подтверждает, что такие значения 1) не совпадают ни с одним из известных типов лексических значений, 2) не совпадают друг с другом у разных писателей даже при условии сходства жизненного опыта и внешних обстоятельств.

T.V. Timoshina. Author's Individual Meaning of the Word (on the Example of Lexeme *writer*). The study of author's individual meanings of the word, radically different from other kinds of word meanings, in particular, lexicographic, as well as from meanings viewed as inherent to different writers is performed. The study found out that author's individual meanings have unique semanteme structure, they have special semes (which are characterized by a high degree of specification, high subjectivity and evaluative potential), and their content reflects the most important, essential characteristics of things and phenomena. The article demonstrates a new method for identifying and describing author's individual meanings (on the example of the word *writer*). The word *writer* is analyzed in fiction and

publicistic texts by S. Dovlatov and D. Rubina. The analysis of author's individual meanings definitely proves that these meanings: 1) do not coincide with any known type of lexical meanings, 2) do not coincide when viewed as inherent to different writers even if experience and environment are similar.

С.А. Добричев. Синтактико-коммуникативный фактор выбора конверсных структур в английском языке. В статье представлен анализ синтаксических конверсных структур, которые входят в функционально-семантическое поле конверсности в современном английском языке. Суть конверсного преобразования в широком понимании данного языкового феномена заключается во взаимном перемещении как минимум двух элементов в синтаксической структуре при сохранении общего смыслового инварианта. Продуктом данного преобразования является коррелятивная пара структур – потенциальных альтернатив для полярной репрезентации определенного события реального мира. В статье рассматривается один из ключевых факторов, влияющих на выбор конверсных конструкций в тексте, а именно синтактико-коммуникативный фактор. Воздействие данного фактора на выбор адекватной конверсной структуры осуществляется в разных по объему сегментах текста. Описание реализации ситуационного фрейма в тексте раскрывает взаимодействие когнитивного и дискурсивного компонентов и позволяет приблизиться к пониманию проблемы перехода с когнитивного уровня на уровень конкретных синтаксических структур. Синтаксический фактор выбора конверсных структур в тексте не является единственным; в порождении текста он тесно взаимодействует с целым рядом семантических и прагматических факторов, которые также обеспечивают расстановку акцентов в линейных синтаксических структурах.

S.A. Dobrichev. Syntactico-communicative Factor of Choosing Converse Structures in English. The article deals with the analysis of converse syntactic structures which make up an integral part of the functional-semantic field of converseness in Modern English. The essence of converse transformation in broad understanding of this linguistic phenomenon consists of mutual transference of minimum two elements in a syntactic structure with preservation of general semantic invariant. The product of this transformation is a correlative pair of structures as potential alternatives for polar representation of an event in a real world. The article focuses on syntactico-communicative factor of choosing converse constructions in the text. The influence of this factor on the choice of an adequate converse structure is realized in different segments of the text. The description of realizing a situational frame in the text reveals the interaction of cognitive and discourse components and enables to approach the understanding of the problem of

transition from cognitive level to the level of concrete syntactic structures. The syntactic factor of choosing converse structures in the text is not the only one; it is closely linked with a set of semantic and pragmatic factors.

И.А. Пушкарева. Тема сотворения красоты человеком в медиадискурсе конца XX века: семантико-стилистический анализ (на материале городской газеты «Кузнецкий рабочий» 1980–1991 годов). В статье рассматривается одна из ключевых категорий ценностной картины мира – Красота. Данная категория анализируется в контексте медиадискурса, важнейшей функцией которого является выражение социальной оценки. Материалы отобраны из регионального медиадискурса – городской газеты «Кузнецкий рабочий» (Новокузнецк) – и отражают переходный период в истории нашей страны. Предпринятый семантико-стилистический анализ позволяет соотнести особенности газетных текстов, созданных до перестройки и в период перестройки. Исследование опирается на методологию коммуникативной стилистики текста. На основе анализа текстовой синтагматики и парадигматики выявлены ассоциативно-смысловые комплексы, связанные с темой сотворения красоты человеком: «красота дела человека как отражение его трудолюбия, мастерства, таланта» и «умение творческого человека видеть красоту». Исследование показало, что в медиадискурсе 80-х годов XX века при сохранении культурной основы семантико-стилистического воплощения темы красоты наблюдается определенная динамика. В материалах эпохи перестройки тема красоты обретает проблемное звучание. Красота дела человека рассматривается как одна из основ жизни общества, ввергнутого в ценностную дезориентацию. Тема красоты как спасительной силы в перестроечное время соотносится с темой дома, семьи. Радость и возможность спасения связываются авторами газетных публикаций со способностью детей видеть красоту мира. В материалах, доносящих до читателя мысли о красоте, важно противопоставление временного и надвременного, связанного с непреходящими ценностями, одна из важнейших среди которых – красота. На основе смыслового контраста тема красоты в публикациях эпохи перестройки соотносится с темой денег. Осмысление роли красоты в эволюции человечества связывается с переломным характером происходящих перемен, с утверждением нового мышления.

I.A. Pushkareva. The Topic of Human's Creation of Beauty in Media Discourse (the End of the 20th Century: Semantic and Stylistic Analysis of the City Newspaper *Kuznetsky Rabochy*, the Period 1980–1991). One of the key categories concerning to value picture's of the world, the category of beauty, is described in the article. This category is studied in

the context of media discourse, which has the most important function – to express social values. Material under analysis is a regional media discourse *Kuznetsky Rabochy*, Novokuznetsk city newspaper. It shows a transition period in the history of this country. Semantic and stylistic analysis gives an opportunity to compare peculiarities of newspaper texts created in two periods: before and during the perestroika. The research is based on the methods of communicative stylistics of the text. The analysis of syntagmatics and paradigmatics of the text results in associative-semantic complexes related to the topic of human's creation of beauty: «beauty is a reflection of his / her hard work, mastery, talent» and «a creative person's skill to see the beauty». The research has shown the dynamics in semantic and stylistic embodiment of beauty during the eighties, although its cultural basis remains. This topic gets problematic aspect in the perestroika epoch. Beauty of a person's work is examined as one of the foundations of the valuably disorientated society's life. At that period the topic of beauty as a saving force corresponds with the topics of home and family. The authors of newspaper articles associate the joy and possibility of rescue with children's skill to see the beauty of the world. An important trait of the materials studied is an opposition of the temporary and the timeless; the latter is connected to eternal values, including beauty as the main one. The topic of beauty contrasts with the topic of money in the perestroika epoch's texts.

С.Ф. Барышева, Л.Т. Касперова, Н.И. Клушина, Л.В. Селезнева, Н.В. Смирнова. **Жанровое своеобразие интернет-коммуникации.** В статье рассмотрены особенности функционирования отдельных жанров (пресс-релиз, комментарий, новость) в интернет-коммуникации. Исследование базируется на теориях М.М. Бахтина о диалогической природе жанров, Р.О. Якобсона о речевых жанрах, С. Гайды о жанрах современной речи. Авторы представили следующий алгоритм исследования интернет-текстов: определение специфики жанра интернет-текста; выявление жанровых параметров (тема, стиль, композиция, жанровая интенция); анализ роли адресанта и адресата в формировании нового жанра или в трансформации старого. В новостном онлайн-дискурсе гипертекстовые ссылки представлены не только заголовками, но и ссылками, как внешними (источник сообщения), так и внутренними (переход к более ранним сообщениям по теме). *Связанные внутренними гиперссылками новостные сообщения, посвященные одной теме, одному макрособытию, формируют Сюжет.* Если в линейном тексте ретроспекция реализуется преимущественно имплицитно, то в условиях гипертекста она эксплицируется с помощью гиперссылок. Это обеспечивает большую объективность восприятия событий по сравнению с традиционными СМИ. Адресатом пресс-релизов является не мас-

совый читатель, а читатель коллективный. В этом плане пресс-релиз близок, с одной стороны, текстам официально-делового стиля, а с другой – публицистическим текстам. На корпоративных сайтах российских компаний сформировались разновидности пресс-релиза, в названиях которых обозначена целевая аудитория этих текстов. К ним относятся IR-релиз, Сообщение о существенном факте и новости IPO, или IPO-релизы. В статье рассматриваются особенности данных разновидностей и специфика их функционирования. С развитием Интернета, в частности с появлением художественного интернет-стиля, методы исследования рефлексии в словесном творчестве изменились. С одной стороны, в текстах собственно интернет-литературы (сгенерированные тексты) нельзя увидеть результаты авторской рефлексии, так как данный процесс при получении таких текстов просто отсутствует. С другой стороны, расширение возможностей исследования рефлексии творческого процесса связано, в частности, с жанром интернет-комментариев. Комментарии к произведениям открывают для нас новую сферу исследования – рефлексии читателя, которая ранее могла изучаться только методом опроса. В интернет-коммуникации можно выделить следующие типы интернет-комментариев: аналитический комментарий, комментарий-эмоциональный отклик, комментарий-сотворчество и смешанный комментарий.

S.F. Barysheva, L.T. Kasperova, N.I. Klushina, L.V. Selezneva, N.V. Smirnova. Genre Peculiarities of Internet Communication. The article shows the features of functioning of certain genres (press release, comment, news) in Internet communication. The study is based on the theories of M.M. Bakhtin on the Dialogic nature of genres, and R.O. Jakobson on verbal genres, and S. Gajda on modern speech genres. The authors developed the following algorithm of the Internet texts study: a definition of the specific nature of the genre of Internet text; revealing of the genre characteristics (theme, style, composition, genre and intention); the analysis of the role of the addresser and the addressee in the formation of a new genre or in the transformation of the old one. In online news discourse the hypertext links are presented not only by titles, but also by links, both external (source of the message) and internal (transition to earlier messages on the topic). The news items connected by internal hyperlinks and devoted to the same topic and the same macro event form the Plot. The flashback is realized mainly implicitly in the linear text while in hypertext it is explicated by hyperlinks. This provides a more objective perception of events compared to traditional media. A recipient of press releases is not a mass reader, but the reader collective. In this regard a press release is close to the official style texts, on the one hand, and to publicist texts, on the other. The corporate websites of

Russian companies have formed varieties of press releases, the names of which indicate the target audience of these texts. These include IR-release, statement of a material event and IPO news, or IPO releases. The article discusses the features of these varieties and specifics of their functioning. With the development of the Internet, particularly with the appearance of the Internet fiction style, methods to research reflection in written word have changed. On the one hand, in the texts of online literature (generated texts) one cannot see the results of the author's reflection, since there is no such a process while producing these texts. On the other hand, the possibilities to research into the creative process of reflection are enhanced with the genre of the Internet comments. The comments on literary works open a new field of study – the reader's reflection, which previously could be studied only by means of the survey. In Internet communication it is possible to outline the following types of the Internet comments: analytical review, comment as an emotional response, comment co-creation and mixed comment.

И.С. Урюпин. «На плотях»: к вопросу о пасхальности «пасхального рассказа» М. Горького. В статье анализируется один из наименее изученных в литературоведении рассказов М. Горького – «На плотях». Данный писателем подзаголовок – «пасхальный рассказ» традиционно рассматривался исключительно как проявление авторской иронии над христианской моралью и христианскими ценностями, будто бы подвергаемыми в произведении сомнению. Однако при всей «неканоничности» рассказа М. Горького в нем не только утверждается незыблемость христианского идеала, но и осмысливается сущность нравственно-этического учения Христа, которую стремится постичь главный герой рассказа – сын сплавщика Силана Петрова Митрий. Образ Митрия – это образ самозабвенного идеалиста-аскета, ищущего «иную» землю, но обреченного на непонимание и осуждение со стороны тех, кто живет исключительно земными интересами и плотскими инстинктами.

I.S. Uryupin. «On Rafts»: to the Problem of Paskhality (Easter Spirit) in «the Easter Story» by M. Gorky. The article analyzes one of M. Gorky's stories, which are least studied in literary criticism, – «On Rafts». The subtitle given by the writer – «the Easter story» traditionally was considered only as a manifestation of the author's irony for Christian morals and Christian values, as if challenging them in the story. In spite of non-canon character of the story by M. Gorky, it claims firmness of the Christian ideal and evaluates the core of the moral and ethical doctrine of the Christ, which is to be grasped by Mitriy , the son of raftsmen Silan Petrov. Mitriy is a selfless idealistic ascetic who is looking for «another» earth, but who is doomed to be

misunderstood and condemned by those who live by worldly interests and carnal instincts.

Л.Ю. Парамонова. «Как алых бабочек развернутые крылья...»: символика маков в лирике И. Анненского. В статье представлен анализ символики маков в творчестве И. Анненского. На примере одноименного стихотворения автор статьи рассматривает мифологическую и символическую семантику мака, получившую свое развитие еще в греческой мифологии. Кроме того, в статье раскрывается связь символики мака с мотивами горения, огня, дурмана и неслучайность колористической окраски, используемой Анненским в стихотворении. Употребление контраста красного и черного вносит дополнительные оттенки смысла в понимание мака как символа: красный цвет олицетворяет страсть, витальное горение и жизнь, черный – дурман, пепел, затухание жизни и смерть. Наравне с мифопоэтическим анализом, проводится фоносемантический, подтверждающий неслучайность использования цвета Анненским и его символическую нагрузку на всех уровнях стихотворения. Семантика мака в лирике Анненского предстает неоднозначной, построенной на контрасте – как единство противоположностей, Эроса и Танатоса, плодородия и бесплодности, умирания и возрождения.

L.Yu. Paramonova. «As scarlet butterflies deployed wings...»: symbols of poppies in lyrics of I. Annensky. The paper presents an analysis of the image of poppies in I. Annensky's works. On the example of the poem «Poppies» the mythological and symbolic semantics of the poppy is considered. These motifs are associated with burning, fire and poison taking their origin in Greek mythology and actively used by Annensky in the poem. The use of contrast of red and black introduces additional shades of meaning to the understanding of the poppy as a symbol: red represents passion, burning and vibrant life, black – poison, ash, fading of life and death. Along with mythopoetic analysis the phonosemantic analysis is given to prove deliberate usage color by Annensky as well as its symbolic meaning on all levels of the poem. The semantics of poppy appears ambiguous in Annensky's lyrics, because it is built on the contrast unity of opposites – Eros and Thanatos, fertility and barrenness, death and rebirth.

Н.С. Чижов. Взаимодействие мифологических традиций при формировании поэтических образов в стихотворных текстах **И.Ф. Жданова.** В статье рассматривается мифологическая основа образной организации стихотворных текстов И.Ф. Жданова. Выявлено, что в его поэзии происходит взаимодействие трех основных мифологических традиций: античной, христианской и национальной, восходящей к славянской и урало-алтайской мифологии. Рассмотрены случаи форми-

рования поэтических образов на пересечении данных мифотрадиций в стихотворениях современного поэта, а также определены линии преемственности мифопоэтики автора с «неомифологическим» направлением в литературе. Делается вывод, что использование И.Ф. Ждановым в поэтическом творчестве разновременных культурно-исторических мифологем, приобретающих под действием авторского начала новое семантическое наполнение, становится, с одной стороны, одним из эстетических кодов, характеризующих приверженность поэта к традиции модернизма, а с другой стороны, адекватным языком выражения его аксиологических и мировоззренческих ориентиров.

N.S. Chizhov. Interrelation of Mythological Traditions in Poetic Imagery of the Poems by Ivan Zhdanov. The article discusses mythological basis of image organization of poetic texts by I.F. Zhdanov. It is found out that in his poetry there is an interrelation of three major mythological traditions: ancient, Christian and national, originating in the Slavic and Ural-Altai mythology. The article considers examples of poetic image development at the overlap of these mythological traditions in poetry of the contemporary author. Also, the author's mythological poetry has been proved to be a succession line to «neo-mythological» trend in literature. It is argued that the employment of asynchronical cultural and historical mythologemes by I.F. Zhdanov which he enriched with a new semantic content, is on the one hand, an aesthetic code characterizing author's devotion to modernism tradition; on the other hand, it is an adequate way to express his axiological and worldview beliefs.

Д.В. Жигулина. Терминология родства по боковой линии, отраженная в славянских памятниках X–XIV веков. Концепт «Семья» является одним из самых важных, значимых в языковой картине мира восточнославянского этноса. Реконструкция этого концепта в период взаимодействия языческих и христианских традиций в культуре средневековых славян заслуживает особого внимания лингвистов. В статье на материале славянских памятников X–XIV веков с привлечением данных исторических словарей русского языка и этимологических исследований отечественных и зарубежных ученых рассматривается специфика функционирования терминов бокового кровного родства, входящих в лексико-фразеологическое поле вербализаторов концепта «Семья», анализируемого в двух хронологических срезах – X–XI века и XII–XIV века. Автор статьи приходит к выводу, что активно употребляющиеся в славянских рукописях X–XI веков и древнерусских текстах XII–XIV веков лексемы и устойчивые словесные комплексы (УСК), которые демон-

стрируют различные степени бокового кровного родства, свидетельствуют о разветвленности семейных отношений у древних русичей.

D.V. Zhygulina. The Collateral Relationship Terminology Reflected in Slavic Manuscripts of the X–XIV Centuries. The concept «Family» is one of the most significant concepts in the linguistic word image of East Slavic ethnos. Reconstruction of this concept for the period when pagan traditions influenced Christian ones claims special attention of linguists. In this article, the author studies the functioning peculiarities of collateral relationship terms, which are included in the lexical-phraseological field «Family». Using Slavic manuscripts of the X–XIV centuries, historical and etymological dictionaries of the Russian language and research data from Russian and foreign scientists, the author comes to the conclusion that active usage of lexemes and fixed word combinations (FWC) to denote collateral relationships shows the complicated structure of the family relations of ancient Russians. This concept is analyzed in the framework of two periods – X–XI and XII–XIV centuries.

М.В. Воронцов. Оппозиция несовершенного - совершенного вида как оппозиция действия и его предела. Данная статья представляет собой попытку найти ясное объяснение природы видового разграничения в русском языке (или объяснение выбора того или иного вида). В ней представлен сопоставительный анализ самых распространенных интерпретаций инвариантных значений совершенного и несовершенного вида. Для определения несовершенного вида обычно используется понятие процесса, а также понятие длительности. Совершенный вид принято понимать как действие законченное, предельное, результативное, целостное или непротяженное. Таким образом, можно предположить, что несовершенный вид обозначает собственно действие, а совершенный – его предел. По этой причине именно несовершенный вид может употребляться в настоящем времени. Он также способен выражать действие без дополнительных характеристик, что не делает его немаркированным. Совершенный вид, обозначая предел действия, способен передавать смену состояния и, в частности, выражать перфектное значение.

M.V. Voronets. The Imperfective - Perfective Opposition as the Opposition of an Action and its Limit. This article is an attempt to find a clear explanation of nature of aspectual opposition in the Russian language (or explanation for choosing one or another kind of aspect). The paper is based on the comparative analysis of the most popular interpretations of invariant meanings of Perfective and Imperfective aspects. Process and duration are the concepts that are usually used when defining the Imperfective aspect. The Perfective aspect is understood as a completed, limited, effective, holistic or

non-durative action. So we suggest that the Imperfective aspect defines the action itself, while the Perfective aspect defines the action's limit. That's why the Imperfective aspect can be used in the Present tense. Also it can express an action without additional characteristics that does not make it unmarked. The Perfective aspect, defining the action's limit, is capable to express changing of state and thus expressing the perfect meaning.

Ю.В. Роговнева. Типовое значение предикативных единиц в текстах-описаниях фотопортрета. Основные положения коммуникативно-функциональной теории Г.А. Золотовой были разработаны в основном на материале текстов художественной литературы. В нашей статье предпринята попытка применить эти положения к текстам, моделирующим реальность, а непосредственно ее воспроизводящим, то есть к текстам репродуктивного регистра, которые создаются говорящим-пишущим на основе реального, прямого наблюдения. В статье анализируются модели предложений и их типовые значения, наиболее востребованные говорящим / пишущим при создании репродуктивного текста-описания фотопортрета. Эти тексты были получены в результате эксперимента, проведенного со студентами филологического и механико-математического факультетов МГУ им. М.В. Ломоносова. В ходе эксперимента студентам было предложено описать одну из фотографий человека (изображения актрисы Марлен Дитрих и певицы Мадонны), задание формулировалось следующим образом: «Опишите то, что вы действительно видите на фотографии, не выходя из области актуального наблюдения в область знания».

Yu.V. Rogovneva. Typical Meaning of Predicative Units in the Text Descriptions of the Portrait Photograph. The main propositions of the communicative-functional theory by G.A. Zolotova were developed mainly on the material of texts of fiction. In our article we have tried to apply these concepts to the texts, which do not model reality (texts of fiction), but directly reproduce it, in other words texts that are created by the speaker / writer basing on real, direct observation. In the article we analyze the sentence models and their typical meanings which are the most frequent for speaker/writer, when creating the text descriptions of a photograph. These texts are the result of an experiment that we conducted with the students of the Philological Faculty and the Faculty of Mechanics and Mathematics of Moscow State University. During the experiment the students were asked to describe one of the photos (actress Marlene Dietrich and singer Madonna). The task was formulated as follows: «Describe what you really see in the picture, without going beyond the field of current observation to the field of knowledge».

Е.И. Клинок. Базовая коммуникативная модель жанра имиджевой статьи в аспекте соотношения «инвариант / вариант». В данной статье рассматриваются понятия «вариативности» и «инвариантности» в их применении к базовой коммуникативной модели жанра имиджевой статьи и ее составляющим. Под инвариантом понимается абстрактная совокупность жанровых параметров, не наполненных конкретным содержанием. Вариантами являются конкретные реализации инварианта, которые могут быть классическими (образцовыми, соответствующими жанровому канону) и неклассическими (отступающими от жанрового канона). Базовая коммуникативная модель представляет собой комбинацию жанровых параметров (целевая установка, предмет отображения, композиционное построение), каждый из которых представлен в том или ином варианте. Например, варьирование композиции жанра имиджевой статьи может проявляться в отсутствии одного из элементов композиционной схемы. Вариантами целевой установки являются *информирование*, *убеждение* и *побуждение*. Вариантами предмета отображения являются *событие* и *ситуация*, противопоставленные по параметрам статичности / динамичности, персонафицированности / неперсонафицированности.

E.I. Klink. Basic Communication Model of the Genre of the Image Articles in Aspect of «invariant / variant» Correlation. This article discusses the concepts of «variability» and «invariance» in their application to the basic communicative model of the image article and its components. Invariant is considered as an abstract set of parameters of the genre, which is not filled with concrete content. Variants are specific implementations of the invariant, they can be classical (exemplary, corresponding to the genre canon) and nonclassical (deviating from the genre canon). Basic communicative model is a combination of genre parameters (aim, represented object, composition), each of which is presented in a particular form. For example, variation of the image article's composition can be manifested in the absence of one of the elements of the compositional scheme. The aim variants are *informing*, *persuasion* and *motivation*. The represented object variants are *the event* and *the situation* which are opposed in the parameters of static / dynamic, personification / nonpersonification.

И.А. Широких. Модели функционального блока экзистенциальных предложений и их модификации (на материале романа Дж. Голсуорси «Современная комедия»). Выразителем бытийной семантики в тексте признается функциональный блок экзистенциальных предложений (ФБЭП) – модель, несущая значение бытия и заключающая в себе квинтэссенцию языковой и контекстуальной составляющих.

Первая представлена семантическими элементами предложения со значением экзистенции – **локализатор – бытийный глагол – имя бытующего предмета**. Вторая – **контекстом**, который всякий раз выполняет определенную функцию. Локализатор, как компонент бытийной структуры, представлен множеством разновидностей, что определяет общее значение бытийных предложений. Все это многообразие значений укладывается в 4 группы, представленные определенными моделями ФБЭП: бытийные предложения о **мире** (C - -Loc(world) – V – Nom - - C); экзистенциальные предложения о **фрагменте мира** (C - - Loc(part of the world) – V – Nom - - C); **личностные** экзистенциальные предложения (C - - Loc(personal) – V – Nom - - C); экзистенциальные предложения с **абстрактным локализатором** (C - - Loc(abstract) – V – Nom - - C). Автор приходит к выводу, что эксплицитно выраженные компоненты номинативной схемы бытийного предложения выступают синтаксической основой функционального блока экзистенциальных предложений и представляют языковой компонент ФБЭП.

I.A. Shirokikh. Implementation patterns of existential sentences and their variants (the novel «A Modern Comedy» by J. Galsworthy). The implementation pattern of existential sentence is the template of existential semantics functioning. It consists of the linguistic and contextual components. The former is represented by the semantic constituents of existential sentence – **locative – verb of existence – object of being**. The latter – by the **context** which every time fulfills its particular function. The Locative, as an integral part of the existential sentence scheme, can be of different types. It is this semantic component that defines the general meaning of the sentence. The variety of Locatives is represented by 4 variants which presupposes a definite implementation pattern of existential sentences: existential sentences about the **world** (C - -Loc(world) – V – Nom - - C); existential sentences about a **part of the world** (C - - Loc(part of the world) – V – Nom - - C); existential sentences about a **person** (C - - Loc(personal) – V – Nom - - C); existential sentences with **abstract Locative** (C - - Loc(abstract) – V – Nom - - C). The author comes to the conclusion that explicit elements of the nominative scheme of the existential sentence are the syntactic basis of the implementation pattern and they are considered to be the linguistic component of the pattern.

Д.С. Дмитриева. Момент как единица организации топохрона сцены (на материале романа В. Вулф «Миссис Дэллоуэй»). В данной статье рассматриваются некоторые особенности организации локально-темпоральной структуры (топохрона) романа В. Вулф «Миссис Дэллоуэй». В топохроне рассматриваемого романа выделяется несколько

ключевых сцен. В основе одной из них лежат четыре ситуации, каждая из которых обозначается при помощи локально-темпоральных маркеров с лексемой «moment», служащей средством их смысловой связи в семантическом пространстве романа. Словосочетания с данной лексемой преимущественно используются для передачи субъективного (авторского и персонажного) восприятия времени. Кроме того, они обозначают точки перехода из реальности в ирреальность, а также интеграцию концептов пространства и времени. Проведенный анализ позволяет предположить, что момент в творчестве В. Вулф представляет собой важный локально-темпоральный маркер, который выполняет основную роль в пространственно-временной организации сцены в частности и романа в целом.

D.S. Dmitrieva. Moment as a Unit of Topochrone Organization (on the material of the novel «Mrs. Dalloway» by V. Woolf). This article studies certain characteristics of the local-temporal structure (topochrone) of the novel «Mrs. Dalloway» by V. Woolf. There are several key scenes in the topochrone under study. One of them is based on four situations marked with the lexeme «moment» which serves as a means of coherence in the semantic space of the novel. The word combinations with this lexeme are mainly used to express subjective (both the author's and characters' perception of time). Besides, they mark the points of transition from reality to irreality as well as the integration of the concepts of time and space. The analysis undertaken in the article enables to conclude that the moment in the works by V. Woolf presents an important local-temporal marker which plays a major role in space-time organization of the scene as well as of the whole novel.

Ю.Н. Земская. Об изменениях коммуникационного ландшафта в эпоху интернета и социальных сетей. Эта статья рассказывает о тенденциях, меняющих основы современной коммуникационной системы, анализирует опыт коммуникаций в новых медиа, обращает внимание на технологические и законодательные инициативы, которые могут дать ответ информационным вызовам современности. В центре аналитического обзора оказываются такие явления и тенденции, как переход модели коммуникации из вертикального в горизонтальный формат, персонификация информации и, как следствие, ее таргетирование, возрастание скорости распространения информационных потоков и увеличение их плотности, формирование систем дифференцированного потребления информации, актуализация проблем этики и информационной экологии. В статье приводятся многочисленные данные различных исследований, характеризующие численность аудитории глобального и российского интернета, коммуникационные активности пользователей социальных сетей (Facebook.com, Twitter.com и других), а также представлены неко-

торые актуальные кейсы, иллюстрирующие описываемые тенденции и явления.

Yu.N. Zemskaya. On Changes in the Communication Scenery in the Epoch of the Internet and Social Networks. This article informs about trends that change the bases of modern communication system, analyzes the experience of communications in new media, draws attention to the technological and legislative initiatives that may meet modern information challenges. Such phenomena and trends, as transition of communication model from vertical format to horizontal one, personification of information and, as a result, its targeting, increase of informational traffic distribution speed and density, formation of information differential consumption systems, updating of ethics and informational ecology problems come to be in the center of analytical review. Numerous data from various studies that characterize the size of the global and Russian internet audience, communication activities of social network users (Facebook.com, Twitter.com etc.) are presented in the article, as well as some relevant case studies that illustrate the trends and phenomena described.

СОДЕРЖАНИЕ ЖУРНАЛА ЗА 2015 ГОД

Статьи

К.В. Анисимов. «Литературность» в тексте историка: сибирские травелогии XIX века и националистический дискурс (случай П.И. Небольсина).....	1
С.Ф. Барышева, Л.Т. Касперова, Н.И. Клушина, Л.В. Селезнева, Н.В. Смирнова. Жанровое своеобразие интернет-коммуникации	4
Ф.Б. Бобоев. Поэтика Рудаки	1
Ю.В. Боговяленская. Воздействующий потенциал парцелляции в медиатексте	2
Г.Н. Боева. Леонид Андреев и его читатели: стратегии взаимодействия	4
М.С. Власов, О.В. Торопчина. Синтаксическая неоднозначность и роль пунктуации в ее разрешении: выбор раннего или позднего закрытия	4
М.Т. Гоголева. К проблеме генетических связей олонхо и тувинских героических сказаний	3
В.В. Десятов. Искусство (после) шока: формирование художественного мира В. Набокова	4
С.А. Добричев. Синтактико-коммуникативный фактор выбора конверсных структур в английском языке	4
Л.Р. Дусаева, Ю.М. Коняева. «Звездная персона» в арт-журналистике: стилистика-речевая репрезентация коммуникативного сценария	1
Н.А. Каленова. Приватность частного письма и возможность его опубликования: правовой и этический аспекты проблемы	2
Л.А. Козлова. Национально-культурная специфика метафоры и способы ее манифестации в тексте	1
С.М. Козлова. «Чайка» А. Чехова и «Шесть персонажей в поисках автора» Л. Пиранделло: обратная связь	2
М.Н. Крылова. Сравнительные конструкции современного русского языка в аспекте гендерной лингвистики	1
Г.В. Кукуева. Лингвопрагматическая модель речевого жанра эссе в интернет-коммуникации	3
А.И. Куляпин. Продавцы против покупателей: хронотоп магазина в художественном мире В.М. Шукшина	2
А.А. Мансков. Особенности функционирования мифологемы «Итанэсиз» в художественном мире Кржижановского	4
Л.П. Науменко. Вербализация коммуникативной стратегии аргументации в современном англоязычном бизнес-дискурсе	3
Н.Г. Нестерова. Прагматика побудительных высказываний в радиодискурсе	2

О.А. Никитина. Словотворчество как проявление лингвокреативности современной немецкой языковой личности.....	1
О.И. Опарина. Наука, мировоззрение и язык в XIX веке (некоторые моменты и основные тенденции)	7
А.В. Петров. Словообразовательная структура и семантика префиксальных адъективных повторов с глагольной основой в русском языке	4
А.С. Поршнева. Сюжетно-пространственный комплекс «переход границы» в романе Клауса Манна «Бегство на север»	2
О.В. Протопопова. Стилистические явления в деловой словесности периода ВОВ как отпечаток эпохи	2
И.А. Пушкарева. Тема сотворения красоты человеком в медиадискурсе конца XX века: семантико-стилистический анализ (на материале городской газеты «Кузнецкий рабочий» 1980–1991 годов).....	4
И.В. Рогозина. Репрезентация категории событийности в англоязычном новостном блоге.....	3
Е.В. Савич. Дискурс-экспертиза медийных кампаний лоббирования: кейс-стади	3
Е.Ю. Сафронова. Традиции ораторских жанров в «Объяснении» Ф.М. Достоевского.....	4
Е.Ю. Сафронова. Художественный «кодекс» Ф.М. Достоевского: система наказаний в «Записках из мертвого дома».....	1
Е.А. Сивкова. Орфографические и графические особенности написания гласных после шипящих и «ц» в текстах разных территорий XV века.....	2
Н.А. Симбирцева. Текст культуры и практика его прочтения в истории культуры	3
С.В. Синцова. Мотив маски как основа взаимодействия фольклорных и литературных традиций в «Майской ночи...» Н.В. Гоголя.....	2
А.М. Сулейманов. Традиционные образы батыра и его боевого коня в творчестве Мустая Карима	3
Т.В. Тимошина. Индивидуально-авторское значение слова (на примере лексемы <i>писатель</i>).....	4
Е.А. Худенко. Мотив глухоты и зрения в поздней лирике О.Э. Мандельштама	4
В.А. Черванева. Вопрос о статусе мифологических текстов в свете проблемы специфики языка фольклора	3
М.С. Черепеникова. Гетевский литературный образ Гретхен в традициях мировой культуры. (К 265-летию юбилею Гете и к году Культуры).....	3
Л.С. Чикилева. Прагматический аспект предвыборных выступлений	1
Т.П. Шастина. Архаика и современность в поэме В. Итина «Каан-Кэрэдэ» (к проблеме репрезентации «малых народов» в сибирской литературе 1920-х годов)	3

И.П. Шинювников. Карнавализованный диалог в творчестве В.М. Шукшина (на материале рассказа «Верую!»).....	1
Р.В. Шубин. Двойничество в рассказах В. Шукшина (в аспекте русской герменевтики).....	4

Научные сообщения

Д.А. Абжелиева. Локативный метаязыковой признак орнитонимов.....	3
М.Ю. Аржанников. Модель текста средневековых немецких заклинаний.....	2
А.Г. Балобанова. Специфика дефиниционной стратегии обыденной и профессиональной семантизации медицинских терминов (на материале определений терминов из понятийной сферы «Внутренние болезни»).....	3
Г.М. Булякова, Р.И. Шахмухаметова. Раскрытие детской психологии в условиях военной действительности в повестях А. Бикчентаева.....	2
М.А. Буряков. О влиянии этноспецифического фактора на выбор языковых средств выражения эмоциональных состояний.....	3
Л.Г. Валиева. Репрезентация целевых и причинно-следственных отношений в тюркских языках.....	1
Т.Н. Василенко. К проблеме определения понятия «гнездо родственных текстов» в деривационном аспекте исследования (на материале оригинального художественного текста и его переводов).....	3
М.В. Воронец. Опозиция несовершенного / совершенного вида как опозиция действия и его предела.....	4
М.А. Галиева. Вопросы поэтики: фольклорная традиция в древнерусской литературе.....	1
Ф.Х. Гарипова. Синонимы в медицинской терминологии башкирского и турецкого языков.....	3
Д.С. Дмитриева. Момент как единица организации топохрона сцены (на материале романа В. Вулф «Миссис Дэллоуэй»).....	4
Д.В. Жигулина. Терминология родства по боковой линии, отраженная в славянских памятниках X–XIV веков.....	4
И.Г. Жогова, Е.В. Кузина. Роль идиоматических сочетаний в англоязычном медиа-дискурсе политической и экономической направленности.....	1
Ю.Н. Земская. Об изменениях коммуникационного ландшафта в эпоху интернета и социальных сетей.....	4
Е.Н. Ишук. Пунктуационный сценарий текста как критерий идентификации идиостиля автора.....	1
М.А. Камратова. Модели утопических проектов в повести Б. Акунина «Долина Мечты».....	1
Е.И. Клиник. Базовая коммуникативная модель жанра имиджевой статьи в аспекте соотношения «инвариант / вариант».....	4
И.С. Кожеватова. Факторы, повышающие инвективный потенциал иронии (на материале современной публицистики).....	2

С.С. Комбу. Первый роман тувинской литературы	2
С.В. Коростова. К вопросу об эмотивности и эмоциогенности русского художественного текста	3
М.Л. Кусова. Семантизация и рефлексия в детской речи	3
А.Д. Лукманова. Структурно-семантические особенности названий орудий труда в башкирском языке (на материале земледельческой обработки)	3
С.А. Медведев. Некоторые тенденции развития отношений Автор–Читатель в Интернет-рецензии	1
Г.В. Напреенко. О двух подходах к идентификационному моделированию текста	2
Л.Ю. Парамонова. «Как алых бабочек развернутые крылья...»: символика маков в лирике И. Анненского	4
М.В. Пузыренко. Особенности функционирования сложноподчиненных пред- ложений с соотносительным словом «ТАК» в современной художественной прозе.....	3
Т.А. Полтавец. О некоторых функционально-стилистических особенностях научно-популярных текстов в масс-медийном дискурсе (на примере материалов газеты «Троицкий вариант»).....	1
Ю.В. Роговнева. Типовое значение предикативных единиц в текстах-описаниях фотопортрета	4
С.Ф. Рябцева. Стихотворение Э. Бронте «A Reminiscence» («Yes, thou art gone...»): посвящение, особенности перевода	1
Д.С. Скокова. Пространство и поэт в эстетике М.А. Волошина: стихотворение «Дом Поэта».....	2
О.В. Торопчина. Гендерная специфика текстопорождения с позиции категорий <i>дискретность</i> и <i>континуальность</i>	1
И.С. Урюпин. «На плотях»: к вопросу о <i>пасхальности</i> «пасхального рассказа» М. Горького	4
Ю.В. Хаперская. Функционирование производных предлогов в газетно-публицистическом стиле.....	2
Н.С. Чижов. Взаимодействие мифологических традиций при формировании поэтических образов в стихотворных текстах И.Ф. Жданова.....	4
И.А. Широких. Модели функционального блока экзистенциальных предложений и их модификации (на материале романа Дж. Голсуорси «Современная комедия»).....	4
М.А. Ююкин. Древнерусские летописные ойконимы XIV–XVII веков с формантом * <i>-jb</i>	1

Филология : люди, факты, события

И.В. Евсева, А.Н. Сперанская. Ученый – педагог – патриот (к юбилею доктора филологических наук, профессора А.П. Сковородникова).....	2
---	---

Т.А. Острикова. Современные ученые-гуманитарии во втором выпуске Биобиблиографического справочника о методистах-русистах и филологах-лингвистах.....	3
И.А. Стернин, А.А. Чувакин. Предварительные итоги: к юбилею профессора Любови Геннадьевны Антоновой.....	3
А.М. Сулейманов, Н.М. Сиражитдинова. Назидательная поэтика произведений Мустая Карима.....	2
А.А. Чувакин. Многоязычие текста в коммуникации как филолого-коммуникативная проблема: международный научный семинар (Барнаул, Алтайский госуниверситет, 14 апреля 2015 г.).....	3

Критика и библиография

Л.О. Бутакова. Рецензия на учебное пособие «Филология и коммуникативные науки». Ред.-сост.: А.А. Чувакин, С.В. Доронина, И.Ю. Качесова, А.И. Куляпин, Н.В. Панченко, Т.В. Чернышова; под общ. ред. А.А. Чувакина. М: Флинта; Наука, 2015. 496 с.	4
О.В. Марьяина. <i>Филология в системе современного гуманитарного знания</i> (учебное пособие / под редакцией Т.В. Чернышовой, А.А. Чувакина. Барнаул: Изд-во Алт. ун-та, 2014. – 200 с.).....	2
А.А. Прохорова. Рецензия на монографию С.А. Маник «Современные техники интерпретации английской общественно-политической терминологии».....	4

Проблемы филологического образования

Е.Ю. Иванова. Логико-семантическая классификация предложений в аспекте обучения (ино)славянскому языку.....	1
Т.Ю. Куликина, С.А. Мансков, Т.А. Семилет. Аксиологический и праксиологический аспекты творческих конкурсов студентов-журналистов.....	2
Э.В. Малыгина, А.А. Чувакин. <i>Практическая риторика.</i> Примерная программа учебной дисциплины. (Для профиля «Прикладная филология /Русский язык и литература/»).....	2
И.Л. Роляк. Интерактивные модели общения в контексте обучения РЯДО.....	1
Т.В. Чернышова. <i>Судебная лингвистическая экспертиза: Аналитико-экспертная деятельность филолога-практика.</i> Примерная программа профессиональной переподготовки педагогических работников общеобразовательных организаций.....	2
А.А. Чувакин, А.В. Игнатовская. Педагогическая риторика: Примерная программа учебной дисциплины.....	1

НАШИ АВТОРЫ

БАРЫШЕВА,
Светлана
Фридриховна

– кандидат филологических наук, доцент
Московского государственного
университета им. М.В. Ломоносова.
E-mail: baryshevasf@yandex.ru

БОЕВА,
Галина
Николаевна

– кандидат филологических наук, доцент
Невского института языка и культуры
(Санкт-Петербург).
E-mail: g_boeva@rambler.ru

БУТАКОВА,
Лариса
Олеговна

– доктор филологических наук, профессор
Омского государственного университета
им. Ф.М. Достоевского.
E-mail: larisabut@rambler.ru

ВЛАСОВ,
Михаил
Сергеевич

– кандидат филологических наук, доцент
Алтайской государственной академии
образования им. В.М. Шукшина (Бийск).
E-mail: vlasov_mikhailo@mail.ru

ВОРОНЕЦ,
Мария
Владимировна

– аспирант Алтайского государственного
педагогического университета (Барнаул).
E-mail: voronets.10.02.01@gmail.com

- ДЕСЯТОВ,
Вячеслав
Владимирович** – доктор филологических наук, профессор
Алтайского государственного университета
(Барнаул).
E-mail: galton67@yandex.ru
- ДМИТРИЕВА,
Дина
Сергеевна** – аспирант Алтайского государственного
педагогического университета (Барнаул).
E-mail: diastelli@mail.ru
- ДОБРИЧЕВ,
Сергей
Александрович** – доктор филологических наук, профессор
Алтайского государственного педагогического
университета (Барнаул).
E-mail: dsa@uni-altai.ru
- ЖИГУЛИНА,
Дарья
Владимировна** – аспирант Магнитогорского государственного
технического университета им. Г.И. Носова.
E-mail: zhigulina1988@mail.ru
- ЗЕМСКАЯ,
Юлия
Николаевна** – кандидат филологических наук, доцент
Государственного университета управления
(Москва).
E-mail: zemsкая@bk.ru
- КАСПЕРОВА,
Лариса
Тазретовна** – кандидат филологических наук, доцент
Московского государственного
университета им. М.В. Ломоносова.
E-mail: latael@mail.ru
- КЛИНК,
Евгения
Игоревна** – кандидат филологических наук, старший
преподаватель Алтайского государственного
университета (Барнаул).
E-mail: eklink@yandex.ru
- КЛУШИНА,
Наталья
Ивановна** – доктор филологических наук, профессор
Московского государственного
университета им. М.В. Ломоносова.
E-mail: nklushina@mail.ru

МАНСКОВ,
Алексей
Анатольевич

– кандидат филологических наук, доцент
Алтайского государственного университета
(Барнаул).
E-mail: a-manskov@yandex.ru

ПАРАМОНОВА,
Лиана
Юрьевна

– аспирант Уральского государственного
педагогического университета (Екатеринбург).
E-mail: liana@sp-corp.ru

ПЕТРОВ,
Александр
Владимирович

– доктор филологических наук, профессор
Крымского федерального университета
им. В.И. Вернадского (Симферополь).
E-mail: liza_nada@mail.ru

ПРОХОРОВА,
Анна
Александровна

– кандидат филологических наук, доцент
Ивановского государственного энергетического
университета им. В.И. Ленина, соискатель
Ярославского государственного педагогического
университета им. К.Д. Ушинского.
E-mail: prohanna@yandex.ru

ПУШКАРЕВА,
Ирина
Алексеевна

– кандидат филологических наук, доцент,
докторант Томского государственного
педагогического университета.
E-mail: pia11@yandex.ru

РОГОВНЕВА,
Юлия
Васильевна

– аспирант Московского государственного
университета им. М.В. Ломоносова.
E-mail: vinnipuh61@yandex.ru

САФРОНОВА,
Елена
Юрьевна

– кандидат филологических наук, доцент
Алтайского государственного университета
(Барнаул).
E-mail: esafr@mail.ru

СЕЛЕЗНЕВА,
Лариса
Васильевна

– кандидат филологических наук, доцент
Российского государственного социального
университета (Москва).
E-mail: loramuz@yandex.ru

- СМИРНОВА,
Надежда
Владимировна** – кандидат филологических наук, доцент
Московского государственного
университета им. М.В. Ломоносова.
E-mail: smirnovanv@yandex.ru
- ТИМОШИНА,
Татьяна
Витальевна** – кандидат филологических наук, доцент,
Воронежского государственного педагогического
университета.
E-mail: tavit-ra@mail.ru
- ТОРОПЧИНА,
Ольга
Викторовна** – соискатель Алтайской государственной
Академии образования им. В.М. Шукшина
(Бийск).
E-mail: olatoro@mail.ru
- УРЮПИН,
Игорь
Сергеевич** – доктор филологических наук, профессор
Елецкого государственного университета
им. И.А. Бунина.
E-mail: isuryupin78@mail.ru
- ХУДЕНКО,
Елена
Анатольевна** – доктор филологических наук, доцент
Алтайского государственного
педагогического университета (Барнаул).
E-mail: helenahudenko@mail.ru
- ЧИЖОВ,
Николай
Сергеевич** – аспирант Тюменского государственного
университета.
E-mail: chizhov.n.s@rambler.ru
- ШИРОКИХ,
Ирина
Алексеевна** – кандидат филологических наук, доцент
Алтайского государственного университета
(Барнаул).
E-mail: shirokih.irina@mail.ru
- ШУБИН,
Роман
Владимирович** – кандидат филологических наук, адъюнкт
Университета им. А. Мицкевича в Познани
(Польша).
E-mail: romanshu@yandex.ru

Журнал распространяется по подписке
Подписной индекс 36795
в каталоге «Газеты. Журналы» Агентства «Роспечать»

Журнал зарегистрирован Федеральной службой по надзору в сфере массовых коммуникаций, связи и охраны культурного наследия.
Свидетельство ПИ № ФС77-30179 от 02.11.2007 г.

Журнал включен в «Перечень ведущих рецензируемых научных журналов и изданий, в которых должны быть опубликованы основные научные результаты диссертации на соискание ученых степеней доктора и кандидата наук (редакция февраль 2010)». Согласно решению Президиума Высшей аттестационной комиссии Минобрнауки России от 10 октября 2008 года № 38/54, с 10 октября 2008 года к изданиям, рекомендованным для публикации основных научных результатов докторских и кандидатских диссертаций, относятся все издания, включенные в Перечень ведущих рецензируемых научных журналов и изданий, выпускаемых в Российской Федерации, в которых должны быть опубликованы основные научные результаты диссертаций на соискание ученых степеней доктора и кандидата наук.

Сдано в набор 20.11.2015. Подписано в печать 23.11.2015. Формат 60×84/16. Гарнитура Times New Roman. Бумага офсетная. Печать офсетная. Усл. печ. л. 12. Тираж 500 экз. Заказ № 362.

Типография Алтайского государственного университета:
656049, г. Барнаул, ул. Димитрова, 66

© Издательство Алтайского государственного университета, 2015

Требования к оформлению присылаемых в редакцию материалов

1. Редакция журнала принимает статьи объемом до 30 тыс. знаков с пробелами, научные сообщения – до 16 тыс. знаков с пробелами, другие материалы – до 6 тыс. знаков с пробелами. Для аспирантов – объем не более 16 тыс. знаков с пробелами!
2. Электронные материалы должны быть представлены в формате Word for Windows. Для знаков, отсутствующих в шрифте Times New Roman (для транскрипции, иноязычных примеров и т.д.), используются стандартные распространенные шрифты (Symbol, Lucida Sans Unicode). При использовании оригинальных шрифтов их файлы (формат *.ttf – True Type Font) необходимо выслать вместе со статьей приложением к электронному письму. Для создания схем, графиков, иллюстраций используются программы стандартного пакета Microsoft Office; графика должна быть внутри файла.
3. Примеры в тексте статьи оформляются *курсивом*.
4. Примечания к тексту оформляются в виде постраничных сносок и имеют постраничную нумерацию.
5. Библиографическое описание изданий оформляется в сокращенном варианте (без указания издательства, страниц и вида издания – учебное пособие, монография, сборник и т.п.) и приводится в конце работы по алфавиту. Источники на иностранных языках располагаются после источников на русском языке.
6. Ссылки на литературу в тексте даются в квадратных скобках, где указываются фамилия автора, год издания, цитируемые страницы. Например: [Виноградов, 1963, с. 46]. Если в библиографии упоминается несколько работ одного и того же автора и года, то используется уточнение: [Горелов, 1987*a*]. В списке литературы делается такая же пометка.
7. Статьи следует направлять по адресу: 656049 г. Барнаул, ул. Димитрова, 66, Алтайский государственный университет, факультет массовых коммуникаций, филологии и политологии, ауд. 405-а, отв. секретарю журнала Дорониной Светлане Валерьевне. Электронная версия отправляется вложенным файлом по адресу: soveto1@filo.asu.ru (В разделе «Тема» просим указать: «В редакцию журнала»). К статье прилагается справка об авторе: фамилия, имя, отчество, место работы (полное название организации с указанием адреса и почтового индекса), должность, ученая степень, ученое звание, служебный и домашний адрес, номера телефонов / факса, электронная почта. **Наличие адреса электронной почты обязательно!**
8. Статьи, оформленные с нарушением приведенных правил или плохо отредактированные, редакцией не рассматриваются.
9. Требования к оформлению основного текста статьи: 12 кегль, шрифт: Times New Roman, междустрочный интервал одинарный, абзацный отступ – 0,8 см. **Неосновной текст**, предваряющий статью (научное сообщение), состоит из следующих компонентов: и.о. фамилия автора (на русском и английском языках, выделяется полужирным), название (на русском и английском языках, выделяется полужирным), аннотации на русском и английском языках (не менее 1000 знаков с пробелами каждая). Далее следует **основной текст** статьи: название (на русском языке, прописными буквами, выравнивание по центру), и.о. фамилия автора (полужирным, курсивом, выравнивание по центру), ключевые слова на русском и английском языках (не более 6-ти на каждом языке, отступы слева и справа по 0,8 см., выравнивание по ширине), собственно текст, список литературы.

Примечания:

1. Научные тексты, присылаемые аспирантами и соискателями ученой степени кандидата наук, должны отражать основные результаты исследования, соответствовать жанру научного сообщения и сопровождаться рекомендацией кафедры, при которой выполняется диссертационная работа (оформляется в виде выписки из протокола заседания кафедры), и отзывом научного руководителя (с оценкой актуальности темы исследования, новизны полученных результатов, их теоретической и практической значимости) и рекомендацией к печати в журнале «Филология и человек». Сопроводительные документы (скрепленные печатью организации) сканируются и высылаются в редакцию по электронной почте или передаются по тел. / факсу (3852)366384. 2. **Обращаем внимание, что указанный в п. 1 объем научного текста учитывает все его компоненты (от названия до примечаний и источников материала включительно).** 3. Плата с аспирантов за публикацию рукописей не взимается.