

ФИЛОЛОГИЯ И ЧЕЛОВЕК

НАУЧНЫЙ ЖУРНАЛ

Выходит четыре раза в год

№ 2

2012



Барнаул

Издательство Алтайского
государственного университета
2012

Учредители

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

Редакционный совет

О.В. Александрова (Москва), К.В. Анисимов (Красноярск), Л.О. Бутакова (Омск), Т.Д. Венедиктова (Москва), Н.Л. Галеева (Тверь), Л.М. Геллер (Швейцария, Лозанна), О.М. Гончарова (Санкт-Петербург), Т.М. Григорьева (Красноярск), Е.Г. Елина (Саратов), Л.И. Журова (Новосибирск), Г.С. Зайцева (Нижний Новгород), Е.Ю. Иванова (Санкт-Петербург), Ю. Левинг (Канада, Галифакс), П.А. Лекант (Москва), О.Т. Молчанова (Польша, Щецин), В.П. Никишаева (Бийск), В.А. Пищальникова (Москва), О.Г. Ревзина (Москва), В.К. Сигов (Москва), М.Ю. Сидорова (Москва), И.В. Силантьев (Новосибирск), Ф.М. Хисамова (Казань)

Главный редактор

А.А. Чувакин

Редакционная коллегия

Н.А. Гузь (зам. главного редактора по литературоведению и фольклористике), С.А. Добричев, Н.М. Киндикова, 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

Т.Н. Василенко, М.П. Чочкина

Адрес редакции: 656049 г. Барнаул, ул. Димитрова, 66, Алтайский государственный университет, филологический факультет, оф. 405-а.
Тел./Факс: 8 (3852) 366384. E-mail: sovet01@filo.asu.ru

ISSN 1992-7940

© Издательство Алтайского университета, 2012

СОДЕРЖАНИЕ

Статьи

Л.В. Селезнева. Целостность дискурса как лингвистическая проблема.....	7
А.Н. Байкулова. Категория официальность / неофициальность и ее коммуникативно-прагматические функции в речи.....	19
В.А. Лазарева. Дейктическая актуализация имени собственного : контексты, смыслы, толкования.....	31
А.И. Дьяков. Участие англоязычных морфем в русском словообразовании.....	43
Л.Ц. Санжеева. Роль фонэстетических средств в создании эпической образности (на материале бурятской Гэсэриады).....	56
А.В. Хрусталева. Русская философская критика : к вопросу о первоочередных терминологических проблемах.....	69
С.К. Кучигина. Специфика российской комедиографии первой трети XIX века : некоторые аспекты.....	77
П.В. Маркина. «Растратчики» В.П. Катаева в контексте творческого диалога с Ю.К. Олешей.....	85
И.П. Шинювников. Мениппейная поэтика в романе В.П. Аксенова «Ожог».....	95
М.С. Черепенникова. Итальянская поэзия и Гете. Литературный диалог (к году Италии в России).....	106
Л.Н. Романова. Проблемы стадийного изучения истоков зарождения якутской литературы ¹	117

Научные сообщения

Т.А. Кравцова. О некоторых типах метаязыкового комментария (на материале художественных текстов).....	129
К.Е. Гайер. К вопросу о межтекстовом взаимодействии : явление взаимопроникновения текстов	

¹ Статья написана при поддержке Программы фундаментальных исследований Президиума РАН «Историко-культурное наследие и духовные ценности России» по проекту 25.5 (код 2.1.) «Фольклор как стилиеобразующий фактор якутской поэзии первой трети XX века».

(на материале произведений Умберто Эко).....	136
А.С. Ващеулова. Специфика актуализации концепта HAPPINESS в американском политическом, религиозном и бытийном типах дискурса.....	142
Э.В. Малыгина. Принципы взаимодействия приемов воспроизведения кризисной межперсонажной коммуникации в рассказе В.М. Шукшина «Жена мужа в Париж провожала».....	150
Н.А. Володько. Прецедентные имена собственные в произведениях Владимира Сорокина.....	158
Н.В. Джаманова. Лабиринт внутри : языковые аномалии как средство реализации концепта «лабиринт» в прозе Дж. Фаулза (на примере романа «Волхв»).....	165
Н.С. Васин. Рецепция трагедии «Фауст» И.В. Гете в русской литературе первой трети XIX века.....	171
Д.А. Мухачев. Петербург в ранней поэзии В. Набокова.....	178
А.А. Гриневич. Представления о времени в картине мира обрядовых песен медвежьего праздника казымских хантов.....	186

Филология : люди, факты, события

В.И. Габдуллина. Международная научно-практическая конференция «Русская словесность в России и Казахстане : аспекты интеграции».....	193
---	-----

Критика и библиография

Э.А. Лазарева. А.А. Чувакин. Основы филологии : учеб. пособие; под ред. А.И. Куляпина. М.: «ФЛИНТА» : Наука, 2011. 240 с.....	198
А.А. Чувакин. М.А. Кормилицына, О.Б. Сиротинина. Язык СМИ : учебное пособие по курсу «Язык СМИ» для студентов 1 и 2 курсов подготовки бакалавров по направлению 031300 «Журналистика». Саратов: Изд-во Сарат. ун-та, 2011. 92 с.....	202
Резюме	205
Наши авторы	212

CONTENTS

Articles

L.V. Selezneva. The integrity of discourse as a linguistic problem.....	7
A.N. Baikulova. The category of formality / informality and its communicative-pragmatic functions.....	19
V.A. Lazareva. Deixis actualization of proper name : contexts , meanings , interpretations.....	31
A.I. Dyakov. Participation of English morphemes in Russian word-formation.....	43
L.Ts. Sanzheeva. The role of phonaesthetic means in creating epic expressiveness (on the material of the Buryat Geseriade).....	56
A.V. Khroustaleva. Russian philosophical criticism : the priorities of terminological determination.....	69
S.K. Kuchigina. Specificity of Russian writing of comedies in the first three decades of the XIX-th century: some aspects.....	77
P.V. Markina. V.P. Kataev's «Rastrachiki» in context's creative dialogue with Y.K. Olesha.....	85
I.P. Shinovnikov. The Menippeah's Poetics in the Novel «The Burn» by V.P. Aksyonov.....	95
M.S. Cherepennikova. Italian poetry and Goethe. The literary dialogue. (On the occasion of the Year of Italy in Russia).....	106
L.N. Romanova. Exploring the origins of stadial problems of Yakut literature.....	117

Scientific reports

T.A. Kravtsova. On some types of metalinguistic commentary.....	129
K.E. Gayer. On the problem of textual interaction : the interpenetration of texts (based on works of Umberto Eco).....	136
A.S. Vashcheulova. The peculiarities of the concept of HAPPINESS actualization in different types of discourse.....	142
E.V. Malygina. Principles of interaction of crisis interpersonal communication's reproduction methods in the Shukshin's story «A wife has seen her husband off».....	150
N.A. Volodko. Precedent proper names in Vladimir Sorokin's works.....	158

N.V. Dzhamanova. Inside labyrinth : language anomalies as the means of realisation of the concept «labyrinth» in J. Fowles's prose (on the material of the novel «The Magus»).....	165
N.S. Vasin. The Influence of J.W. von Goethe's Faust on the 19th Century Russian Literature.....	171
D.A. Muhachyov. Petersburg in Vladimir Nabokov's early poetry.....	178
A.A. Grinevich. Notions of time in the world picture of the ritual songs of bear fest of the Kazym Khanty.....	186

Philology: people, facts, events

V.I. Gabdullina. International research and training conference «Russian philology in Russia and Kazakhstan : aspects of integration».....	193
---	-----

Critics and bibliography

E.A. Lazareva. A.A. Chuvakin. Philology basics : textbook ; under the editorship of A.I. Kulyapin. M.: Flinta : Nauka, 2011. 240 pages.....	198
A.A. Chuvakin. M.A. Kormilitsina, O.B. Sirotinina. Mass media language : textbook of the course « Mass media language» for the first and second year students of the bachelor-level program 031300 «Journalism». Saratov : Saratov University's publishing office, 2011. 92 pages.....	202
Summary	205
Our authors	212

СТАТЬИ

ЦЕЛОСТНОСТЬ ДИСКУРСА КАК ЛИНГВИСТИЧЕСКАЯ ПРОБЛЕМА

Л.В. Селезнева

Ключевые слова: дискурс, коммуникативное событие, текст, целостность, диалогичность.

Keywords: discourse, communication event, text, integrity, interlocution.

Термин «дискурс», как известно, многозначен. Многозначность же термина связана со сложностью дискурса как объекта осмысления. Различные подходы к исследованию дискурса предполагают актуализацию тех или иных его качеств: целостность, связанность, процессуальность, иерархичность, интеракциональность (форма общения людей), интенциональность (большую роль играют как психологические, так и социальные характеристики отправителя и получателя), последовательность, информативность, воспроизводимость в данном языке, характер референции. Ни один из данных признаков не может быть исключен из поля внимания при анализе феномена дискурса. Вместе с тем полезно выявить и таковые, которые будут определяющими.

На наш взгляд, одним из важнейших конститутивных свойств дискурса является целостность, описание которой позволяет получить синтетические знания о дискурсе, установить сами условия его существования. Выявление и описание целостности – методологическое основание исследований дискурса, позволяющее наиболее полно анализировать конкретный практический материал. Целью исследования является обобщение различных теоретических позиций и определение оптимальных подходов к феномену целостности дискурса, установление способов реализации этого качества на уровне структуры дискур-

сивного объекта. В статье рассматривается структурная и структуропо-рождающая функции дискурса, в основе которых лежит принцип диалогичности. Именно целостность является основанием для установления отличий между коммуникативным событием и дискурсом, дискурсом и текстом. Сущность целостности дискурса рассматривается как единство языковой, прагматической и когнитивной стороны объекта. В соответствии с этим отобран материал филологических работ, рекламного дискурса, позволяющий лишь проиллюстрировать различные теоретические положения статьи.

Целостность как характеристика объекта системно связана с такой его же характеристикой как отграниченность от смежных объектов. Под целостностью в философии имеют в виду «внутреннее единство объекта, его отдифференцированность от окружающей среды» [Философский словарь, 1986, с. 533]. Выявив специфику целостности объекта, мы сможем понять и его специфику. Безусловно, целостность следует понимать не абсолютно, а в относительном смысле, ведь дискурс континуален, связан с другими дискурсами и окружающей его средой. Однако когда объект исследования является достаточно сложным, тогда определение форм его целостности играет значительную роль. С методологической точки зрения представление о целостности как базе дальнейшего исследования позволяет выявить внутренние свойства объекта, которые не определяются условиями окружающей среды.

В большинстве работ российских и отечественных ученых (В.Г. Борботько, Т. ван Дейк, Е.В. Ерофеева, А.Н. Кудлаева, В.И. Карасик, Е.С. Кубрякова, Е.В. Падучева, Л.С. Чикилева, М. Фуко) дискурс понимается как целостное коммуникативное событие. В данных работах целостность интерпретируют, с одной стороны, как полностью, всесторонний охват всех свойств объекта, единство всех его частей, а с другой стороны, как внутреннюю обусловленность, как то, что определяет специфику объекта и позволяет его отличить от других объектов.

Традиционно лингвистика соотносила качество целостности с текстом, однако в настоящее время, как верно замечает В.Е. Чернявская, можно говорить о коммуникативно – метатекстовом единстве, которое характеризуется неразрывным единством текста и надтекстового пространства. Поэтому под дискурсом понимается «коммуникативное, когнитивное, семантическое пространство («рамка»), соотносящее текст, во-первых, с определенной ментальной сферой / определенными знаниями, во-вторых, с моделями (образцами,

прототипами) текстопорождения и восприятия и, в-третьих, с другими текстами, содержательно-тематически обращенными к общей теме» [Чернявская, 2007, с. 53]. Таким образом, в ходе дискурсивной деятельности это качество приобретает характер упорядоченности, организованности, единства, что соотносится с комплексным характером целостности.

Упорядоченность и организованность предполагают наличие структуры объекта, которая представляет собой взаимосвязь между его элементами. Одним из важных теоретических предпосылок для исследования структуры дискурса стал доклад Эмиля Бенвениста «Уровни лингвистического анализа», прочитанный на IX конгрессе международном конгрессе лингвистов в 1962 году. В этом докладе была представлена вертикальная иерархия языковых ярусов, заканчивающаяся предложением. Несмотря на то, что иерархия оказалась неоконченной, впоследствии она была дополнена уровнями выше предложения, которые именовались по-разному (гиперсинтаксис, супрасинтаксис, связанный текст), однако значима была сама идея Бенвениста о том, что предложение является таким уровнем интеграции языковых знаков, на котором заканчивается «область языка как системы знаков» и начинается пространство языка как средства общения», выражением которого является речь (*le discours*) [Бенвенист, 2010, с. 139].

Позже Р. Барт писал в работе «*La linguistique du discours*» (1970) (в переводе «Лингвистика текста» (1978) или «Лингвистика дискурса» (2003)), что отрезки текста от предложения и выше должны описываться в рамках транслингвистики, так как все большее значение для анализа предложения уделяется контексту, или ситуации, а это не входит в компетенцию лингвистики. Эту структуру он назвал миром связного текста, или дискурсом, в котором первый уровень представляет собой предложение, последний – ту область, где дискурс соотносится с социальной практикой. Это дало основание в рамках семиотики уподобить дискурс устройству «слоеного теста», состоящему из нескольких уровней, расположенных на разной глубине [Греймас, Курте, 1983, с. 489]. Причем основным принципом данной структуры является принцип иерархии, который предполагает взаимодействие между уровнями по вертикали, при котором элементы одного уровня получают смысл только на следующем уровне. Принцип иерархии уровней, по Р. Барту, имеет несколько значений. Во-первых, позволяет описать структуру; во-вторых, сегментировать текст, то есть вычленив его единицы; в-третьих, «позволяет придать дескриптивный смысл понятию *границы системы*, а именно описать в *семиотических терминах* (и это самое

главное) тот рубеж, на котором знаковая система получает выход в социальную и историческую практику» [Барт, 1978, с. 449].

Иерархический принцип стал основополагающим при описании дискурса. Так, в основе теории риторической структуры (TPC), созданной в 80-годы XX века Уильямом Манном и Сандрой Томпсон, лежит представление о дискурсе как об иерархической модели. Каждый ее уровень основан на риторических отношениях между единицами дискурса (клаузами). Большая часть отношений асимметричны и бинарны, то есть содержат ядро и спутник (зависимая часть). К асимметричным отношениям относятся следующие виды: свидетельство, уступка, развитие, мотивация, волитивный результат, условие, оценка, обоснование, обстоятельство, фон, волитивная причина, неволитивный результат, альтернатива, переформулировка, антитеза, побудительная причина, обеспечение возможности, неволитивная причина, цель, интерпретация, резюме. Другие отношения симметричны, то есть соединяют два ядра. К симметричным отношениям относятся последовательность, противопоставление, конъюнкция. При этом риторические отношения одинаковы на всех уровнях дискурса, и авторы ограничивают их 24 видами [Фундаментальные направления, 1997, с. 309–313]. Таким образом, дискурс представлен в виде системы риторических отношений между клаузами.

В зависимости от того, какой дискурс рассматривают исследователи – устный или письменный, личностный или институциональный – строение дискурса будет различным. Так, в теории американского лингвиста Уолласа Чейфа главным понятием структуры считается квант дискурса. Материалом исследования является естественная речь, или устный дискурс, который порождается не как плавный поток, а толчками, или квантами. Именно квант соизмерим с одной интонационной единицей, в которой, как отмечает А.А. Кибрик, зафиксирован «комплекс взаимосвязанных идей (референтов, событий, состояний), находящихся в полуактивном состоянии» [Кибрик, 1994, с. 132]. Интонационная единица, в свою очередь, соответствует одному фокусу сознания, и обычно в ней представлен один элемент новой информации. По У. Чейфу, иерархическая система дискурса состоит из следующих уровней: информационная единица – предложение – топик. В свою очередь топика делятся на нарративные и диалогические, усеченные и второстепенные.

Помимо иерархического принципа строения можно говорить и о другой структуре дискурса, в которой действует не вертикальный принцип взаимодействия уровней, а горизонтальный принцип соотно-

шения компонентов дискурса – принцип «цепочки». Компоненты могут иметь разное название: акт, ситуации, в которых он реализуется, средства его осуществления [Бенвенист, 2010]; адресант, адресат, сообщение, которое написано с помощью кода, контекст и контакт [Якобсон, 1987]; адресант; сообщение, которое предстает в виде текста, то есть последовательности языковых знаков; текст, в котором закодировано сообщение; адресат; язык [Успенский, 2007].

Данные компоненты являются одновременно и составляющими элементами коммуникации. Встает вопрос: в чем отличие коммуникативного события от дискурса или таких отличий не существует, и как проявляется свойство целостности при идентификации дискурса и коммуникативного события? Для нас данная проблема решается следующим образом. В том случае, если описывается ситуация общения (пусть и повторяющаяся), например, собрание, урок, то дискурс и коммуникативное событие представляют собой идентичные понятия. Поэтому, на наш взгляд, возможно употребление как сочетания «коммуникативное событие урока», так и «дискурс урока». Например, В.И. Тюпа описывает урок как коммуникативное событие, тяготеющее к диалогу согласия, и рассматривает особую драматургию урока: коммуникативное пространство, коммуникативное поведение учителя и учеников [Тюпа, URL]. В этом случае у дискурса можно определить границы (пространственную, временную), которые позволяют дифференцировать данный дискурс от других дискурсов. Свойством данного типа дискурса является недискретность (урок длится 40–45 минут и не прерывается (или во всяком случае, не должен прерываться)) и наличие границы (пространственной, временной), отделяющей одно событие от другого. Такой тип дискурса можно назвать дискурс-событие, или конкретный дискурс.

Однако понятие «коммуникативное событие» невозможно использовать как идентичное к определенной области знаний, сфере деятельности (например, политика, пиар, торговля), роду информации (эстетический, художественный), типу организации информации (повествование, описание) и т.п. Например, анализируют бизнес-дискурс (Ю.В. Данюшина), дискурс масс-медиа (М.Р. Желтухина), компьютерно-медийный (Л.Г. Ковальская), публицистический (Т.В. Чернышева), PR-дискурс (Л.В. Селезнева), рекламный (Е.С. Карамурза), научный, массово-информационный, политический, религиозный, педагогический, медицинский, военный, юридический, дипломатический, деловой, рекламный, спортивный и другие типы институционального дискурса (Р. Водак, В.И. Карасик), нарративный, эпистема-

тический, агональный, художественный (В.А. Андреева, В.В. Миловидов, В.И. Тюпа), побудительный (Т.Б. Гуляр). При этом дискурс не ограничен временными, возможно, и пространственными рамками, как конкретное событие, при анализе дискурса выявляются типологические черты, характерные для различных событий. Такой тип дискурса можно назвать дискурс-коммуникация, или общий дискурс.

В этом плане можно говорить о том, что понятие дискурс включает 1+n коммуникативную ситуацию. Например, анализируя дискурс рекламы, мы используем не одну рекламу, а несколько: *Мода людей Nitro* (Бритвенный станок Gillette Nitro); *Хороший русский язык помогает* (Фонд «Русский мир»), *Уточните прогноз погоды на завтра* (МГТС); *Будущее зависит от тебя* (Мегафон); *Прислушайся к своему сердцу* (духи Echo Davidoff); *Почувствуйте настроение новогодних праздников в Стокманн* (магазин Стокманн) и т.д. При этом дискурс рассматривается как процесс создания не конкретной рекламы, а рекламных сообщений вообще, которые создавались в разное время, разными фирмами в разных городах. Как отмечает Кара-Мурза: «В специфических условиях рекламной деятельности, выполняя ее разнообразные задачи, сформировалась особая манера построения текстов и использования ресурсов русского языка, равно как и иносемиотических ресурсов, которая реализуется в многочисленных жанровых формах, - рекламный дискурс» [Кара-Мурза, 2007, с. 548]. Данный тип дискурса характеризуется пространственной и темпоральной дискретностью. Относительной границей дискурса в данном понимании, показывающей его пределы и обуславливающей его целостность, является прикрепленность к той или иной сфере, некая тематическая грань. Таким образом, коммуникативное событие есть условие существования дискурса, а дискурс – реализация в речи коммуникативной ситуации. И целостность дискурса, с одной стороны, предстает как структурная (вертикальная иерархическая система, горизонтальная цепная система), а с другой – как структуропорождающая, то есть в результате дискурсивной деятельности создаются иные структуры: словесные тексты, речь, креолизованные тексты¹, изображение, видео-материалы и т.п.

¹ Термин был введен Ю.А. Сорокиным и Е.Ф. Тарасовым: это тексты, «фактура которых состоит из двух негомогенных частей : вербальной (языковой / речевой) и невербальной (принадлежащей к другим знаковым системам, нежели естественный язык)» (Сорокин Ю.А., Тарасов Е.Ф. Креолизованные тексты и их коммуникативная функция // Оптимизация речевого воздействия. М., 1990).

Целостность дискурса как системы проявляется в единстве составляющих ее частей. Говоря о единстве дискурса, М. Фуко, например, выделяет четыре рода связей между высказываниями, образующими совокупность на основе следующих объединяющих компонентов. В первом случае таким компонентом является неизменный объект, который объединяет разные по форме и времени образования высказывания, например, событие, произошедшее десять лет назад, объединяет вокруг себя высказывания и десятилетней давности, и в настоящее время. Во втором случае – система, управляющая распределением высказываний, то есть совокупность правил, в соответствии с которыми употребляются высказывания, например, правила составления документа по результатам наблюдений, лабораторных исследований, протокола во время собрания, конспекта лекций и т.п. В третьем случае – время возникновения. М. Фуко отмечает: «Может быть, мы обнаружим дискурсивное единство, если будем искать его не в связности понятий, а в их одновременном и последовательном возникновении, в их отклонении, разделяющей их дистанции, а иногда и в их несовместимости» [Фуко, 2004, с. 87]. В четвертом случае – тождественность и устойчивость темы.

Безусловно, дискурс является сложным и многоплановым объектом и единство его основывается на различных факторах. Нам представляется возможным выделить три стороны дискурса. С одной стороны дискурс обращен к прагматической ситуации, а с другой – к ментальным процессам участников коммуникации [Арутюнова, 2002]; с третьей – к языковой сфере. В соответствии с этим мы выделим три типа единства: языковое, прагматическое, ментальное, которые взаимосвязаны и разделимы лишь в процессе научной рефлексии.

Первый тип единства – языковое единство – связан с проявлением в дискурсе языковой деятельности, которая недискретна по определению. Без языкового (речевого) оформления дискурса не существует. В этом плане дискурс воспринимается как всякое «использование языка для реализации коммуникативных, экспрессивных и референциальных намерений»: «as the realization of functions, i.e. as the use of language for social, expressive, and referential purposes» [Schiffirin, 1990, p. 98].

В данном типе единства структуропорождающая функция дискурса проявляется, прежде всего, в создании минимальной единицы общения – высказывания. Целостность высказывания была обоснована еще М.М. Бахтиным в работе «Проблема речевых жанров», которую он назвал завершённой целостностью [Бахтин, 1986, с. 250–296]. Она определяется тремя моментами: предметно-смысловой исчерпанно-

стью темы, речевым замыслом, типическими композиционно-жанровыми формами. Рассматривая дискурс как «обмен высказываниями» (Р. Якобсон), можно говорить о целостности дискурса как единстве составляющих его единиц.

Второй тип единства – прагматическое единство - связан с условиями использования языка. Он основан, с одной стороны, на тождестве объекта, события, что характерно для конкретного дискурса, или сферы деятельности – для общего дискурса. Это создает предметно–смысловое единство дискурса, или тематическое единство дискурса. Так, например, В. Карасик отмечает, что «научный дискурс охватывает очень широкий круг проблем, принципиально важным в этом вопросе является выделение естественнонаучных и гуманитарных областей знания [Карасик, 2002, с. 232]. А с другой стороны, на единстве использования языка с условиями применения. Так, Р. Барт писал о референции дискурса, так как «за пределами предложения, в мире связанного текста, смысл неизбежно приобретает референциальный характер, он определяется той или иной конкретной ситуацией» [Барт, 1978, с. 446].

Третьим типом является ментальное, или концептуальное, единство. Дискурс связывают с различными аспектами коммуникативной деятельности, позволяющей адресату интерпретировать сообщение, а адресанту передать информацию, выразить мысль. Концептуальное единство дискурса реализует представления коммуникантов о мире, обусловленные их национальными, научными, социальными, культурными и т.п. знаниями. Оно актуализируется в ключевых понятиях, которые, в отличие от ключевых слов, не обладают высокой частотностью, они накапливают значение имплицитно и относятся к когнитивной области информации. Так, И.В. Фоменко писал, что «ключевое понятие как ментальное образование принадлежит концептосфере» [Фоменко, 2003, с. 55]. Это объясняется тем, что объем ключевого понятия больше, чем сумма лексических значений слов, из которых оно состоит. В данном случае важную роль играет смысл, который вкладывает получатель в то или иное слово, а также разница между коннотациями отправителя и получателя информации. И.В. Фоменко приводит случай о том, как два человека увидели книгу А. Солженицына «Архипелаг ГУЛАГ», но не могли составить общее представление о том, что скрывается за обложкой. В языковой картине одного было слово «ГУЛАГ», но не было слова «архипелаг», а второй не знал, что такое ГУЛАГ [Фоменко, 2003].

Для реализации концептуального единства в дискурсе необходимо сближение картины мира отправителя – получателя. В этом плане показательным является рассказ японского студента Сакума Йосукэ, написанный на русском языке на тему «одинокчество»: *Он вышел из последнего метро. По пути домой зашел в магазин, машинально купил банку пива и маленький пакетик сыра. Держа все в голых руках, подошел к кассе. Из наушников сильно билась музыка, чтобы оторвать его мир от внешнего, но все-таки смазливый голос продавщицы или пронзительный голос девушки прорывались сквозь музыку* (Цит. по: [Васильева, 2006, с. 102]). В данном тексте проявляются национальные особенности восприятия и устройства социума. Так, в Японии поезда метро соединяются с пригородными поездами и ходят по расписанию, поэтому как об автобусах в России мы говорим *последний автобус*, так и о японском метро можно сказать *последнее метро*. В японских магазинах обязательно использование корзины, но герой рассказа так погружен во внутренний мир, что не следует этому правилу и держит продукты *в голых руках*. Автор называет голос продавщицы *смазливый*, так как в Японии важно, чтобы голос продавца нравился всем.

Основу целостности дискурса создает принцип диалогичности. Сам дискурс, включающий адресанта – сообщение – адресата, дает основание предположить наличие диалогичности как некой взаимосвязи между участниками коммуникации. Выдвинутая в работах М.М. Бахтина как важная категория эстетики словесного творчества, диалогичность является не только особенностью художественного текста. Диалогические отношения М.М. Бахтин определяет как «особый тип *смысловых* отношений, членами которых могут быть только *целые высказывания* (или рассматриваемые как целые, или потенциально целые), за которыми стоят (и в которых *выражают себя*) реальные или потенциальные речевые субъекты, авторы данных высказываний» [Бахтин, 1986, с. 320]. Они возникают между двумя полюсами, которые представлены принципом монологизма и принципом диалогизма: от речи, обращенной говорящим к самому себе и не предполагающей адресата, к речи, которая строится как намеренно адресованное высказывание. Строго говоря, любой монолог, воспринимаемый как отдельная законченная реплика, находясь в одной смысловой плоскости с другой репликой, вступает с ней в диалогические отношения, и можно говорить о том, что монологов как таковых не существует.

Все это позволяет выделить разные уровни диалогических отношений в рамках одного дискурса: между высказываниями, между текстами, между коммуникантами. Любое высказывание диалогично потому, что оно существует среди других высказываний и коррелирует с ними как в синхронии, так и в диахронии. Между текстами может возникать намеренная диалогичность. Например, тексты, созданные в разное время, при сопоставлении обнаруживают смысловую конвергенцию (общую тему, точку зрения). Это может быть подборка изречений разных мудрецов разных эпох по одному вопросу, или в текстах массовой информации повторяется фактическое содержание. Так, тексты на одной газетной полосе дополняют друг друга, они как бы являются репликами в раскрытии одной темы, одной проблемы.

Отношения между адресантом и адресатом тоже априори диалогичны. Ю.М. Лотман уподоблял их чтению палиндрома: если для автора (адресанта) логическая последовательность создания текста заключается в схеме *мысль (содержание текста) → кодирующий механизм языка → текст*, то для читателя (адресата) характерна обратная последовательность *текст → кодирующий механизм языка → мысль (содержание текста)*. При этом возможно два типа отношений: *понимание* и *не(до)понимание*. Понимание достигается, прежде всего, наличием единого кода, то есть языка, на котором написан текст. Но любое понимание предполагает и непонимание одновременно. С одной стороны, проблема заключается в том, что читатель «вносит в текст *свою* личность, *свою* культурную память, коды и ассоциации. А они никогда не идентичны авторским» [Лотман, 1996, с. 112]. При этом адресат может использовать информационные возможности и приблизиться к миру этого дискурса. С другой стороны, существует не информативная, а когнитивная проблема понимания. Ч. Филлмор писал: «Люди могут понять то, что мы говорим, если их языковой репертуар активизирует такие же сходные схемы и если опыт по усвоению этих схем сравним с нашими» [Филлмор, 1983, с. 111].

В когнитивной лингвистике для обозначения принципа организации знания и их репрезентации в дискурсе используется фрейм. Фреймы - сценарии, которые моделируют знания о типичных ситуациях и позволяют правильно интерпретировать содержание текста. Ч. Филлмор определил фрейм как специфическое лексико-грамматическое обеспечение, которым располагает данный язык для наименования и описания категорий и отношений, обнаруживаемых в

концептуальных системах (концептах). Слова из языкового фрейма актуализируют в сознании говорящего весь фрейм и ассоциируемую с ним схему. Схемы используются в качестве инструмента для конструирования модели текста, то есть модели мира, совместимой с текстом. Ч. Филлмор выстроил цепочку интеграции фрейма [Филлмор, 1988]. Сначала у человека складывается понимание событий реального мира и собственное отношение к этим событиям, то есть концепт. Затем подбираются слова из языкового фрейма, соответствующего данному концепту. Слова актуализируют в сознании говорящего весь фрейм и схему, с которой он ассоциируется. В свою очередь, схемы могут быть использованы в качестве инструмента построения модели текста, то есть модели мира, совместимой с текстом.

Таким образом, выделяя диалогические отношения между высказываниями, текстами и коммуникантами, мы понимаем диалогические отношения как процесс, ведущий к гармонии и согласию.

В этом плане интересно рассмотреть рекламный дискурс, представляющий собой результат полной или частичной креолизации, для которой характерна полная или частичная согласованность текста и изображения. Рекламный словесный текст и изображение, взятые отдельно, могут быть в смысловом плане неопределенными, представлять собой, как называл Ролан Барт, «плавающую цепочку» означаемых. Словесный текст помогает закрепить смысл, то есть идентифицировать или интерпретировать изображение. Функция идентификации связана с наименованием изображенных в рекламе предметов, например духов, и заголовок закрепляет за изображением смысл – духи *Lancome*. Другая функция – интерпретация – позволяет ограничить проективную силу изображения. Например, в рекламе инвестиционной компании *Финам* изображение пожилого мужчины, имеющего грустный вид, наводит на мысль о болезнях, усталости, однако словесный текст раскрывает смысл изображения: *Финансовая грамотность – лучшая опора вашего бюджета*. Словесное сообщение позволяет преодолеть смысловую неопределенность, закрепляет смысл изображения. В креолизованном тексте можно выделить разную степень диалогичности словесного текста и изображения: 1) отношения, при которых словесный текст полностью зависит от изображения и словесно закрепляет его смысл; 2) отношения, при которых словесный текст сравнительно автономен полностью или частично, и изобразительные элементы текста оказываются факультативными, что приводит к нарушению принципа диалогичности между текстом и изображением.

Таким образом, целостность дискурса представляет собой внутреннее единство объекта, единство трех его сторон - языковой, прагматической и когнитивной. Именно в языковой сфере проявляется структуропорождающая функция дискурса, связанная с созданием высказываний с учетом прагматических и концептуальных характеристик. Поэтому дифференциация между целостностью текста и целостностью дискурса представляется нам очевидной. В первом случае целостность структурная, во втором – структуропорождающая, целостность предпосылок генеративного процесса, а не его результата.

Литература

- Арупонова Н.Д. Дискурс. Речь // Лингвистический энциклопедический словарь. М., 2002.
- Барт Р. Лингвистика текста // Новое в зарубежной лингвистике. М., 1978. Вып. 8.
- Бахтин М.М. Проблема текста в лингвистике, филологии и других гуманитарных науках // Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М., 1986.
- Бенвенист Э. Общая лингвистика. М., 2010.
- Васильева О.Ф. Понимание как методологическая категория для построения методик интерпретационного типа // Вестник Университета российской академии образования. № 3. 2006.
- Греймас А.Ж., Курте Ж. Семиотика. Объяснительный словарь теории языка // Семиотика. М., 1983.
- Кара-Мурза Е.С. Язык современной русской рекламы // Язык массовой и межличностной коммуникации. М., 2007.
- Карасик В.И. Языковой круг : личность, концепты, дискурс. Волгоград, 2002.
- Кибрик А.А. Когнитивные исследования по дискурсу // Вопросы языкознания. № 5. 1994.
- Лотман Ю.М. Внутри мыслящих миров. Человек – текст – семиосфера – история. М., 1996.
- Тюпа В.И. Коммуникативное событие урока (статья руководителя методического семинара преподавателей литературы ЦДО РГГУ). [Электронный ресурс]. URL: <http://metlit.nm.ru/materials/materials.html>
- Успенский Б.А. Ego Loguens : Язык и коммуникативное пространство. М., 2007.
- Филлмор Ч. Основные проблемы лексической семантики // Новое в зарубежной лингвистике. М., 1983. Вып. 12.
- Философский словарь. М., 1986.
- Фоменко И.В. Введение в практическую поэтику. Тверь, 2003.
- Фуко М. Археология знания. Спб., 2004.
- Фундаментальные направления современной американской лингвистики. М., 1997.
- Чернявская В.Е. Открытый текст и открытый дискурс: интертекстуальность – дискурсивность – интердискурсивность // Лингвистика текста и дискурсивный анализ : традиции и перспективы. Спб., 2007.
- Якобсон Р. Избранные работы. М., 1987.

Schiffrin D. The language of discourse: Connections inside and out // Text. 1990. Vol. 10.

КАТЕГОРИЯ ОФИЦИАЛЬНОСТЬ / НЕОФИЦИАЛЬНОСТЬ И ЕЕ КОММУНИКАТИВНО-ПРАГМАТИЧЕСКИЕ ФУНКЦИИ В РЕЧИ

А.Н. Байкулова

Ключевые слова: официальное и неофициальное общение, коммуникативные категории, разговорность.

Keywords: formal and informal communication, communicative categories, conversational.

В процессе общения язык используется его носителями по-разному. Процесс порождения речи, ее качество обусловлено многими факторами: социальными и личностными характеристиками субъекта речи, учетом адресата, особенностями ситуации общения и др. Большую роль играют и коммуникативные намерения. Можно говорить о существовании определенных механизмов, в результате действия которых человек осознанно, на основе сформированных компетенций, или неосознанно, на основе личного опыта и представлений, полученных в результате повседневной языковой практики, осуществляет отбор языковых средств в соответствии с собственными коммуникативными намерениями. «От коммуникативных намерений говорящего во многом зависит и собственно языковая структура акта общения, воплощение его в той или иной языковой форме» [Земская, 1988, с. 30]. Одним из механизмов является влияние на речь фактора официальность / неофициальность. Е.А. Земская в своем исследовании устной речи называет официальность / неофициальность важнейшим признаком, влияющим на дифференциацию устной речи, и считает, что этот признак тесно связан с видом коммуникации [Земская, 1988, с. 9].

Е.П. Захарова [Захарова, 2009] определяет фактор официальности / неофициальности как коммуникативную категорию. Коммуникативные категории – категории речевого общения, участвующие в организации и / или регулировании коммуникативного процесса, имеющие определенную структуру и содержание, обладающие набором разноразных средств (языковых, речевых, коммуникативно-

прагматических) [Захарова, 2009, с. 164]. В классификации коммуникативных категорий, представленных исследователем, официальности / неофициальности отведено место в числе необязательных, сопутствующих, регулятивных, социально-этических категорий, наряду с вежливостью, категоричностью и др.

Функционирование данной категории обусловлено разграничением сфер общения – официальной (область государственных отношений, а также зона пересечения интересов личности и государства, личности и общества) и неофициальной (обыденное повседневное существование человека: его семейные, родственные, дружеские отношения, общение в ситуациях бытового общения). На своих полюсах данные сферы составляют бинарную оппозицию, и соответственно это не может не отразиться на процессе функционирования языка, но между полюсами находится континуум переходной зоны.

Поскольку язык употребляется в общении, принято разграничивать официальное и неофициальное общение, хотя терминологическое употребление характеристики «официальное / неофициальное» принимается не всеми. Например, О.А. Лаптева считает фактор официальности речи сомнительным, поскольку как понятие «официальные отношения» отправителя и получателя речи, так и понятие «официальная обстановка», по ее мнению, являются трудноопределяемыми [Лаптева, 2003]. Нечеткость оппозиции официальность / неофициальность замечают и другие исследователи (см., например: [Макаров, 1998; Колтунова, 2005; Куницына, Казаринова, Погольша, 2001 и др.]), нередко термины «официальное / неофициальное» заменяются терминами «формальное / неформальное». На наш взгляд, в русской коммуникативной культуре эти понятия и термины имеют разные значения и не могут быть взаимозаменяемыми, хотя формальность действительно можно рассматривать как один из параметров общения.

Принимая термины «официальное» и «неофициальное общение», мы не отрицаем существования промежуточных явлений, размывающих границы официального и неофициального, и связываем это с особенностями функционирования языка вообще и коммуникативной категории официальность / неофициальность (в дальнейшем КК О / Н) в частности.

Е.П. Захарова, отмечая содержательную сторону КК О / Н (наличие собственно лингвистических вербальных и невербальных средств, средств этикета, набор коммуникативных стратегий и тактик и т.д.), указывает на различия в комплексах средств выражения официальности и неофициальности. Эта полярность, по мнению автора, выражена

не только наличием или отсутствием определенных средств, но и характером и степенью их использования [Захарова, 2009]. По Е.П. Захаровой, официальность / неофициальность образует оппозицию в виде шкалы: официальность – строгая – нейтральная – дружеская (на грани с полуофициальностью); неофициальность – нейтральная – дружеская – фамильярная. Представленная шкала позволяет видеть не только то, что диаметрально противоположно в официальном и неофициальном общении, но и то, что их объединяет, – компонент «дружеская», который может включаться и в зону, близкую к полюсу официальности, и в зону, близкую к полюсу неофициальности. Проявление дружелюбия, доброжелательности – неперенное условие успешного общения.

Такое содержание рассматриваемой категории означает, что она может выполнять различные **коммуникативно-прагматические функции** (по Е.П. Захаровой, – только регулируюшую). Одной из важнейших функций КК О / Н, на наш взгляд, является **дифференцирующая**, то есть фактор официальность / неофициальность определяет тип коммуникации. Например, в семье или в компании друзей в целом реализуется неофициальное общение, связанное для носителей литературного языка прежде всего с разговорной речью, а на заседании ученого совета, во время публичных слушаний и т.п. мероприятиях – официальное, для которого обязательно или предпочтительно использование кодифицированного литературного языка. Поэтому дифференцировать полярные типы общения несложно.

Вместе с тем немалую роль играют и другие функции КК О / Н, одна из них **этикетная**. Она проявляется, например, в установлении, поддержании и завершении контакта в процессе общения. Ориентируясь на характер обстановки, на собеседника, человек осуществляет выбор формы установления контакта – в официальном регистре или в неофициальном, дальнейшее развитие коммуникации может диктовать новые условия и возможную смену первоначально избранного регистра в целях достижения желаемого результата.

Из деловых переговоров одного и того же менеджера (М) с разными клиентами (К) (незнакомым и знакомым) в сфере профессионального общения: с незнакомым клиентом: М. *Здравствуйте! Компания «N» // Меня зовут Татьяна // – К. Здравствуйте! Это бухгалтер из компании «X» // Я вам по почте отправила акт сверки по документам за последний квартал // Не могли бы вы передать их вашему бухгалтеру? – М. Конечно / я их передам // – К. Спасибо // До свидания //*

со знакомым:

М. Здравствуйте! Компания «N» // Меня зовут Татьяна // – К. Здравствуй! Это Лена из «Z» // Скажи / надписи для бочек меда готовы? – М. Подожди минутку / я сейчас уточню // – К. Хорошо // – М. Да / готовы // Можешь приехать и забирать // – К. Хорошо / я тогда сегодня ближе к вечеру подъеду //.

В первом микродиалоге реализуется официальное общение, а во втором – сигналом официального общения является только приветствие менеджера, а далее сопутствующий фактор «свой / чужой» определил переход на неофициальную форму ведения разговора.

Синкретичные явления в сфере делового общения (нечто среднее между официальным и неофициальным общением) мы связываем с **рабочим** типом общения, допускающим или разрешающим в силу определенных причин те или иные отступления от принятых в официальном общении строгих норм и правил (речевых и неречевых), не выходящих за рамки литературного языка и существующих этических норм. Рабочее общение в основном реализуется среди коллег, где немаловажную роль играет фактор дружбы. Если бы второй микродиалог имел продолжение за счет развития личных тем, то можно было бы утверждать, что осуществился полный переход на неофициальное общение.

Необходимо отметить синкретизм функций КК О / Н: в рассмотренных выше микродиалогах проявляется как этикетная, так одновременно и **регулятивная** функция, позволяющая регулировать процесс общения, переключать его регистры. Способность целесообразно избирать тип общения, в том числе и степень официальности / неофициальности, оказывается важным коммуникативным качеством любой языковой личности, но особое значение это качество приобретает в сфере статусно-ролевого и профессионального общения. Здесь очень ярко проявляется регулятивная функция КК О / Н.

Из речи В.В. Путина (обращение к главам регионов): *Мне так и хочется сказать: мужики, вы [чо]? Это значит, что вы не проведете мероприятий в этом году. Денег не получите вовремя. И большая степень вероятности, что программы эти будут сорваны. Значит, на следующей неделе все приезжайте в Москву с программами. Чтобы в руках у каждого программа была* («Россия 24» прямая трансляция совещания по вопросам строительства и работы перинатальных центров от 11.03.2011).

Переход на регистр неофициального общения в обращении к губернаторам, выражающийся прежде всего в повышенной степени эмо-

циональности, стяженном произношении *что* как [чо], разговорной лексике – *мужики*, построении отдельных синтаксических конструкций в соответствии с нормами разговорной речи, вызван намерениями главы правительства выразить свое негодование (без оскорбления, в дружеской тональности) и призвать руководителей регионов к действию. Поэтому наряду с регулятивной функцией категории официальность / неофициальность, здесь проявляются **эмотивная, экспрессивная, риторическая, имиджевая**.

Некоторые исследователи, в частности О.Б. Сиротинина, считают сигналы разговорной речи в официальном общении проявлением риторической категории разговорность, придающей речи менее официальный характер, приближающей говорящего к потребителю и способствующей усилению воздействия на адресата [Сиротинина, 1998]. Однако не всегда разговорность является сознательно используемым риторическим приемом.

Из выступления депутата городской Думы в ответ на прозвучавшую в его адрес критику (прения на публичных слушаниях по обсуждению проекта бюджета г. Саратова на 2010 год, проходивших в 2009 году в администрации города):

Добрый день // Если добрый // Да? Так наверно? (смех в зале) Я немножко по-другому на самом деле хотел выступить // Но поскольку здесь такая ремарка в отношении меня / я как бо-боевой офицер в принципе должен был вызвать его на дуэль / да? Меня шакалом здесь обозвали // Ну все здесь это слышали // Что я шакалил вокруг бюджета // Да? Я не знаю где в девяносто пятом году / когда я извините меня помирал в городе Грозном / где был А.Д. (имя и отчество) / [шо] он в это время делал // В девяносто девятом году когда освобождал заложников / в республике Дагестан // Что он делал в это время // И где он шакалил / вокруг каких бюджетов // Я уж так // Я не знаю где он был // Я был там // (материалы кафедры русского языка и речевой коммуникации СГУ).

Данное выступление отличает спонтанность и неподготовленность в ситуации крайней взволнованности оратора, который отошел от темы, связанной с бюджетом, и фактически начал отвечать на критику, воспринятую как оскорбление. Этим обусловлено проявление признаков разговорности: быстрый темп речи, ее диалогичность, фонетическая нечеткость, актуализаторы *да, ну*, жаргонное *шакалил*, разговорное *обозвали*, постоянное употребление личных местоимений *я и он* и т.п. Разговорность здесь не является намеренным риторическим приемом: она возникает спонтанно, но параметры КК О / Н становятся

сдерживающим фактором (наряду с эмотивной функцией проявляется регулятивная).

В одном из интервью, связанных с проблемами современного состояния русского языка, М. Кронгауз сказал: «Сейчас перегородки внутри языка разрушились, и произошло смешение. Если послушать речь публичных людей, политиков – то там речь не о регистрах, это совершенная каша, свалка, эклектика (употребляю эти слова безосновочно). Смесь разных стилей. В речи одного и того же человека можно услышать: нейтральный стиль, литературный, потом вдруг резкое снижение, потом жаргон – и т.д. Главное, сам говорящий очень часто не чувствует это. Иногда, конечно, чувствует: например, знаменитые «путинизмы» – это специальное резкое снижение. Это игра. Но очень часто говорящий ничего не чувствует – он совершенно легко сталкивает какой-нибудь архаизм и жаргонизм» [Электронный ресурс, URL]. На наш взгляд, мысль о крушении перегородок и смешении стилей несколько преувеличена. Важно подчеркнуть, что это не смешение официально-делового и разговорного стиля. Термин «смешение стилей» Г.А. Копнина [Копнина, 2009] совершенно справедливо, на наш взгляд, считает неудачным (автор опирается на высказывание Ю.М. Скребнева [Скребнев, 1975, с. 56] о непроницаемости стилей вследствие их «заданности, <...> категоризирующих и систематизирующих тенденций человеческого восприятия действительности», но сугубой проницаемости реальных текстов).

Факты показывают, что разговорность может проявляться как преднамеренный, мотивированный, целесообразный с точки зрения говорящего риторический прием, но возможны разные случаи ненамеренного отступления от норм официального общения, например, вследствие отсутствия у говорящего компетенций в разграничении типов общения и использовании соответствующих этим типам языковых средств, что допустимо квалифицировать как ошибку (о разграничении приема и ошибки см., например: [Мурзин, 1989; Копнина, 2009 и др.]). Так, использование в официальном общении номинаций лица *девушка*, *женщина*, *мужчина* в качестве обращений – ошибка. Кстати, ошибочным может быть и использование риторического приема, каким бы действенным он ни был, если нарушаются этические нормы. Пример из сферы профессионального статусно-ролевого общения: (учитель подводит итоги урока) *Не хочу сказать / что получила удовлетворение от нашего урока / потому что это не подготовка к урокам учащихся 10-го класса // Три Саше за его беканье-меканье //*. Выделенная фраза явно противоречит этике общения учителя и учащихся, не соот-

ветствует официальному типу общения. Вряд ли она могла появиться на открытом уроке в присутствии наблюдателей, где учитель заранее продумывает каждое слово и контролирует свое речевое поведение. Степень официальности речи учителя может быть разной, но доброжелательность должна быть обязательной.

Как уже отмечалось, в процессе коммуникации нередко наблюдается синкретизм функций КК О / Н: регулятивная часто совмещается с эмотивной (представленные примеры явно отражают эмоциональное состояние говорящих), экспрессивной, риторической, а также **имиджевой**. По мнению И.А. Стернина, имидж – это образ, который человек специально выбирает, создает для себя, сознательно поддерживает и использует в своих целях [Стернин, 2001]. Создание того или иного имиджа может быть связано как с официальной формой общения, так и с неофициальной. Так, в ситуациях неофициального общения приметы официального стиля могут сформировать негативный имидж сухого, педантичного, косноязычного человека. Нередко в публичных выступлениях политиков появляются сигналы неофициальной речи, которые являются экспрессивным средством создания определенного имиджа, например имиджа волевого, сильного руководителя или человека, близкого к народу, понимающего его чаяния, способного говорить простым, доступным языком. Отсюда в публичных выступлениях высших государственных персон появляются выражения типа *мочить в сортире, ни фига не сделаем, просто оборзели, шакалят* и т.п. Однако не всегда в своих намерениях говорящий достигает желаемого результата, причем степень риска быть неправильно понятым в определенной мере связана с нарушением формы общения и, как уже отмечалось, этики общения.

Приметы официального общения способны сигнализировать о профессионализме говорящего, создавать положительный имидж культурного человека. Сопоставим речь кассира (К), молодой девушки, одного из сетевых магазинов Саратова с покупателем (П): К. (приветливо обращаясь к покупателю): *Здравствуйте* // – П. (покупатель) *Здрасьте* // – К. (взвешивает продукты) *Яблоки 650 грамм // Бананы один килограмм двести пятьдесят грамм // Сумма вашей покупки триста пятьдесят рублей восемьдесят копеек* // – П. *Двадцать копеек нужно?* (дает 20 коп) – К. *Спасибо // Спасибо за покупку // Приходите к нам еще* //. Кассир использует профессиональный речевой шаблон официального типа, применяет его в процессе коммуникации, по наблюдениям автора работы, ко всем покупателям, независимо от возраста, пола и других социальных параметров, проявляющихся в обще-

нии. Это позволяет регулировать отношения (регулятивная функция) и одновременно создавать положительный имидж как самого кассира, так и магазина, работником которого он является.

Однако постоянное посещение данного магазина показало, что кассир не всегда использует свою профессиональную речевую заготовку, типичен следующий микродиалог: (тот же кассир и тот же покупатель): К. *Эт ваише?* (на ленте, куда выкладываются продукты нет разграничителя) – П. *Нет* // – К. *Пакет нужен?* – П. *Нет / спасибо* // – К. (молча взвешивает товар) *Сто пият триц* // – П. *Сколько вы сказали?* – К. (более медленно) *Сто пятьдесят... тридцать* // (покупатель дает деньги) *Тридцать копеек будет?* – П. *Щас поищу* // *Вот* // (дает 30 коп.) – К. *Ваи чек* // (дает сдачу и чек).

Фактически это тоже официальное профессиональное общение (стереотипные конструкции, обезличенность общения, употребление *вы*), но построенное на основе принципов неофициального общения (пониженная степень заботы о форме выражения, этикетности; эллиптичность синтаксических конструкций, фонетическая нечеткость речи). Речевая небрежность в исполнении официальных ролей нередко приводит к коммуникативным неудачам. Кассир в данной ситуации не заботится о собственном имидже, о престиже магазина, однако у покупателя в любом случае складывается впечатление о качестве обслуживания, и немаловажную роль в этом играет речь работников, ее этика. Неофициальное общение дает личности столько возможности для проявления собственного «я», сколько она хочет (ограничения обусловлены общей культурой говорящего и, в частности, его коммуникативной культурой). Официальное общение ограничивает эту свободу и диктует индивиду нормы поведения и речи, способствующие эффективности и бесконфликтности коммуникации в общественных сферах. Поэтому можно говорить и об **этической** функции КК О/Н. Прагматика оскорбления зачастую основана на контрасте официальных и неофициальных языковых средств.

Нельзя отрицать и **эстетическую** функцию рассматриваемой категории. В неофициальности дружеской беседы, ее простоте, искренности, душевности проявляется гедоническая функция общения, связанная с эстетической. Если этого нет, разрушается и само дружеское общение. Эстетическое наслаждение может доставлять и официальная речь – речь политика, общественного деятеля, представителя той или иной профессии. Так, например, на уже упоминавшихся публичных слушаниях в Саратове был доклад директора городского Дворца творчества детей и молодежи, носивший острокритический характер, но

речь выступающего (женщины) доставила эстетическое удовольствие, поскольку оратор заботился об этом, целесообразно и эффективно использовал средства официального общения (фрагменты выступления и их анализ см. в работе: [Милехина, 2011]).

Эмотивная, экспрессивная, риторическая, этическая и эстетическая функции КК О / Н тесно взаимосвязаны. Приведем ряд примеров. Семейная сфера: муж поднимает телефонную трубку, отвечая на звонок, и передает ее жене, подыгрывая тому, кто звонит: *Тамара Ивановна / Вас //*. Официальное обращение по имени отчеству и на *вы* в данной ситуации проявление языковой игры: дома муж никогда не называет жену по имени-отчеству. Аналогичный пример: (дочь шутливо говорит матери, освобождая место у компьютера) *Пожалте (пожалуйста) // Ваше место освобождено //*. Эти фразы обусловлены эмоциональным состоянием говорящих, в них проявляются как экспрессия, так и обыденная риторика, обусловленные желанием уйти от речевого шаблона. Этика общения не нарушена.

На неофициальных семейных праздниках можно услышать поздравления близких людей, родственников, включающие элементы официальной публичной речи, обусловленные риторической функцией рассматриваемой коммуникативной категории: (сын, поздравляя мать с юбилеем) *Вручается диплом! Уважаемой Валентине Павловне!* (далее зачитывается стихотворный текст) – (один из гостей подсказывает сыну) *Мамочке/ мамулечке // Коля / а теперь своими словами //* – (сын целует и обнимает мать) – (гость) *Вот- вот!* – (другой гость) *Теперь и никаких слов не надо!* Вместе с тем на официальных церемониях нередко звучат благодарности, поздравления в неофициальной манере.

Следует отметить и **жанроформирующую** функцию КК О / Н. Е.А. Земская считает характер коммуникации – официальная / неофициальная – одним из существенных признаков, влияющих на жанровую дифференциацию речи [Земская, 1988, с. 42–43]. Большинство речевых жанров, например, просьба, приказ, объявление, беседа, поздравление и др., представлено как в официальной, так и в неофициальной форме. Есть и такие жанры, которые имеют только официальную (коммюнике, ответ на экзамене и др.) или только неофициальную форму (клянчанье, убаюкивание ребенка и др.).

КК О / Н обеспечивает возможность реализовывать прагматические установки в рамках любого коммуникативного акта, использовать средства официального и неофициального общения в зависимости от разных факторов. Так, например, исследуя языковое существование горожанина, М.В. Китайгородская и Н.Н. Розанова отмечают, что в

городе функционируют разные типы коммуникации, в том числе «официальная / непринужденная» (термин авторов). Авторы утверждают, что «значительная часть ситуаций в городе ориентирована на общение с незнакомыми людьми и относится к официальным, то есть подчиняется определенным этикетным нормам и правилам ролевого поведения: например обращение к собеседнику на *вы*, использование речевых клише в стереотипных ситуациях и др.» [Китайгородская, Розанова, 2010, с. 202]. Однако среди тенденций развития современного городского общения (вне дома) авторы называют усиление диалогизации, личностного начала, возрождение игровой стихии, что соотносится с анонимностью, стереотипностью и автоматизмом, а иногда и противостоит им [Китайгородская, Розанова, 2010, с. 51–52]. Например, наряду с официальными объявлениями можно увидеть и такие: (на дверях ателье по ремонту одежды).

Уважаемые клиенты!!! Убедительная просьба!!!

<i>Перед тем, как сдать вещьцу,</i>	<i>Если с чистотой знаком.</i>
<i>Окуни ее в водицу,</i>	<i>Будем рады вам всегда,</i>
<i>Лучше даже с порошком,</i>	<i>Ваши вещи нам еда.</i>

Очевидно, форма объявления, включающая признаки неофициального игрового общения, представляется его авторам более действенной.

Часто названия улиц, остановок, магазинов представлены как официальными, так и неофициальными вариантами номинаций, например, (просьба пассажиров в маршрутном такси) «*Соколова гора*» *пожалуйста // На следующей останови / остановите; Командир / останови на горе //*.

Одна и та же информация может быть представлена в разных формах. Сравните: (автоответчик) *Вы позвонили с номера телефона 65 798. Уважаемый абонент // На вашем счете имеется задолженность // Триста... двадцать... пять... рублей... сорок... копеек // и разговор клиента (К) и работника банка (Р) во время оплаты: К. Посмотрите / скоко у меня там? (имеется в виду задолженность) – Р. Телефон на Степан Иваныча? – К. Угу (кивает) // – Р. Триста тысяч // Будете платить?*

Текст автоответчика характеризуется обезличенностью и официальностью: монологическая форма, уважительное обращение к потребителю, точность, определенная степень громкости, отчетливость произношения, официально-деловая лексика, полнота синтаксических конструкций, свойственная деловой коммуникации, строгая тональ-

ность. Разговор в банке происходит в официальной обстановке, но в непосредственном общении, а это значит, что работник, наделенный определенным профессиональным статусом, исполняя соответствующую официальную роль, должен ориентироваться на клиента, который при исполнении своей роли не всегда использует средства официального общения. Поэтому в речи говорящих можно наблюдать смену коммуникативного регистра, а это значит, что реализуется регулятивная функция КК О / Н, что способствует лучшему пониманию коммуникантами друг друга, а следовательно, и достижению внеречевых целей.

Как показывают примеры, официальное / неофициальное общение неразрывно связано со статусно-ролевым. Постоянные профессиональные роли предполагают специальное обучение, в том числе обучение в плане использования языка. Временные роли формируются в результате практического опыта индивида, его постоянного участия в общении и зависят как от личной культуры человека, так и от культуры общества в целом. Правильное исполнение ролей положительно влияет на коммуникацию, регулируя процесс общения, – неправильное – способно привести к конфликту. Особое значение в этом имеет выбор средств официального или неофициального общения. Официальное общение, основанное на строгом соблюдении норм, призвано регулировать речевое взаимодействие граждан, поэтому оно в принципе не должно быть конфликтным. Значит, возникновение речевого конфликта следует связывать с появлением признаков неофициального общения (напряженная тональность, повышенная эмоциональность, громкость речи, нарушение этикетных и грамматических норм и т.п.).

Фрагмент диалога продавца и покупателя в цветочном магазине:
 (продавец) *Здравствуйте // Вам что-нибудь подсказать? – Да вот хочу купить розы, но они какие-то... – А вот эти посмотрите // (замечает, что сзади, за спиной покупателя, осыпался цветок) Вы смотрите своей сумкой цветок шибли // – Да нет / он сам... Вон у них даже видно / лепестки поникшие // Они должны крепко держаться // – Да где?! Свежие цветы! Это вы его сейчас своей сумкой // – Да у вас тут вообще не развернуться! Да не буду я у вас ничего покупать! – Брать ни берут только ходят туда- сюда!*

Начавшись в рамках официального общения, данный диалог постепенно приобретает характер неофициального конфликтного общения вследствие усиления эмоциональности, снижения уровня этикетности, проникновения черт разговорной речи и даже просторечия. Таким образом, появившаяся установка на конфликтное

взаимодействие породила переход на регистр неофициального общения.

Однако экспрессивная функция КК О / Н позволяет использовать и средства официального общения как сигналы конфликтного взаимодействия. Например, в семейном или дружеском общении такими сигналами могут быть официальное *вы* вместо *ты*, употребление паспортного имени, именованного по имени-отчеству; в таких ситуациях наблюдается нарочитая сдержанность, строгая официальная тональность, повышенная этикетность, фонетическая отчетливость.

Проведенное исследование позволило сделать следующие выводы:

1) КК О / Н относится к обязательным коммуникативным категориям (по Е.П. Захаровой – к сопутствующим), ее действие неразрывно связано с коммуникативно-прагматическими установками говорящего.

2) В процессе коммуникации КК О / Н способна выполнять различные коммуникативно-прагматические функции: дифференцирующую, этикетную; регулятивную, экспрессивную, эмотивную, риторическую, имиджевую, этическую, эстетическую, жанроформирующую, и др. В текстах часто наблюдается синкретизм указанных функций.

3) Вследствие коммуникативно-прагматических установок говорящих и других факторов коммуникативной ситуации в тексты официального общения нередко проникают приметы неофициального общения, обусловленные риторическими задачами. Мы связываем их с использованием разговорности как риторического приема. Проникновение признаков официального общения в неофициальное также может быть связано с риторикой: обыденная риторика включает возможность языковой игры, иронии на основе средств, не соответствующих типу коммуникации. Однако использование таких средств может быть обусловлено и нериторическими задачами.

4) Можно считать, что КК О/Н пронизывает все сферы общения, но используется в разных ситуациях по-разному. Поэтому компетенции в области использования разных типов общения способствуют формированию культуры общения

Литература

- Захарова Е.П. Коммуникативные категории и нормы // Хорошая речь. Саратов. 2009.
- Земская Е.А. Городская устная речь и задачи ее изучения // Разновидности городской устной речи. М., 1988.
- Китайгородская М.В., Розанова Н.Н. Языковое существование современного горожанина. М., 2010.
- Колтунова М.В. Конвенции как прагматический фактор делового диалогического общения. М., 2005.
- Копнина Г.А. Риторические приемы современного русского литературного языка: опыт системного описания. М., 2009.
- Куницына В.Н., Казаринова Н.В., Погольша В.М. Межличностное общение. СПб., 2001.
- Лаптева О.А. Теория современного русского языка. М., 2003.
- Макаров М.Л. Интерпретативный анализ дискурса в малой группе. Тверь, 1998.
- Милехина Т.А. Языковая личность в административном дискурсе // Жанры речи. Саратов, 2011.
- Размахин А. Для реформы языка не хватает революционных матросов. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.svpressa.ru/society/article/40978/> (дата обращения 26.03.2011).
- Сиротинина О.Б. О терминах «разговорная речь», «разговорность» и «разговорный тип речевой культуры» // Лики языка: К 45-летию научной деятельности Е.А. Земской. М., 1998.
- Скребнев Ю.М. Очерк теории стилистики. Горький, 1975.
- Стернин И.А. Введение в речевое воздействие. Воронеж, 2001.

ДЕЙКТИЧЕСКАЯ АКТУАЛИЗАЦИЯ ИМЕНИ СОБСТВЕННОГО : КОНТЕКСТЫ, СМЫСЛЫ, ТОЛКОВАНИЯ

В.А. Лазарева

Ключевые слова: имя собственное, дейксис, референция.

Keywords: proper name, deixis, reference.

Имена собственные (далее – ИС) традиционно трактуются через функциональную специализацию: ИС – «слово, словосочетание или предложение, которое служит для выделения именуемого им объекта из ряда подобных, индивидуализируя и идентифицируя данный объект» [Подольская, 1998]. Основными для ИС считаются такие характеристики, как: определенность, референтность, идентифицирующая функция, а какие-либо функциональные отклонения принято описывать в терминах «нестандартных» употреблений. Наблюдения и исследования, посвященные функционированию ИС и описанию случаев

нарушения этих трех взаимодействующих параметров, носят, по большей части, разрозненный характер, так что систематизация и обобщение накопленного опыта еще предстоит и, хочется верить, позволит иначе взглянуть на спорные вопросы, связанные с этим классом имен.

В данной статье рассматривается одно из «нестандартных» употреблений ИС, а именно функционирование в составе именной группы (далее – ИГ) *тот ИС* и дейктического комплекса *тот + ИС, который / какой / что ...* Распространенным является мнение о недопустимости дальнейшей индивидуализации ИС путем присоединения ограничителей (как, например, *тот, та* и т.п.). Если же такие ограничители имеются, имя следует считать общим, вследствие его недостаточной индивидуальности [Степанов, 1981, с. 91; Вендлер, 1982, с. 210]. Между тем, такие употребления весьма обычны в обиходной речи, например в ситуации различения тезоименности: *Кто такой Плеханов? Кажется, есть такой министр. Нет, тот – Плеваков. Плеханов, Плеханов... Тьфу, господи! Так это ж тот Плеханов, который марксист! Но Тимофей определенно сошел с ума, этот Плеханов умер в Петрограде в 1918 году (А. Азольский); Вообще-то Мешковых в столице, как оказалось, проживало немало, но я вычислил по году рождения того Мешкова, который был нужен (А. Приставкин)¹ или в ситуации предостережения от ошибочного отождествления разных объектов с одинаковым именем: *Замечу вам, Варвара Алексеевна, что в присутствии я сижу рядом с Емельяном Ивановичем. Это не с тем Емельяном, которого вы знаете. Этот, так же как и я, титулярный советник...* (Ф.М. Достоевский). В сочетании с общеизвестными ИС указательное *тот (тот самый)* употребляется и без ограничительного придаточного. Если тезоименность входит в пресуппозицию высказывания, говорящий, пытаясь установить референцию к нужному объекту, может использовать неполный дейктический комплекс. Ограничительное придаточное отсутствует в силу своей избыточности, а указательное *тот* актуализирует референт через апелляцию к общекультурному знанию о нем: *Так, что здесь еще? Булгаков? Это тот Булгаков? Михаил Афанасьевич?; Почему эта Бунина так обо мне хлопочет? И вообще, кто она такая? Дочь того Бунина? – Нет, она жена нашего Эйдлина (В. Войнович).* В последнем примере все ИС актуализированы местоимениями: указательное *этот (эта Бунина)* маркирует «цитатное» употребление имени, то есть когда сам референт недоопределен*

¹ В работе использованы примеры из Национального корпуса русского языка

для говорящего, как видно из развития диалога¹; посессивное *наш* (*нашего Эйдлина*) сужает область приложения имени до личной сферы. ИГ *того Бунина* и *нашего Эйдлина* как бы разводятся по разным концам по линии удаленности (всеобщее, далекое / личное, близкое), что создает определенный комический эффект, умаляя значимость *этой Буниной*.

Указательное *тот*, с присущей ему семантикой удаленности, может задавать инструкцию на обращение к воспоминаниям, если говорящий предполагает слабую фиксированность референта в фонде знаний слушающего: *Шура! – поправил гость, улыбнувшись. – Да, Шура! Все забываю. Все путаю с тем Васей, помнишь? Вася-то был, большой такой, старшиной-то работал...* (В. Шукшин); или даже создавать интерпретационную рамку «воспоминание», как в следующем отрывке, где ИГ *та Маруся* устанавливает анафорико-катафорическое отношение, соответственно, к воспоминаниям автора и к тексту: *Утром мне почтальон принес письмо с родины русско-татарских кровей от сестры. Вся моя боль – там, в русско-татарской моей стране; боль, ненависть, любовь и неясность, все мои Иргизы. Та Маруся, которая упоминается в начале письма, умерла в 920-м году от голодного тифа и ее схоронили в Москве на Донском кладбище, – ее, Марусю Лобачеву, мою Лодку. Сестра писала: – «Сказать мне хочется, что я очень тебя люблю, и что мне очень часто тебя не достает, а теперь после смерти Маруси и еще чаще»* (Б.А. Пильняк). Автор вспоминает далекое прошлое, и сочетание *та Маруся* как раз способствует созданию стилистического эффекта удаленности, нечеткости образа (*та далекая Маруся*) или даже отчужденности говорящего. По мере вспоминания нечеткий образ проясняется, и этот процесс сближения отражается в номинациях: *та Маруся – Маруся Лобачева – моя Лодка*.

Таким образом, указательное *тот* маркирует недостаточную определенность референта, когда необходимо его уточнение (доопределение), например в ситуации тезоименности или в случае слабой закрепленности референта в фонде знания собеседника². В разных контекстах один из компонентов семантики местоимения *тот*, указание на известность или удаленность, может доминировать.

Однако возможности интерпретации предложений с ИС в сочетании с дейксисом не ограничиваются описанными выше. Дейктический

¹ То, что ИС могут входить в состав референтных ИГ с разной степенью определенности, не раз отмечалось исследователями, см., например: [Падучева, Успенский, 1979, с. 352; Падучева, 1985, с. 91; Шмелев, 2002, с. 120, 122].

² О подобном назначении сочетаний *этот ИС* см.: [Июмдин, Бердический, 2006].

комплекс *тот ИС* может не только входить в рему идентифицирующих предложений, указывая на нужный (или ошибочный) референт, но и маркировать наличие разных представлений одного объекта. Например, в ситуации перехода от заочного к очному знакомству сличаются воображаемый и наблюдаемый образы референта, в результате констатация полного несовпадения приводит к отрицанию их тождества: *Василий Алексеевич был пожилой узкоплечий человек, в кепке, в очках, с седящей бородкой – ничего общего с тем Василием Алексеевичем, который рисовался передо мной в маминых рассказах!* (В.А. Каверин).

Более сложным случаем оказывается «расщепление» одного и того же объекта на конкретные «пространственно-временные срезы», «инстанты» [Шмелев, 2002, с. 58–59]. Одним из способов представления «расщепленного» объекта как раз и является дейктический комплекс *тот ИС, который / какой / что ...*: *Ну ладно, бог с ними, с моими баснями! – вдруг посреди рассказа прервал себя Синцов, вспомнив слова старшего лейтенанта и с облегчением подумав о перемене в положении, которая произошла между тем Синцовым, который сидел ночью в избе и выслушивал подозрительные вопросы старшего лейтенанта, и тем Синцовым, что ехал сейчас вместе с Люсиным в Москву* (К. Симонов).

Чтобы понять, чем мотивировано «дуализированное» представление одного и того же объекта и как интерпретировать такие предложения, необходимо обратиться к проблеме тождества и способам его выражения в языке. Полезным для нашего дальнейшего рассуждения оказывается различение двух аспектов тождества: «внешнего» и «внутреннего» (в терминологии И.Б. Шатуновского [Шатуновский, 1996, с. 79–83]).

В естественном языке тождество объекта на разных этапах его пространственно-временной траектории не имеет специальных способов выражения и дано по соглашению. Это так называемое «внешнее», «каркасное» тождество. ИС как раз и являются результатом «каркасного отождествления» по соглашению¹. Это и обусловило их отнесение к «жестким десигнаторам», терминам, обозначающим один и тот же объект во всех возможных мирах, в прагматической концепции С. Крипке [Крипке, 1982, с. 351]. С позиций «внешнего» тождества

¹ Заметим, что в этом, и в ряде других характеристик, ИС сближаются с конкретными именами, в основе употребления которых, как отмечает Н.Д. Арутюнова, «лежит номинативная конвенция, а не конвенция семантическая, то есть договор об именовании, а не договор о значении» [Арутюнова, 1999, с. 24].

объясняется способность человека связывать одно имя с разными проявлениями одного объекта.

Между тем, «в несовершенном зеркале человеческого ума может быть два “отражения” там, где в действительности объект один» [Шатуновский, 1996, с. 55]. С единым объектом действительности могут соотноситься различные субъективные образы, концепты объекта; потенциальным основанием для ошибочного «расщепления» объекта является различие объективных признаков. Возникающая при этом проблема единства личности в разные периоды существования – это уже вопрос философского характера. Соединение разных отражений, образов происходит в мысли, но находит выражение в предложениях тождества естественного языка («внутреннего» тождества, по Шатуновскому). Аналогичным образом, «дуализации единичного» (выражение Н.Д. Арутюновой) предшествует акт сличения актуального, наблюдаемого или релевантного для контекста образа с хранящимся в памяти, привычным, ожидаемым, то есть срабатывает обычный механизм отождествления, идентификации. Различие образов фиксируется в сложной номинации, так появляются *два Синцовых* (см. пример выше), а также *Иван вчерашний и Иван сегодняшний; теперешняя и тогдашняя Кузя; Ольга эта и та и др.: Но сегодняшний Иван уже значительно отличался от Ивана вчерашнего ...* (М.А. Булгаков); *Только мне – не теперешней, нет, а тогдашней Кузе – приоткрыл он лазеечку в свою жизнь, в свою судьбу, в свое сердце* (Е. Маркова); *Конечно, эта Ольга не имела ничего общего с той, которую я привык видеть раньше. Эта Ольга была тихая, заплаканная и напуганная. Весь лоск куда-то соскочил, повелительные интонации и уверенные манеры куда-то подевались. Но человек-то ведь остался...* (В. Белоусова).

В обычном употреблении ИС, выступая своего рода символом единства, этакой скрепой разных ипостасей, амплуа и кредо личности, отсылает к обобщенному образу референта¹. Необычная для ИС дейктическая и адъективная актуализация сигнализирует об отличном от

¹ Ср. следующие слова С.Д. Кацнельсона: «В основе слов и понятий всегда лежит обобщение, то есть отражение того общего, постоянного и устойчивого, что скрыто в многообразии и бесконечной переменчивости явлений. Все слова, как единицы языковой системы, выражают нечто общее. Даже собственные имена, которые часто упоминаются в этой связи в качестве исключения, содержат в себе элемент обобщения. Выделяя какое-либо лицо, собственное имя объединяет различные состояния и аспекты его деятельности, различные периоды его физического и духовного развития. Обобщение в данном случае получает направление иное, чем в родовых именах, но из этого следует лишь то, что представленный в родовых словах тип обобщения не универсален» [Кацнельсон, 1965, с. 9–10].

обычного, идентифицирующего, употреблении. Указательное местоимение и адъективы с временным значением отсылают к объекту на конкретном этапе его истории с тем, чтобы актуализировать определенные свойства, признаки¹. Это не противоречит, с одной стороны, обращенности всех дейктических местоимений, как выражающих субстанциональную идентификацию, так и идентификацию качественных характеристик, на экземпляр [Падучева, 1985, с. 133], а с другой – отмечаемому свойству дейксиса (*тот*) «отвоевывать позиции» у признаковой анафоры (*такой*), при необходимой индивидуализации признаков [Арутюнова, 1999, с. 312].

Таким образом, референциальное значение ИС сохраняется («человек-то ведь остался»), но на него накладывается вторичная признаковая семантика, поэтому представляется возможным рассматривать подобные употребления как комбинированный референтно-предикатный тип². В разных контекстах референциальный компонент проявляется более или менее интенсивно, моделируя семантическую интерпретацию.

Итак, достаточно частичного несовпадения наблюдаемого и извлекаемого из памяти образов, чтобы объект из одного превратился в два; минимизация общих черт (*вовсе не похож, совершенно не похож, ничего общего*), характеризующих разные «состояния» одного объекта, перерастает в отрицание тождества [Арутюнова, 1999, с. 283–284]. Более конкретное указание на несовпадающие признаки содержится в придаточном в роли дескриптивной поддержки ИС или в контексте: *Ты меня не забыла? – Нет, – отвечала она, – я не могу забыть оказанной тобой услуги, хотя тот Алеша, который спас меня от смерти, вовсе не похож на того, которого теперь перед собою вижу. Ты тогда был добрый мальчик, скромный и учтивый, и все тебя любили, а теперь... я не узнаю тебя!* (А. Погорельский); *Я... Он начинал с этой буквы почти все фразы, и не это было для Ольги открытием. Это осталось прежним, как родинки на щеке, но кожаная тужурка с наганом на богу, кожаная фуражка со звездочкой и уверенность, которая ощущалась*

¹ Необходимость указать не только на объект, но и на его признаки посредством ИС возникает, например, в уподобляющих номинациях: *Такие люди, как Ваня, не подводят* [Арутюнова, 1999, с. 302] и в предложениях типа: *Сам Паустовский (= такой крупный писатель, как Паустовский) как бы выдал мне санкцию на тот путь, который я сам избрал себе* (Л. Кривенко) [Василевская, 1979, с. 137-138].

² Имеется и иная точка зрения. Так, например, Л.И. Василевская говорит о нереперентном употреблении для ИС, которые отсылают к некоторому лицу и вместе с тем информируют о его свойствах [Василевская, 1979, с. 137-138].

под этой формой, никак не вязались с тем **Владимиром**, когда-то в панике бежавшим из этого дома темной осенней ночью (Б. Васильев). Таким образом, «дуализация» подчеркивает радикальность произошедших с объектом изменений. Примечательно психо-физическое единство человека в этом отношении: как внешние, так и внутренние изменения индивида могут сделать его *непохожим* на прежнего, *неузнаваемым* и *чужим*: *Но я люблю тебя не в теперешнем твоём богатстве и блеске... Мы теперь и не узнали бы друг друга при встрече... сколько лет мы не видались! Ты мне все представляешься тем **Виктором**, с которым мы выросли вместе, с которым мы играли в куклы... Я люблю в тебе прежнего Виктора, моего маленького брата...* (И.И. Панаев). Впрочем, за описанием внешних трансформаций часто скрываются именно внутренние, сущностные преобразования. Не случаен и параллелизм в употреблении дейктического *тот* и прилагательного *прежний* для маркирования привычного, хранящегося в памяти, образа (мы продолжаем говорить об «образе», поскольку объект остается неизменен), который в контексте «растождествления» через уподобление становится параметрическим, относительно него фиксируются изменения индивида¹. Показательно, что в примерах выше возможна замена *тот* на *прежний*².

Рассмотрим для сравнения некоторые примеры употребления ИС с фазисными прилагательными (*прежний*, *тогдашний*) и актуализируемые этими сочетаниями противопоставления: *Когда кончился **прежний Володя** и начался новый? Важно было найти эту черту в прошлом и по ней отрезать. По ту сторону – **прежний Володя**. Его я люблю. По эту сторону – **новый**. Его следовало ненавидеть* (И. Грекова). *Прежний* образ не всегда удается четко отграничить от *нового*, а разные ипостаси одного индивида могут даже вызывать противоположные чувства (любовь и ненависть). Способность «начинаться» и «кончаться», с одной стороны, создает идею динамичного, континуального восприятия индивида, а с другой – в совокупности с желанием найти черту, которая бы обозначила пределы, границы *преж-*

¹ К заключению о «параметрическом» функционировании ИС Л.И. Василевская приходит иным путем, анализируя употребления типа *Он (второй, новый, современный и т.д.) Шекспир*. «Параметрическими», таким образом, признаются ИС, которые в позиции предиката эксплицируют некоторый эталонный признак, лежащий в основе сопоставления двух личных имен, соответственно в позиции субъекта и предиката [Василевская, 1979, с. 146].

² Что, между прочим, является еще одной причиной рассматривать ИС в составе ИГ с *тот* как обращенное и на референт и на его признаки. Ср. наблюдения А.Д. Шмелева над употреблением слова *прежний*, в частности с ИС [Шмелев, 2002, с. 41–42].

него и нового Володи – тенденцию к концептуализации образа индивида в некоторой целостности, законченности. Свойство нашего мышления оперировать образами и необходимая дискретность последних, ср.: «Конец или предел является необходимой психологической опорой для восприятия любой данности» [Лебедева, 2000, с. 93], по-видимому, и обуславливают нашу фигуральную репрезентацию изменений индивида в виде «дуализации», смены образов.

В следующем примере маркирование получает не прежняя, а актуальная, новая ипостась индивида, которая характеризуется как *чужая*. А универсальное семиотическое противопоставление ‘свой’ и ‘чужой’ в русской культуре, как известно, связано с ценностной характеристикой, где ‘чужое’ оценивается отрицательно: *А все-таки саднило: получалось, что с теперешней Риммой они чуть не чужие? Может, и с Зиной так будет, когда встретятся? Может, и Павел теперь другой?* (И. Ратушинская). А также: *Передо мной стояла какая-то чужая женщина с изможденным лицом, в которой мне с трудом удалось узнать прежнюю розовощекую Миру – так изменились ее черты. От нашей симпатичной подруги ничего не осталось – это была другая Мира, исхудавшая, измученная* (И.А. Архипова)¹.

Человеку свойственно меняться, особенно под влиянием ситуаций или событий, выходящих за рамки обычного, и воспринимающий субъект фиксирует это. Для описываемых употреблений характерны придаточные типа *которого все знают, любят, помнят* и т.д., которые отсылают к общему для большого круга людей знанию об объекте: *Его привели в наручниках. Он был совершенно не похож на того Сашу Варламова, которого все знают и помнят* (Интернет-источник); *Вдруг я увидела, что он теряет себя. Я увидела, что нет того Спивакова, который выходил на сцену, и скрипка начинала петь. Я вдруг услышала, что скрипка скрипит, что пальцы дрожат, что смычок – жесткий. И сам он стал чужим* (С. Спивакова). В последнем примере в определенном смысле имплицитруется, что *Спиваков-то есть, но он*

¹ Описанные употребления принципиально отличаются от таких, когда прилагательные *сегодняшний, вчерашний, новый, теперешний* и под. сочетаются с коннотативно окрашенными ИС, внося при этом значение временной координации признака (признаков), связанного в данным ИС, ср.: *«Новый Гоголь явился!» – раздавалось повсюду* (И. Золотусский); *Нынешние Раскольниковы не убивают старух процентщиц топором, но терзаются перед той же чертой: переступить?* (Ю. Трифонов); *Колонию мы эту потеряли во многом благодаря Сукарно, который был своего рода тогдашним Нельсоном Манделой. Освободителем. Нас же всю жизнь учили, что Сукарно – нацист, новый Гитлер...* (В. Молчанов). Эти и другие сочетания коннотативно окрашенных ИС с прилагательными рассматриваются, например, в [Василевская, 1979; Фролова, 2006].

уже не тот, другой. Ср. также гипотетическую «дуализацию» при альтернативном развитии событий: *Как личность Галина Павловна – гигант. Не было бы Вишневецкой, не было бы, наверное, сегодня того Ростроповича, который есть* (С. Спивакова). Иначе говоря: *Без Вишневецкой был бы другой Ростропович / Ростропович был бы другим. Существовал бы тот же человек, но уже с другими качествами.* Личность Ростроповича как бы «раздваивается» на Ростроповича реально го с определенными признаками и на Ростроповича воображаемого, качественно отличного. Референциальный компонент здесь ослабевает, вплоть до полного исчезновения, на первый план выходит признаковый компонент семантики ИС.

На основании сказанного выше сделаем некоторые предварительные выводы. «Дуализация единичного» подчеркивает радикальность преобразований объекта; производится непосредственно воспринимающим субъектом и реализуется через оппозицию *этот – тот*, которая, вообще говоря, является одним из множественных представлений противопоставления *свой – чужой* [Пеньковский, 2004, с. 13]. Важно отметить, что говорящий и воспринимающий субъект совпадают в одном лице, при этом воспринимающий субъект разделяет пространственно-временные координаты с субъектом восприятия. Таким образом, выстраиваются следующие параллели: непосредственно наблюдаемый, актуальный (*этот, теперешний, новый*) образ оценивается как ‘чужой’ с соответствующими смысловыми импликациями («не мой», «далекий», «не знакомый», «другой»); вызываемый в памяти (*тот, тогдашний, прежний*) образ оценивается как ‘свой’ («близкий», «знакомый», «понятный»).

Далее мы покажем, что в определенных ситуациях «дуализация» может подчеркивать не только радикальные изменения, но и эпизодические проявления. Такие ситуации назовем условно ситуациями «смены сценария». Например: *Он мгновенно вырубился, совершенно умиротворенный и впервые после тюрьмы почувствовавший себя тем Андреем Быковым, каким он был до этой непонятной истории с «Крестами», его странного ареста и такого же странного освобождения* (А. Рыбин). Возвращение в прежнее состояние, главным образом, символизирует нормализацию ситуации. Воспринимающим субъектом в предложении является уже не говорящий, а герой повествования, однако, его ощущения описываются с использованием фразеологии говорящего (автора, наблюдателя), ср.: *«почувствовавший себя тем Андреем Быковым, каким он был ...»*. Таким образом, в лице героя совпадает воспринимающий и воспринимаемый субъект, что ослабляет

противопоставление по линии 'свой' – 'чужой', смещая акцент на восприятие ситуации в целом. Например, погружаясь в работу, человек словно переходит из реального (этого) мира, с его заботами и переживаниями, в мир иной, мир творчества: *Михайлов работал, крепко сжав зубы, дыша тяжело и редко. Он уже не был тем Михайловым, который имел массу переживаний, настроений и чувств, мог смеяться, пить, говорить. Вся сила его души ушла в воспалившиеся от напряжения, то странно шурящиеся, то широко открывающиеся глаза, в которых что-то горело и двигалось* (М.П. Арцыбашев). Для повседневной жизни такие эпизодические перевоплощения весьма обычное явление, достаточно сменить «домашний» сценарий на «рабочий». В последних двух примерах ИГ *тот ИС* употреблена в творительном падеже, который, как известно, коррелирует с преходящим состоянием личности, ее эпизодическим воплощением [Арутюнова, 1976, с. 324].

До сих пор мы рассматривали такие случаи, в которых невольные трансформации индивида фиксируются в виде двух отличных образов. Однако возможны ситуации вольного, контролируемого перевоплощения, если речь идет о сценическом образе: *Но и в том, и в другом случае я волей-неволей перевоплощаюсь в того Кию, от которого ожидают чуда. В образе человека, в чье всемогущество большинство готово поверить, я чувствую себя комфортнее, хотя и ответственнее...* (И.Э. Кию). С описанной выше сходна ситуация «публичного образа», особенно актуальная для общественных деятелей, политиков. Такой образ нестабилен, чувствителен к потрясениям, но его можно восстановить (*снова стать, сделаться*): *Во всяком случае, очень скоро его железная воля возьмет верх над потрясением и он снова станет тем Сталиным, каким его привыкли видеть* (А. Чаковский); *Он уже не сидел со скучающим видом, глотая минеральную воду. Кардашев бегал, командовал, приказывал – то есть сделался тем Кардашевым, слава о котором гремела* (Т. Моспан). Заметим, что дейксис в любом случае маркирует ожидаемое, привычное.

Анализ второй группы примеров позволил установить следующие переменные относительно предварительно сделанных выводов: говорящий не обязательно совпадает с воспринимающим субъектом; «дуализация» может контролироваться самим объектом (ситуация «сценического» или «публичного» образа) и указывать на эпизодические состояния объекта (ситуация «смены сценария»). В этих условиях личной «непричастности» говорящего сопутствующая «дуализации» семантика отчуждения ослабевает, в фокус внимания попадают либо свойства индивида, либо ситуация в целом.

Следующая группа примеров иллюстрирует совершенно иные контексты. Как уже отмечалось, ресурс «дуализации» хорошо работает на характеристику, когда неизвестное определяется через известное. «Раздвоенное» отражение объекта характерно для персонажей, достигших известности на определенном жизненном этапе, когда вся предыдущая история пропускается через призму будущих достижений: *Но и Цезарь 60-х годов, когда карьера его начала бурно развиваться, был еще не тем Цезарем, дружба с которым могла возвысить далекого провинциала* (В. Отрошенко). Для описываемых контекстов характерны антонимичные частицы *уже, еще*, предикаты, привносящие фазисные оттенки (*стал*, а также градуированное – *становясь все более*), творительный падеж ИГ *тот ИС*, то есть компоненты, способствующие созданию динамичного образа объекта, будто еще не дошедшего до «конечного» пункта своего назначения: *Солженицын стал тем Солженицыным, каким мы его знаем, лишь в годы заключения* (В. Сердюченко). Примечательно, что качества индивида в его статусе знаменитости принимаются за истинную сущность, которая и становится эталонной: *А вот для истории Черчилля это было еще началом. И возвращался, и уходил он еще не раз, с каждым разом становясь все более собой – тем Черчиллем, без которого не обойдется уже никогда ни один учебник истории* (А. Зубков). «Публичный образ» может стать доминирующим даже для своего референта: *«И он пытался представить себя таким, каким он был в детстве, в ранней юности, но это давалось ему с трудом: слишком прочно и глубоко залегли – и слишком значительны для него были – напластования последующих лет, когда он был уже тем Левинсоном, которого все знали именно как Левинсона, как человека, всегда идущего во главе* (А. Фадеев).

Очевидно, что ретроспективная оценка исключает сопричастие говорящего и субъекта оценки. Более того, говорящий оперирует уже не восприятием, а знанием об объекте («знающий субъект»). Рассмотрим более сложный случай, когда говорящий является одновременно и «знающим» и воспринимающим субъектом, однако эти роли разведены по разным временным планам. «Знающий» субъект в точки зрения настоящего дает контрастную характеристику объекту через его отнесенность к прошлому (*стал уже не тем*) и к будущему (*еще не тем*): *Для меня очередной нарком НКВД стал уже не тем Берией, каким я воспринимала его в Грузии, но, пожалуй, еще и не тем извергом, каким он был в действительности, о чем я узнала в дальнейшем из многочисленных рассказов и воспоминаний людей, столкнувшихся с ним на следствии* (А. Ларина).

В заключение обобщим сказанное. Сочетание ИС с дейкисом возможно для разного типа ситуаций. Во-первых, в контексте тезоименности ИГ *тот ИС* служит дополнительной индивидуализации, уточняя координаты нужного референта. ИС в сочетании с *тот* может также указывать на слабую закрепленность референта в базе знаний одного из собеседников.

Во-вторых, дейктический комплекс *тот ИС, который / какой / что ...* за счет актуализации дейкисом (*тот*) таких прагматических компонентов, как известность, удаленность и ожидаемость, функционирует как один из способов «дуализированного» представления объекта, когда тот «расщепляется» на новое (неузнаваемое) и старое (хорошо знакомое). Этот прием служит фигуральной репрезентации произошедших с объектом изменений, которые могут быть радикальными и эпизодическими, неконтролируемыми и контролируемыми. Радикальные неконтролируемые преобразования актуализируют ценностное противопоставление и семантику отчуждения. Вообще говоря, семантика отчуждения предполагает вхождение субъекта восприятия в личную сферу говорящего. Для эпизодических перевоплощений, неконтролируемых или контролируемых, говорящий (повествователь) располагает пассивной ролью наблюдателя. Он эмоционально не задействован, в силу чего ценностное противопоставление ослабевает. ИС с общеизвестными дополнительными коннотациями в сочетании с *тот* образуют особый тип предложений, где ИГ *тот ИС* актуализирует уже не прежний (близкий, знакомый) образ объекта, а актуальное знание о нем. Подобные контексты ближе к характеризующим. Таким образом, в любом из описанных случаев дейктическое *тот* в сочетании с ИС маркирует параметрический или эталонный образ объекта. Учет прагматических значений позволяет более точно описать контексты и критерии, допускающие те или иные функционально-семантические трансформации ИС.

Литература

- Арутюнова Н.Д. Предложение и его смысл : Логико-семантические проблемы. М., 1976.
- Арутюнова Н.Д. Язык и мир человека. М., 1999.
- Василевская Л.И. Синтаксические возможности имени собственного // Лингвистика и поэтика. М., 1979.
- Вендлер З. Сингулярные термы // Новое в зарубежной лингвистике. М., 1982. Вып. 13.
- Иомдин Б.Л., Бердичевский А.С. А кто этот *этот*? Имена собственные и неопределенная определенность // Компьютерная лингвистика и интеллектуальные технологии.

М., 2006.

Кацнельсон С.Д. Содержание слова, значение и обозначение. М., 1965.

Крипке С. Тожество и необходимость // Новое в зарубежной лингвистике. М., 1982. Вып. 13.

Лебедева Л.Б. Семантика «ограничивающих» слов // Логический анализ языка. Языки пространств. М., 2000.

Падучева Е.В., Успенский В.А. Подлежащее или сказуемое // Известия АН СССР. Серия литературы и языка. М., 1979. Т. 38. № 4.

Падучева Е.В. Высказывание и его соотнесенность с действительностью (референциальные аспекты семантики местоимений). М., 1985.

Пеньковский А.Б. Очерки по русской семантике. М., 2004.

Подольская Н.В. Собственное имя // Языкознание. Большой энциклопедический словарь. М., 1998.

Степанов Ю.С. Имена. Предикаты. Предложения. Семиологическая грамматика. М., 1981.

Фролова О.Е. Прецедентный антропоним в функции семантического предиката // Вопросы ономастики. 2006. № 3.

Шатуновский И.Б. Семантика предложения и нереперентные слова: Значение, коммуникативная перспектива. Прагматика. М., 1996.

Шмелев А.Д. Русский язык и внеязыковая действительность. М., 2002.

УЧАСТИЕ АНГЛОЯЗЫЧНЫХ МОРФЕМ В РУССКОМ СЛОВООБРАЗОВАНИИ

А.И. Дьяков

Ключевые слова: аналитизм, словообразование, английские аффиксы, английские морфемы, заимствованное слово, заимствование, язык-донор, язык-реципиент.

Keywords: analitism, word-formation, English affixes, English morphemes, loan-word, borrowing, donor language, recipient language.

Английские морфемы (корни, аффиксы), повторяясь в языке-рецепторе, способствуют тому, что русскоязычным сознанием они вычленяются в качестве строительного материала для создания новых «русских» слов. Несмотря на регулярность некоторых давно адаптированных морфем в составе англицизмов, многие лингвисты считают, что они не входят в словообразовательную систему русского языка. Например, В.П. Григорьев полагает, что словообразовательная активность морфем заимствованных слов обычно не оживает в языке-

рецепторе [Григорьев, 1991, с. 45]. В качестве примера он приводит морфему *-бол* (*баскетбол, бейсбол, волейбол, гандбол, пушбол*), не обращая внимания на существование созданных русским языком лексем *литрбол* и *пионербол*. Е.М. Галкина-Федорук считает, что морфемы в заимствованных словах выделяются только этимологически, например, *-инг* (*блуминг, дансинг, демпинг, крекинг, смокинг*), *-мен* (*клубмен, бизнесмен, конгрессмен*) [Галкина-Федорчук, 1962, с. 78].

В конце XX–начале XXI веков волна заимствований из английского языка (часто не оправданных коммуникативными потребностями) возросла, и иноязычные корневые и аффиксальные морфемы активно вовлекаются в словообразовательные процессы уже на русской почве; особенно такие, как аффиксоиды *аудио-*, *видео-*, *рок-* (*рок-группа*), *супер-* и т.д.

К «морфемам» в данном материале мы будем относить не только аффиксы, но и «корнесловы», большая часть которых является аффиксоидами. Одни корнесловы по семантическим функциям близки к «аналитическим прилагательным» (*шоу, арт, боди*), другие – сами являются определяемыми (*бол, тур*), третьи (*интернет, смарткарт*) имеют большую самостоятельность, используя как отдельные слова.

Участие английских суффиксов в русском словообразовании обычно носит окказиональный (от случая к случаю) характер и ограничено рамками сленга или разговорной речи. В последние годы участились случаи появления слов с английским суффиксом *-инг* в транслитерированном варианте (*-инг*). Сешан Ш. ошибочно считает, что новые слова на *-инг* не образуются на русской почве. Эту особенность, по мнению автора, можно связать с тем, что в русском языке слова на *-инг*, как правило, усваиваются целиком, тем самым словообразовательная роль суффикса ослабляется, если и вовсе не уничтожается. [Сешан, 1996, с. 48]. Если проанализировать семантику заимствований на *-инг*, которых в русском языке большое множество (*дансинг, кемпинг, дриблинг, дайвинг, стайлинг, тьюнинг, лифтинг, шугаринг, шугейзинг* и др.), то можно заметить, что в английском языке большая часть этих лексем образована от глаголов. Например, в английском языке *marketing* образовано от глагола *to market*, которое является полисемичным. Оно имеет следующие значения: 1. Покупать или продавать на рынке; 2. Сбывать, продавать; 3. Находить рынок сбыта; 4. Делать покупки. Между тем, в русском языке слово *маркетинг*, потерявшее соотнесенность с глагольной основой, относится к группе специальных слов и имеет значение «система организации хозяйственной деятельности, основанная на изучении рыночного спроса, возможностей сбыта продукции, реализации услуг»

[Ожегов, 1994, с. 335]. То же самое можно сказать и о словах *дансинг*, *кемпинг* и других. Таким образом, налицо достаточно регулярный сдвиг в значении русских слов на *-инг* по сравнению с английскими словами-прототипами. Отсутствие смыслового тождества между русскими и английскими «инговыми» формами связано, по мнению Сешан Ш., как раз с тем, что в русском языке соответствующие слова усваиваются целиком, из конкретного контекста, а не с помощью прототипической модели: глагол - существительное/причастие на *-инг*. Именно поэтому сам суффикс *-инг* оказывается непродуктивным на русской почве, а мотивирующая сила глагола совсем не ощущается. Мотивирующим в этом случае становится контекст [Сешан, 1996, с. 49]. То есть на русской почве происходят некоторые смысловые смещения в словообразовательной структуре англицизма.

В качестве аргумента против непродуктивности английской аффиксальной морфемы *-инг* и невозможности выделить его в качестве самостоятельного словообразовательного элемента в русском языке может служить тот факт, что во всех вышеуказанных словах этот суффикс получает одинаковое графическое и фонетическое оформление, то есть отождествляется словообразовательно с другими словами той же группы. То есть речь идет о членимых, но непрозвонных в русском языке словах (типа русских *говядина*, *смородина*, *брусника*).

Еще одним аргументом является словотворчество, использующее указанную морфему для создания производных от исконно русских заимствований или заимствованных из других языков слов, в частности, в разговорной речи. Например, пластмассерные *блюдинги* (блюдо), *сарделлинги* (сарделька) (примеры взяты из произведения А. Левина). Кроме того, в произведении «Заводной апельсин» с целью воссоздания русского молодежного сленга (произведение написано на английском языке) автор английскими буквами пишет русский глагол, добавляя к нему английский суффикс: начали *govoriting* (говорение), перестали *plevating* (плевание), *mordobiting* (мордобитие) и другие.

Во флэшмобе популярным является слово *фаршинг* – производное от русского слова «фарш», номинирующее явление, когда все участники делают то, что в обычной жизни не сделали бы (обливаются кетчупом, танцуют балет в женских колготках и т.д.).

Музыкантом Сергеем Мавриным изобретен способ игры на гитаре, называемый *маврингом*. Путешествие на внедорожнике группой во время выходных номинируется *уазингом* (из рекламы – «Уазинг выходного дня»).

Слово «путинг», которое осенью 2007 года вошло в обиход как обозначение предвыборных акций сторонников тогдашнего президента Владимира Путина, является комбинацией корневой морфемы «пут» (сокращенная форма от Путин) и английского аффикса *-инг*, при помощи импозиции (наложения) «ин» из фамилии и суффикса достигается юмористический эффект: *«Путинг предупреждает о расколе по религиозному признаку»*.

«Собачинг» и «крысинг» номинируют соответственно «отстрел бездомных собак» и «охоту на крыс с пневматическим оружием» и известны в кругах людей, занимающихся этим в качестве хобби.

В молодежном жаргоне встречаются лексемы с английским суффиксом *-инг*: *зажигайтинг* (процесс инициации веселья), *крышинг* (тусовка на крышах), *поппинг* (верчение задом, не путать с англицизмом-наименованием танца), *трахинг* (совершение полового акта) и др. *«Хочу трахинг с тобой»* (РР).

Потенциально возможны любые окказиональные образования типа *хлебопекинг*, *снегопрессинг*, *борщепробинг* и другие. Хотя в русском языке существует аналог английскому суффиксу *-инг*, имеющему значение процессуальности – суффикс *-ениj(e)*, *-ниj(e)* (бегание, катание, сидение и т.д.).

На Благověщенском телевидении диктором было сказано: *А сейчас проведем прессинг – обзор местной прессы* (Новости. 05.08.03). На центральном телевидении в программе «Смешные истории» был приведен диалог: *-Что делаете? -Пишинг диссертацию. Провожу объездо-ринг населения* (06.04.06). В программе «Городок» от 24.01.05. прозвучала фраза: *Мониторинг замусоринга*.

Подобным образом в русском языке адаптирована английская морфема *-мент* (*импичмент, менеджмент, рекрутмент, харасмент, индоссамент*). О словообразовательной активности данной английской морфемы говорить пока не приходится, но убирать ее с периферии русских словообразовательных средств, как нам кажется, не следует, так как ряд заимствований с этой морфемой далеко не полон, число таких слов, возможно, будет увеличиваться, и существует вероятность создания русского слова с данной морфемой, имеющей в языке-доноре следующие значения: *-ment* встречается в существительных, образованных от глаголов (изредка от прилагательных) и обозначающих: 1. Действие или состояние: *disarmament* – разоружение, *management* – управление, *merriment* – веселье; 2. Результат действия: *amendment* – поправка, *commitment* – обязательство.

В молодежном сленге встречается лексема «дрожement», имплицитно выражающая состояние крайнего напряжения и страха: *У меня всегда дрожement в ногах, когда копы подходят.*

Авторское словообразование – процесс непредсказуемый, поэтому появление русских слов типа *блинмент* (выпечка блинов) или *тормозмент* (застопоривание принятия решения) вполне возможно.

Редко участвует в русском словообразовании английский аффикс *-tion* (-шн), в основном, для создания юмористического эффекта: *Пойдем на тусейшн!*, *Мне нужен похмельейшн* и др. Среди подростков в устной речи наблюдается использование этого английского суффикса: *Да, полнейшн ужасейшн!* Это предложение грамматически неправильно, а созданные слова окказиональны, но они свидетельствуют об относительной самостоятельности используемой морфемы в сознании говорящего.

Такое остроумное словосочинительство составляет часть общей игры со словом. Переосмысление частей слов или аффиксов происходит через окказиональное обыгрывание их внутренней формы. При этом авторами создается новая вымышленная реалья. Некоторые из приведенных в качестве примеров слов, иллюстрирующих возможность отнесения английских аффиксов к «строительному материалу» русского словообразования, взяты из сборника «В зеркале прессы» [Зеркало прессы, 1998, с. 184].

Следует сказать, что приемы создания новых слов в персональном творчестве авторов присутствуют не в чистом виде, а взаимодействуют между собой: 1. Контаминация; 2. Перераспределение аффиксов в языке-реципиенте и в языке-источнике: *сарделинги, собакаеры*; 3. Русские слова трансформируются на иноязычный манер: *моркоуфели, гномиксы, голопоптеры*; 4. Ложная этимология (при звуковом уподоблении): *блееры, голопоптеры*.

О. Аксенова говорит о том, что наличие одновременно нескольких приемов, которые создают эффект диффузности семантики как самих номинаций, так и словообразовательных средств, является средством языковой игры, вступая в которую говорящий учитывает звуковую форму объединяемых им компонентов, их ассоциативный ареал и аллюзивность [Аксенова, 1998, с. 34].

Английский суффикс *-er*, имеющий значение прибора, (*блендер, миксер, электрошокер, шейкер, грейдер* и др.) и лица, занимающегося какой-либо деятельностью (*свингер, рокер, байкер, рейвер* и др.), входя в состав многочисленных заимствований из английского языка, также участвует в окказиональном словообразовании: *собакаеры* (имеется в

виду хот-доги), отличные *фуфлоеры* (фуфло), *блееры* (блеять), *вылазеры* (вылазить), *мойкеры* (мыть), *шайкеры* (шайка), *плюеры* (плевать), *колбасеры* (колбаситься), *скамейкеры* (тусуется на скамейках с байкерами), *зрибберы* (зрители флэшмоба), *дрочеры* (несостоявшиеся люди), *синчеры* (синий алкоголик), *дачеры* (дача), *шуберы* (шуба – упаковка для музыкального альбома), *тимер* (метро «Тимирязевская»), *сосипатор* (сосать), *трюкеры* (трюк) и т.д. В школьной среде можно услышать: *Где же мой ручкер и тетраджер?*, *Какие планы на вечер-ночер?*.

Использование английских суффиксов может рассматриваться как стилистический прием, пополняющий набор экспрессивных средств русского языка.

В русском языке используются 28 англицизмов с префиксом *овер-*: *овербенд*, *овербукинг*, *овердрайвер*, *овердрафт*, *оверквотинг*, *оверклокер*, *оверлоадинг*, *оверлорд*, *овернайт*, *овертайм*, *оверфиттинг* и др. Логично предположить, что частотность употребления приведет в дальнейшем к тому, что префикс будет вычлняться русскоговорящими людьми в качестве самостоятельного строительного материала со значением избыточности и получит независимость в создании новых слов. Нами встречены несколько примеров окказионального словообразования с этим аффиксом: *Ты просто овердуб, до тебя все поздно доходит!* (РР). *Анон, ты как всегда оверкрут, спасибо* (РР). *"Эта водка - овердрянь полная!* (РР). Приставка встречается в номинациях русскоговорящих компаний: *«Овер-Принт»*, *«Овершанс»*, *«Оверстар»* и др.

Синкретичные морфемы англоязычного происхождения также участвуют в образовании новых слов, например, *супер* (суперцедилка), *бол* (литробол), *мен* (кармен - мужчина-сплетник), *гейт* (Кучмагейт), *мейкер* (квасмейкер), *бургер* (нямбургер) и др.

Относительная самостоятельность морфемы может приблизить ее к слову (Ср.: все эти «измы»), то есть аффикс по функции может приблизиться к корнеслову. В нашем материале эта пограничная между аффиксом и корнем (словом) обильно представлен англоязычными элементами, обычно восходящими к слову, но которые могут быть использованы и как аффиксы, и как аффиксоиды (корень, подобный аффиксу), и как отдельное слово.

При анализе англицизмов с точки зрения их словообразовательного потенциала некоторые лингвисты считают, что такие лексемы, как *бизнес* и *шоу* могут выступать в качестве корневых словообразующих элементов в образовании новых сложных слов. В настоящее время такие сложные новообразования принято рассматривать как случаи,

промежуточные между словом и словосочетанием (компози́ты). Можно сказать, что в конце XX–начале XXI веков такие словообразующие элементы (корневые и аффиксальные) с периферии языковой словообразовательной системы переместились к центру. По словам В.Г. Костомарова, «нынешнее их распространение носит поистине эпидемический характер» [Костомаров, 1994, с. 160].

Некоторые заимствованные английские аффиксальные морфемы, в языке-источнике не интерпретируются как аффиксы, имея статус корневого форманта. Так, например, топоним «*Уотергейт*» (название отеля, «*Watergate*» – водные ворота) приобрел в свое время значение «всякий политический скандал» (много опасных «*уотергейтов*»). Особенно активное развитие это семантически обогащенное собственное имя получает в словообразовании. Его конечная часть *-гейт* (*gate* – ворота) превращается в своеобразную морфему с признаками суффикса и корня (аффиксоид). Аффиксоидом считается «корневая морфема, приобретающая в составе производного слова признаки служебной морфемы, аффикса» [Немченко, 1984, с. 187]. Сочетаясь с основами новых собственных имен и нарицательных существительных, она участвует в образовании слов, обозначающих множество разновидностей других политических скандалов, махинаций, афер и т.д. Обобщенная семантика продвинула корень к аффиксу.

Киддигейт (*kiddygate* – история с детьми ваши́нгатонских чиновников), *брифинггейт* (*briefinggata* – скандал в связи с похищением документов), *букгейт* (*bookgate* – скандал, связанный с хищением бумаг картеровской администрации), *ирангейт*, *Моникагейт*, *Левинскигейт*, *зипергейт* (*zipper* – ширинка, скандал, связанный с Билом Клинтон), *Рашигейт* (скандал, связанный с валютными махинациями русской мафии) и др. Это – образования исконно английские.

«*Внешний мир взирал на Моникагейт со смесью насмешливости и недоумения...*» (Аргументы и факты. 17.02.1999. № 7).

Часть подобных слов-гибридов возникает благодаря так называемому «вставочному», или «телескопическому» образованию новых слов, когда одно слово как бы «вставляется» в другое, в результате чего появляется необычное, окказиональное образование. Слово *Уотергейт* как бы наполовину (на отрезок *уотер-*) входит в сочетающуюся с ним определительную лексему, выражая своей сохранившейся частью развившееся в нем значение «политический скандал». Так было с первым окказиональным образованием этого типа. Позднее, по мере накопления в языке таких слов-гибридов, конечный слог *-гейт* посте-

пенно становится оценочной морфемой, самостоятельно участвующей в образовании новых слов [Отин, 1996, с. 110].

Нередко бывает трудно определить, рождены ли подобные новообразования с аффиксоидом *-гейт* в самом русском языке, или же они в транслитерированном виде проникли в него из иноязычных текстов.

Несколько подобных новообразований с компонентом *-гейт* было создано журналистом-международником М. Стуруа: *ЦРУгейт*, *ФРГгейт*, *угольгейт*, *космосгейт*, *большойгейт* (Большой театр). В этом же ряду находятся окказионализмы: *Кучмагейт* (дело Гонгадзе), *Рахатгейт* (неудавшийся переворот в Казахстане) и др.

Отмечены также случаи самостоятельного употребления словоэлемента *-гейт* со значением «политический скандал» что подтверждает его статус между корнем и аффиксом: «...всевозможные «гейты», разные по степени скандальности и масштабам последствий, случаются чуть ли не каждый месяц» (Известия. 18.10.2007.).

Исконное значение *гейт* функционирует самостоятельно в компьютерной терминологии, обозначая «ворота для отправки почты другим зонам сети, и образует в русском языке композиты: *факс-гейты*, *пейджер-гейты*, и как корневая морфема присутствует в отвлеченном существительном: *система гейтования*.

«ейтом» называется место, где новые трамваи сгружаются с железнодорожных платформ и ставятся на трамвайные пути.

Все сказанное свидетельствует о том, что в русском языке функционирует активный словообразовательный элемент английского происхождения, который, в разных своих значениях выступает и как корень, и как аффиксоид, и как отдельное слово.

В последнее время в русском языке появилось большое количество англицизмов с компонентом *-maker* (тот, кто выполняет какое-либо действие): *татумейкер*, *буклетмейкер*, *клипмейкер*, *имиджмейкер*, *порномейкер* и другие. Ввиду частотности употребления англицизмов с данным словообразовательным формантом, возникает вопрос о его способности образовывать новые слова со значением производителя действия. Зафиксировано появление в русских текстах несколько производных, включающих этот аффиксоид как результат авторского словотворчества, а именно: *страхмейкер*, *чушьмейкер* и *слухмейкер* (о тех, кто распускает слухи). Термин «жмейкер», обозначающий маргинала от политического консалтинга, непрофессионала, введен в обиход с заменой первой части лексемы «имиджмейкер» на русский компонент Е. Островским и Е. Егоровой.

Английская морфема *мен/мэн/манн* (англ. man человек, мужчина) участвует в образовании русских сленговых слов: *шаурмен* (тот, кто стряпает шаурму), *трусмен* (трусливый мужчина), *кармэн* (тот, кто каркает как ворона; сплетник), *качмэн* (бодибилдер), *алкмэн* (алкоголик) и др.

В русский язык наших дней заимствованы английские синкретичные морфемы латинского происхождения *аудио-* (*аудиокассета, аудиопродукция, аудиоаппаратура*), *видео-* (*видеофильм, видеопрокат, видеобум*; ср. употребление видео в значении существительного: *Купили новое видео*).

Такие морфемы, выполняющие функцию и приставки, и корня, наряду с морфемой *супер* можно также рассматривать как аффиксоиды.

Интенсификация употребления латинского по происхождению аффиксоида *супер-* в русском языке связана с англоязычным влиянием, несмотря на то, что он является «достоянием» многих языков мира.

Композиты с элементом *супер-* экспрессивно значимы, что обусловлено: 1) семантикой интенсивности, что особенно ярко проявляется при удвоении (*суперсупермодель*) и при участии в выражении значения усилительности в обеих частях (*суперстрасть*); 2) подчеркиванием оценки во втором компоненте композита (*суперэгоизм, суперкайф*); 3) при метафоризации (*суперзвезда*). Аффиксоид *супер-* в разных комбинациях эксплицирует различные, но соотносящиеся значения: превосходство лица перед другими (смыслы могут быть субъективными: *супершпион, суперторгаш*), интенсивность признака (*суперточный*), чрезвычайно большие параметры (*суперстроительство*); но чаще реализуется общий смысл превосходной степени качества (*суперклей, супербаня*). Нередко семантика *супер-* ориентирована на потенциальные семы в содержании второго компонента в композите, особенно это заметно у названий лица (*супернедочеловек, суперде-сантница*).

Частотен компонент *фэшин* (*fashion* – мода), входящий в состав русских композитов типа *фэшин-дива, фэшин-шоу, фэшин-культура, фэшин-клип, фэшин-сфера*.

Широкой популярностью пользуется в русском словообразовании англицизм *бизнес*. Он активно используется в качестве первой части сложных слов: *бизнес-контакт, бизнес-центр, бизнес-новости, бизнес-леди, бизнесвумен, бизнес-ланч, бизнес-скул, бизнес-обозрение, бизнес-ресурсы* и пр. Часть таких сложных слов образуется при помощи русских лексем и широко употребляется в средствах массовой информации (*бизнес-компания, бизнес-школа, бизнес-элита* и др.), а часть заим-

ствованы из языка-донора в «готовом виде» (*бизнес-ланч, бизнес-класс, бизнес-центр, бизнес-чек, бизнес-план* и др.) и выполняет функцию, близкую к атрибутивной: «*Как можно заплатить за товары Russian Shopping Club'a пластиковой карточкой (VISA, MC, AmEx, EuroCard, Discover) бизнес-чеком средствами с личного счета, заработанными в рекламном альянсе (Ad Alliance Program)*» [URL: kulichki.ru].

В.Г. Костомаров обращает внимание на то, что «особенно продуктивными оказываются не суффиксальные дериваты, а исторически менее свойственные русскому языку различные сложения и сложносочращения» [Костомаров, 1994, с. 35]. Вслед за В.Н. Шапошниковым [Шапошников, 1998, с. 35] мы также отмечаем современное развитие субстантивно-субстантивных словообразований типа *бизнес-план*.

Отмечены нередкие случаи недефисного написания таких образований, например, *бизнесфюрер, бизнесмонстр* и др. Все это является свидетельством функционирования в русском языке самостоятельного корнеслова; а также, по-видимому, здесь имеет место влияние аналитизма английского морфологического строя (более свободная конверсия частей речи), и слитное написание можно интерпретировать как слияние признакового слова (*бизнес*) с предметным.

Она тащила качавшегося в разные стороны несостоявшегося своего жениха, Петера Онигмана – бизнесфюрера и вдовца, втянула его за грудки в комнатку (В. Высоцкий. Роман о девочках). Богатей, а то проиграешь! Советы для начинающих бизнесмонстров (С. Кузнецов. Манекены – жизнь в стеклах витрин).

В.Г. Костомаров расценивает частотность употребления в речи подобных моделей как «дальнейшее продвижение русского словообразования в сторону аналитизма», однако В.Н. Шапошников, как нам видится, правильно считает, что «отступление от обычного синтетизма, флективности, это не только вопрос словообразования, вопрос реализации, вопрос стиля и жанра, вопрос конкретных сфер использования слов» [Шапошников, 1998, с. 96].

Хотя атрибутивный неизменяемый англицизм *шоу* вошел в русский язык еще в 60-е годы, только в последние десятилетия он начинает активно участвовать в словопроизводстве на русской почве. Он используется как в первой, так и во второй части, где является определяемым компонентом сложных слов: *парадиз-шоу, мото-шоу, аэрошоу, дэнс-шоу, дог-шоу, шоу-индустрия, шоу-программа, шоу-викторина, шоумен* и т.д. Следует оговориться, что большая часть перечисленных выше англицизмов не являются продуктом русского словообразования, а пришла из английского языка либо в своем оригинальном виде, либо

в калькированном варианте. Однако не вызывает сомнения русское происхождение образования «*Виношоукур*» – название когда-то популярной телевизионной программы, где английская морфема вставлена внутрь русского слова. Такой способ словообразования, а именно, вставка, не был отмечен ранее в работах, посвященных словообразовательной активности англицизмов.

Англицизм *боди* (body – тело) образует сложные слова со значением «относящийся к телу» – *боди-арт*, *боди-артовский*, *боди-гард*, *бодибилдинг*, *бодибилдер*, *боди-реслинг*, *боди-хэппенинг*, *боди-дэнс* и т.д.

***Боди-хэппенинга* ждут не только художники и натурщики** (Реклама)

Ряд перечисленных англицизмов-заимствований с компонентом *боди* (его тоже можно назвать «аналитическим прилагательным»), – возможно, будет продолжен, а наблюдения показали, что данный корнеслов сочетается и с русскими словами, например, *бодистройка*, *бодихудожник*.

Сразу появились толпы доморощенных боди-художников, разрисовывавших тела за совершенно символическую плату (Дети. ру. 30.08.2009).

Другой, ставший популярным неизменяемый англицизм *брейн* (brain – мозг) входит в состав многих заимствованных лексем, что свидетельствует о важности «мозгового» интеллектуального фактора для современного носителя языка: *брейн-дрейн* (brain-drain – утечка мозгов), *брейнсторминг*, *брейнбол*, *брейн-нокаут*, *брейн-траст*, *брейн-пирсинг*. Появление русских названий *брейн-ринг*, *брейн-клуб*, а также многочисленных названий интеллектуальных игр, например, «Брейн-тренировка» указывает на относительную самостоятельность данного корнеслова в русской словообразовательной системе.

Можно говорить и о функционировании в русской речи словоэлемента – *тур*: *автотур*, *шоптур*, *шуб-тур*, *лох-тур*.

Повторяемость английского слова *ball* – мяч в составе большого числа англицизмов, например, *футбол*, *гандбол*, *волейбол*, *баскетбол*, *пэйнтбол*, *софтбол* позволяет говорить о наличии в русском языке на периферии словообразовательных средств морфемы *-бол*. Такое утверждение может быть доказано существованием в русском языке на протяжении многих лет и так и не замеченной противниками отнесения *бол* к словообразовательной морфеме лексем *пионерб* и *литробол*. Образованная из английских слов в русском языке она номинирует русское изобретение. Весьма вероятно появление нового русского слова, вклю-

чающего данный аффиксоид при изобретении в России какой-либо игры с мячом, например, *клоунбол*, *коленебол*, *телегобол* и другие: «В одном из населенных пунктов Смоленской области играют в веревкобол - игроки одной команды связаны веревкой» (ОРТ, 05.01.2001).

К популярным в русском языковом узусе корнесловам можно также отнести корнесловы *рок-* (*рок-опера*, *рок-музыка*, *рок-фестиваль*, *рок-исполнитель*); *панк-* (*панк-культура*, *панк-мода*, *панк-музыка*); *шоп-* (*шоп-тур*); *топ-* (*топик*, *топ-модель*, *топ-книга*, *топ-десятка*); *арт-* (*арт-кафе*, *арт-выставка*, *арт-ателье*), а также многих аббревиатур, например, *ди-джей*, *VIP*, *CD* (*VIP-зал*, *VIP-сувенир*, *VIP-персона*) и другие.

Например, английская аббревиатура *Ди джей* (англ. DJ диск жockey) входит в состав композитов: *ди-джей-авто*, *ди-джей-версия*, *ди-джей-клуб*, *ди джей-класс*, *ди джей-школа*, а также выступает в качестве мотивирующей основы в русских производных *ди-джейство*, *диджейский*, *диджейка*, *радио-диджеинг*. Наличие в последнем слове английского аффикса *-ing* – свидетельство определенной активности суффикса *-инг* в русском словообразовании. Следует также отметить факт гибридного образования с этим элементом – *DJ-школа*, где первый компонент участвует в словообразовании в трансплантированном виде, то есть в графике языка-источника.

Впрочем, некоторые говорят, что мы «зажрались»: мало было диджейства, еще и группу создали, не знаем, как еще «извращаться». И не зря старался: у ди-джейского дуэта, в связи с новым поворотом жизни Георгия, родилась романтическая (Светское обозрение. 05.03.2000).

Многочисленна группа сложных словообразований с компонентом *арт-* (*art* – искусство). Короткое английское слово выполняет компрессионную функцию в русских текстах, так как экономит языковое пространство печатных текстов. Экономнее употребить слово-композит *арт-люди* вместо описательного оборота «люди, работающие в области искусства»: *Арт-люди предлагают создать в Новосибирске ни много, ни мало копию московского Кремля с жилыми и рабочими помещениями* (Метро. 31.08.2003. № 27).

В связи с популяризацией компьютерных технологий активизировалось употребление англицизма *кибер* (*cyber* – искусственный интеллект). Словообразовательные ряды, включающие давно освоенные русским языком слова с этим корнем (*кибернетика*), пополнились сложными лексемами, образованными слиянием английского и русского компонентов: *киберсоска*, *кибермойка*, *кибербандитизм*, а также сложными композитами типа *кибер-атаки* и *кибер-агенты*.

Продуктивный для аналитического английского языка способ сложения, ввиду его ограниченности в словообразовательных средствах (*round-table conference, school-grammar, daylight, bird-cage* и т.д.) влияет на русское словообразование в плане продвижения его по пути аналитизма. Перечисленные выше корнесловы могут быть пополнены большим количеством англицизмов, ставших в описываемый период популярными.

Частотность дефисных написаний в конце XX века позволяет говорить о заимствовании словообразовательной модели, вернее, о влиянии английской словообразовательной модели на активизацию употребления не столь продуктивной русской словообразовательной модели. В русском языке, помимо перечисленных выше корнесловов, употребляются композиты со словоэлементами *интернет* (*интернет-одержимость, интернет-товары, интернет-читатель, интернетцены, интернет-занятия*, (наряду с заимствованными сложными словами (*интернет-сайт, интернет-брокер, интернет-баннер* и др.), *веб* (*вебобзрение, вебописательство, вебстроитель, вебакселерат, вебактивность, сервер* (*серверописание, серверадресация, серверодержатель*), *рейтинг* (*рейтинг-команда, рейтинг-эксперт, рейтингофобия*), *смарткарт* (*смарткарт-приложение, смарткарт-технология, смарткарт-разработчик*) и другие. Некоторые из перечисленных композитов имеют вариантное написание: дефисное и слитное (*веб-обозрение* и *вебобозрение*), многие получают соединительные гласные (*франчайзополучатель, франчайзодатель*).

Определенная активность английских морфем в русском словообразовании – результат глобализации, проявляющейся не только в экономике и общественной жизни, но и во взаимодействии и взаимном влиянии языков. Построение слов с помощью английских аффиксов носит ограниченный характер и наблюдается в разговорной речи для создания, в основном, юмористического эффекта. Такие аффиксы находятся на периферии русской словообразовательной системы, но со временем возможна их активизация и продвижение к центру. Участие синкретичных морфем англоязычного происхождения (*гейт, бол, мен* и др.) в создании русских слов связано с развивающимся в нашем языке аналитизмом, особенно это заметно в композитах, содержащих одну несклоняемую часть (*веб-конструкция, фэшн-прогон, hi-fi-оборудование*).

Литература

- Аксенова О. Языковая игра как лингвистический эксперимент поэта. [Электронный ресурс]. URL: <http://levin.rinet.ru/ABOUT/Aksenova>
- Галкина-Федорук Е.М. Лексикология. Фонетика. Словообразование. М., 1962.
- Григорьев В.П. Поэтика и стилистика. М., 1991.
- Костомаров В.Г. Русский язык в иноязычном потоке // Русский язык за рубежом. 1994. № 2.
- Крысин Л.П. Словообразование или заимствование? // Русский язык в школе. 1997. № 6.
- Ожегов С.И., Шведова Н.Ю. Толковый словарь русского языка. М., 1994.
- Отин Е.С. Об «Уотергейте» и прочих «-гейтах» // Русская речь. 1996. № 5.
- Сешан Ш. Англицизмы в русской речи (По материалам прессы 90-х годов) : автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 1996.
- Шапошников В.Н. Русская речь 1990-х. Современная Россия в языковом отображении. М., 1998.

РОЛЬ ФОНЭСТЕТИЧЕСКИХ СРЕДСТВ В СОЗДАНИИ ЭПИЧЕСКОЙ ОБРАЗНОСТИ (на материале бурятской Гэсэриады)

Л.Ц. Санжеева

Ключевые слова: эпическая образность, фонэстетические средства, смысловая скрепа.

Keywords: epic expressiveness, phonaesthetic means, meaningful connector.

Отбор и употребление языковых средств фонетического уровня с определенной стилистической целью является важным при изучении поэтического текста, включая и эпическое произведение. Фоника определяет характерные для каждого национального языка условия благозвучия, исследует разнообразные приемы усиления фонетической выразительности речи, учит художественно оправданному и стилистически целесообразному звуковому выражению мысли. Так, она изучает эстетическую роль фонетических средств языка. Например, английский язык изобилует так называемыми фонэстетическими (phonaesthetic) словами. В этих словах одна часть, чаще всего сочетание согласных, дает представление о его общем элементе смысла. Слова, начинающиеся с «sl» - slippery, slide, slip, slither, slush, sludge (скользкий, скольжение, скользить, слякоть, грязь, плавающий лед)

можно объединить в группу с одним понятием «скользкий» [Хундаева, 2008, с. 173].

В бурятском языке наблюдается подобное явление. Изучение своеобразия семантики и структуры элементов фонэстетической системы эпоса представляется актуальным и мало исследованным аспектом бурятского эпосоведения. Объектом данной статьи являются фонэстетические слова и выражения, их функциональные особенности в бурятском эпосе о Гэсэре. В качестве материала для анализа послужил вариант эпоса «Абай Гэсэр Богдо хан», записанный от сказителя Альфора Васильева [Абай Гэсэр Богда хан, 1995].

Приведем следующие примеры с комментариями: *Нугарса хухарса хэрэлдэбэ Нугар хухар татуулая*. Слово *нугарса* произошло от глагола *нугарха* со значениями: 1) сгибаться, перегибаться; 2) переламываться. Вокруг этого слова группируется ряд других однокоренных слов, среди которых представляет интерес слово *нугара*, тождественное слову *нуга*. Последнее является усилительной частицей при глаголах, соответствующей в русском языке приставкам со-, пере-:

нуга дараха - согнуть, перегнуть;

нуга мушхаха – загнуть;

нуга бууха - согнуться, переломиться, перегнуться; согнуть в дугу;

нуга татаха – согнуть.

Производное *нугара* в эпосе «Гэсэр» имеет форму *нугарса*, то есть приобретает суффикс -с (-со) наречия, обозначающего образ действия.

Хухарса происходит от слова *хухарха* со значениями: 1) ломаться; 2) разбиваться, то есть, образует глаголы со значением утраты, лишения: *хулоо хухарха – ломаться (о ноге)*. С этим словом связана усилительная частица *хуха*, соответствующая приставкам: пер-, с-, из-, об-, раз-. Производное *хухар(а)* в эпосе имеет форму *хухарса* с суффиксом «с», который усиливает действие, обозначенное глаголом, определяющим это слово. Слоги *нуга*, *хуга (хуха)* обладают значением *перегнуть, переломить*.

В бурятском языке, как показывает вышеприведенный пример с частицами *нуга*, *хуга*, представлены фонэстетические слова. Слова с начальным *нуга (нугалаа - изгиб; нугалалга - сгибание; нугалбари - сгиб, складка, нугалга - сгиб (действие); нугалуур - гибкий, эластичный; нугалуур - сгиб, изгиб)* имеют общее значение *сгибать, сгибание (перегибание)*. Это значение может расширяться до «нарушать», то есть здесь нарушить мирные дружеские отношения, что приводит к ссоре, ругани. Слово *нугарса* можно понять как «так, что согнулся,

перегнулся», то есть общий элемент значения «нарушение первоначального состояния».

Слова с начальным *хуха* (*хухардаһа* – обломок; *хухармар* – ломкий; *хухархай* – изломанный; *хухаршамаар* – могущий сломаться) имеют общее значение «ломать, нарушать». Отсюда слово *хухарса*, усиленное словом *нугарса*, можно расширить до «вдребезги, вдрызг».

Фразу «*нугарса хухарса хэрэлдэбэ*» следует перевести так: Вдрызг (вконец) переругались (перессорились); *Нугар хухар татуулая* - Потянем, вдребезги сломаем. Прокомментируем другой пример:

Алиын хутэлэй саана
Малгайн улаан залаагай
һахас гэхэнь харагдаба.

Слово *һахас* произошло, по мнению Е.О. Хундаевой, от *һахагар* – мохнатый, лохматый, косматый [Хундаева, 2008, с. 174]. Дело в том, что бурятскую шапку (малгай) венчает красная кисточка, движение которой при езде на коне, то есть кинетический образ получает вербальное обрамление *һахас*, которое трудно перевести на русский язык, но, тем не менее, это наречие, определяющее действие глагола «харагдаба». Слова *һахас гэхэнь* переводятся: *мохнато, космато*. Слово *харагдаба* переведено как «появился (в поле зрения) или промелькнул и скрылся из виду». Второй вариант контекстуально более приемлемый, в сочетании со словами *һахас гэхэнь* его можно перевести так: *мохнато промелькнул и скрылся из виду (исчез)*. Но если воссоздать в воображении визуальный образ и придать ему вербальное оформление, тогда возможен и другой вариант перевода: «качнулась во все стороны (то есть кисти “вздохматились”, “трепыхнулись” при движении) и скрылась из виду». Подстрочный перевод всего предложения выглядит следующим образом:

За холмом Алиа
Красная кисточка его шапки
Качнулась и скрылась из виду.

Можно попытаться дать вольный, но более благозвучный перевод:

Только его и видели под горой Алиа,
Лишь у шапки красна кисть
Покачнулась наверху.

Предпочтительней, на наш взгляд, является более сдержанное «покачнулась», так как кисточка делается из тяжелых шелковых прядей, они не «трепыхаются», а лишь как бы слегка подсакивают, пока-

чиваются при движении, что соответствует традиционной склонности бурят к степенности. Внутренний мир бурята прослеживается в его одеянии, поведении, манере, словах, звуках.

Остановимся подробно на других словах, как например *соб* – звукоподражание падению капли или звуку при поцелуе (чмок), как предлагает словарь [Черемисов, 1951]. Подобное толкование вызывает сомнение. Более приемлемым, исходя из контекста, является вариант со словом *собхорхо* – подпрыгивать, подскакивать, прыгать.

Очевидно, что первые два-три звука *хаа* (хаах, хааг) в некоторых словах означают громкие, резкие, хриплые звуки, напоминающие карканье вороны. Слоги *ту*, *ху*, *һа* или скорее звуки т, х, һ, р, много раз повторенные на небольшом отрезке высказывания, создают образ наступающего врага. Эти звуки в контексте эпоса «Гэсэр» относятся к разряду твердых, агрессивных, неприятных.

Сюда примыкает сочетание звуков *h-x-p*, создающее аналогичный эффект чего-то неприятного. Слова с начальным «бад» (*бадашаха* - гаркнуть; *бадашаан* – окрик; *бадашалга* - резкое замечание) имеют общий смысл «громко».

Инициальные *шах*, *хаи* в бурятском языке обладают значением принуждения. Это один из частных случаев образования повторов в целях экспрессии, сопровождаемых переменной места согласных х и ш.

В целом в анализируемом улигере встречаются многочисленные фонэстетические слова и выражения. Сочетания определенных звуков помогают понять общий элемент смысла слов с определенной последовательностью фонем. Интересны слова и фразы с преобладающим звуком ш. Они в основном передают шумовые эффекты. И в русском языке шум и гулкость воспроизводятся с участием звука ш: шум, шорох, шелест, шушуканье, шепот, шиканье и др. Были также выявлены звукоизобразительные слова *баг-баг*, *татаг-татаг*, *ян-хан*, *яб-хан*. Приведем примеры употребления фонэстетических слов из улигера «Абай Гэсэр Богдо хан».

Нахиима найр дууһажа,

Хотойма хатар захадажа [Абай Гэсэр Богдо хан, 1995, с. 50].

Нахиима (от *нахииха* – прогибаться, сгибаться) – пластичный, изящный входит в лексико-семантическое поле, где представлены следующие слова:

- *нахисар* – пластично, изящно;

- *нахилзаха* – изгибаться, прогибаться; пружиниться; пластично двигаться (о походке);

- *нахилзуулха* (допуст. от *нахилзаха*) – прогибать; нагибать, наклонять; качать.

- *нахир-нахир гэхэ* – пружиниться;

- *нахир-нахир гэшхэхэ* – плавно (ступать);

- *нахир-нахир гэшхэлхэ* – идти мягкой, плавной походкой;

- *нахис-нахис, нахис-хотос алхалха* – плавно шагать;

- *нахис (гэмэ хуһан)* – гибкая, тонкая (береза);

- *нахюу* – согнутый, вогнутый; наклонный;

- *нахюу газар* – покатость.

Рассмотрим слово *хотойма*. Оно связано со словом *хотойхо* – наклонять, нагибать; изгибать, искривлять. С ним по смыслу связаны также и следующие слова:

- *хотойлго* – прогиб;

- *хотор-хотор гэшхэлхэ* – идти, плавно ступая;

- *хотолзомо* – гнущийся, пружинящий; плавный;

- *хотолзоо(н)* – выкрутасы;

- *хотолзохо* – мерно, ритмично изгибаться;

- *хотолзохо хатарха* – изящно танцевать;

- *долгитон хаталзаха* – стлаться волнами (о хлебах).

Следует отметить, что даже без помощи словаря можно было бы догадаться о значении вышеприведенных слов, в этом помогает принцип фонэстетики.

Итак, фрагмент *Нахиима найр дууһажа, Хотойма хатар захаджа* следует перевести так: Закончив богатый [такой, что столы прогибались под тяжестью яств] пир, начали плавно и ритмично танцевать. Проанализируем следующий пример.

Лажагансаран неэлдэжэ,

Тажагансаран һүүтирэлдэжэ байбад ла [Абай Гэсэр Богда хан, 1995, с. 72, 487].

Лажаганасаран происходит от глаголов *лажаганаха, лужаганаха* – греметь, грохотать. В одну группу с ними входят следующие слова:

- *лажаганаа(н)* – грохот, треск, хруст;

- *лажархай* – грохочущий, раскатистый, громкий.

Глагол *тажаганаха* означает *бегать, носиться взад и вперед*. Вышеприведенные строки *Лажагансаран неэлдэжэ, Тажагансаран һүүтирэлдэжэ байбад ла* соответствуют в русском языке выражению: Раскатисто смеясь и крича, бегали взад и вперед. Интерес представляет другой отрывок из улигера:

Үе саган үбэһэ

Tаhара татаа хадаа

Үе наһандаа үлэбэй ябаха [Абай Гэсэр Богда хан, 1995, с. 82].

Тала дундууран

Tаhара харбан,

Хоёр болгон унгааба ла [Абай Гэсэр Богда хан, 1995, с. 140].

Слово *tаhара* произошло от глагола *tаhарха* со значениями: рваться, отрываться. Слово *tаhара* тождественно слову *tаһа*, которое является усилительной частицей при глаголах, а также часто соответствует приставкам с (со)-, про-, от-, -из-, -раз: *таһа харбаха* – простреливать. Фразе *Tаhара татаа хадаа* можно перевести так: Если отрывали (с корнем). Фразе *Tаhара харбан* соответствует вариант: Прострелив (насквозь).

Хахара хухара харбаба [Абай Гэсэр Богда хан, 1995, с. 241].

Хахара происходит от слова *хахарха* – раскалываться, трескаться, рваться, разрываться и эквивалентно усилительной частице *хаха*, соответствующей приставке раз-, рас-, например, *хаха зүһэхэ* – разрезать, рассекать.

Слова с начальным *хуха* или *хухара* (*хухардаһа* - обломок; *хухармар* – ломкий; *хухархай* - изломанный; *хухаршамаар* – могущий сломаться) имеют общее значение «ломать, нарушать». Итак, фразу *Хахара хухара харбаба* переводим на смысловом уровне как *вдребезги прострелил*.

һухара татан абажа [Абай Гэсэр Богда хан, 1995, с. 332, 360].

һуха (*һухара*) – усилительная частица, выражающая резкость или внезапность действия: вдруг, внезапно, совсем, вовсе. *һуха татаха* – вырывать, выхватывать. *һухара татан абажа* можно перевести: неожиданно выхватив.

Нахид гэжэ орожо ...

Нам байсаран хэлэбэ лэ [Абай Гэсэр Богда хан, 1995, с. 458].

Нахид или *нахид-нахид гэхэ* переводится как сгибаться и выпрямляться; пружиниться, качаться; мягко двигаться.

Нам означает спокойно, тихо; медленно. Вышеприведенную фразу можно перевести следующим образом: Вошла, мягко и гибко ступая, негромко сказала.

Залд байсаран тэбэрбэ лэ [Абай Гэсэр Богда хан, 1995, с. 204].

Залд гүүлэхэ означает испугать, заставить вздрогнуть, *зал байсаран* можно перевести *заставив вздрогнуть*. Вся фраза *Залд байсаран тэбэрбэ лэ* имеет следующее эквивалентное соответствие: *Неожиданно для нее обнял, так что она вздрогнула*.

Нис байсаран дуугаража [Абай Гэсэр Богда хан, 1995, с. 335, 428,

468].

Громко и глухо заговорил.

Такой перевод сделан, исходя из анализа всего фрагмента, включающего и данную строку: *Тус байсаран дуугаража, // Түмэн бугайн дууен нэгэдхэжэ, // Нис байсаран дуугаража // Минган бугайн дууен нэгэдхэжэ* [Абай Гэсэр Богда хан, 1995, с. 335].

Здесь мы видим две параллельные конструкции: *Тус байсаран дуугаража ... // Нис байсаран дуугаража*. *Тус* – звукоподражание стуку, *тус байсар* – со стуком, с глухим звуком. По аналогии *нис* можно перевести *громко, глухо*, так как звуки издаются одними и теми же животными.

Среди звукоизобразительных слов в эпосе встречаются:

Шуун шааян байба ла [Абай Гэсэр Богда хан, 1995, с. 20, 37, 40, 71, 209, 210, 316, 325, 350, 502, 508].

Шуун шэнжэн оробо ло

Ши юушье мэдэнэбэйш [Абай Гэсэр Богда хан, 1995, с. 20].

В трех вышеприведенных строках ‘обыгрывается’ звук ‘ш’, дающий шумовой эффект или неприятие чего- или кого-либо.

Еолон егшон хэбтэбэ лэ [Абай Гэсэр Богда хан, 1995, с. 73, 348].

Лежал и стонал.

Два первых слова звукоизображают болевые ощущения, стон и жалобу.

Гууы, гууы, гууы! - гэжэ

Хуугайдан хаихаран абаба ла [Абай Гэсэр Богда хан, 1995, с. 340].

Кричала, подзывавала своих детей.

Первое слово, трижды повторенное, звукоизображает выкрики, ауканье, подзывание. К этому выводу мы пришли, исходя из контекста, а также из того факта, что в тункинском говоре (западные буряты) есть слово *гуугалха*, означающее кричать, подзывать, громко звать, кликать, аукать.

горд гэхээр амин,

хохос гэнээр үһэн үлэжэ [Абай Гэсэр Богда хан, 1995, с. 501].

Сэрэг суур хоерын

горд гэхээр амин,

хохос гэхээр үһэн үлэнбэй,

Баран хороогдобо, алуулба ла [Абай Гэсэр Богда хан, 1995, с. 347, 430, 496, 501, 502].

В словаре К.М. Черемисова слово *горд* определено как звукоподражание мгновенному шороху, небольшому шуму [Черемисов, 1951].

Например: *hard гээд үгы болошохо* – вдруг исчезнуть, прошмыгнуть; *hardшье гэхэ абяа гаргангүй* – без всякого шороха, бесшумно; *hard гэжэ ниидэхэ* – летать, издавая шорох (о сороке); *hard байса хууриһаа бодоод гаршаба* – он вдруг вскочил со своего места и вышел, *hard бодохо* – вскочить; *hard гүйхэ* – броситься опретью, выпорхнуть. С учетом словарных значений данных слов, представляем следующий перевод вышеприведенной фразы *һорд гэхээр амин... үлэжэ* – Остался лишь последний вздох, который можно испустить со звуком ‘хорд’. *һорд* в данном случае предположительно является звукоподражательным словом, имитирующим звук, издаваемый при испускании последнего вздоха.

Слово *һохос*, по-видимому, имитирует звук, который издается при резком выдергивании волоса. В словаре это слово отсутствует. Эти две строки с учетом эпического контекста можно перевести приблизительно так: Остался лишь последний вздох и волос, который можно выдернуть.

Ии-и-тыты, ии-тыты! Ай-тыты, ай-тыты! [Абай Гэсэр Богда хан, 1995, с. 508].

Ямар хүйтээр үлээнэб! [Абай Гэсэр Богда хан, 1995, с. 444].

Ии-и-тыты, ии-тыты! Ай-тыты, ай-тыты! – звуки, которые издает замерзший человек. Это явствует из контекста.

Даб гэхээр далайе байлгахамбэйма,

Тус гэхээр түбые эргүүлхэбэйма! [Абай Гэсэр Богда хан, 1995, с. 462].

Тус байсаран дуугарба [Абай Гэсэр Богда хан, 1995, с. 126, 129, 335, 428, 468].

Даб гэхээр – сразу. *Тус* – звукоподражание стуку, *тус байсар* – со стуком, с глухим звуком. *Даб гэхээр далайе байлгахамбэйма, // Тус гэхээр түбые эргүүлхэбэйма!* – Сразу же море тут разолью-сделаю, со стуком и шумом землю переверну! *Тус байсаран дуугарба* – Глухо заговорил.

Мяханайн таргандан

Маамар маамар эдижэ [Абай Гэсэр Богда хан, 1995, с. 484].

Маамаргаха означает *мусолить (беззубым ртом)*, отсюда *Мяханайн таргандан Маамар маамар эдижэ* переводится *Жирное мясо ел, мусоля беззубым ртом*.

Другие примеры звукоподражательных слов, выявленных из бурятского эпоса.

Ган-гун гэн ошожо (на коне) [Абай Гэсэр Богда хан, 1995, с. 46].

Ган-гун – имитация звуков, издаваемых при езде на коне.

hab-hэб үлээлдэн [Абай Гэсэр Богда хан, 1995, с. 57, 58, 61, 129, 153, 194, 195, 215, 273, 434].

hab-hэб – имитация звуков, издаваемых дуновением ветра.

Саб-саб хураяа дуһаажэ [Абай Гэсэр Богда хан, 1995, с. 58].

Саб-саб – имитация звука дождя.

Наб-һаб гэхэдэн..., һэб-һэн гэхэдэн [Абай Гэсэр Богда хан, 1995, с. 61, 194, 434, 502].

һамгандаа нэгээ асаруулан,

Холд-хулд балган,

Нир-нир сасан,

Зар дүүргэбэб гэжэ ерэбэ лэ [Абай Гэсэр Богда хан, 1995, с. 70].

Холд-хулд – имитация звука, издаваемого человеком, когда он пьет какую-либо жидкость. *Нир-нир* – имитация звука, издаваемого человеком, когда он брызгает ртом, поперхнулся или подавился слюной.

Соб байсаран дүрөөлжэ [Абай Гэсэр Богда хан, 1995, с. 83, 330].

Вдев ноги в стремяна.

Соб – звук при вдевании ноги в стремя при посадке на коня, когда всадник слегка подпрыгивает при этом.

Гүүлд-гүүлд үһаа уужа [Абай Гэсэр Богда хан, 1995, с. 86].

Гүүлд-гүүлд – имитация звука при питье воды, аналогичное русскому ‘бульк-бульк’.

Бурятский эпос о Гэсэре обладает богатым составом изобразительно-выразительных средств, создающих образную эпическую картину мира. Наряду с другими распространенной формой внешней звуковой организации бурятского улигера является аллитерация, которая служит средством эмоциональной выразительности, смысловой значимости описываемого явления. Рассмотрим аллитерацию с точки зрения «продуктивности» тех или иных звуков в образовании этого поэтического средства.

Приведем примеры аллитерации по начальным звукобуквам, располагая их в алфавитном порядке.

Буква «а»

Атай мээгээ гаргалсана,

Аман дээрһэн адаралдажа [Абай Гэсэр Богда хан, 1995, с. 49]

Буква «б»

Баруунай багай холо тэнгэридэ

Бахиин барин оробо ло [Абай Гэсэр Богда хан, 1995, с. 36].

Здесь представлены случаи аллитерации не только в двух, но и в четырех строках, объединенных общим смыслом.

Буква «г»

Галзуу Хаара тэнгэри

Ган-гун гэн ошожо [Абай Гэсэр Богда хан, 1995, с. 46]

В приведенных примерах присутствуют двустрочные аллитерированные варианты, причем в последнем примере представлены звукоизобразительные элементы «ган-гун».

Буква «д»

Дотор соогоо үргэхэн,

Дорохоон унгаһан [Абай Гэсэр Богда хан, 1995, с. 32]

Буквы «е (е)»

Ехэ зоригтой баатар,

Ехэ эриэтэй хүйхэр гэжэ [Абай Гэсэр Богда хан, 1995, с. 34]

Буква «з»

Зуун хараанай газарта

Зулгуй ябан харайха [Абай Гэсэр Богда хан, 1995, с. 46]

Зуу гарса морид

Буква «м»

Минган зон гэршлэхэ!

Мини морин гараа [Абай Гэсэр Богда хан, 1995, с. 48]

Буква «н»

Наартай хольшортой наадаа

Наадатай, неэдэһэтэй зугааяа [Абай Гэсэр Богда хан, 1995, с. 41]

Буква «о»

Огшом өөдэ ошохо

Олон минган малтай [Абай Гэсэр Богда хан, 1995, с. 33]

Буква «с»

Сээжэээ бүдүүндэн

Сэсэн сэндэр гүүлхэн,

Сүмгэнээ бүдүүндэн [Абай Гэсэр Богда хан, 1995, с. 33]

Буква «т»

Тишжэ хабажа ерээд,

Тархиин уруугшан харуулан,

Табагайен өөдэн харуулан [Абай Гэсэр Богда хан, 1995, с. 42]

Буква «у (ү)»

Үхэхын үбишэндэ болоболиин

Үнэтэй бөө гүүлэжэ [Абай Гэсэр Богда хан, 1995, с. 34]

Буква «х (h)»

Хан бүргэд тэнгэри

Хабайн туршан үзэхэээ

Хажуу гаран байба ла [Абай Гэсэр Богда хан, 1995, с. 42]

Буква «ш»

Шэхэнийн шэртээсэрэн,

Шэгэшийн бултайсаран [Абай Гэсэр Богда хан, 1995, с. 42]

Буква «э»

Ээмтэ юумада илагдахабэй,

Эрхээтэ юумада бүлигдахабэй,

Эрэшье хүүн болоболин,

Эрэлтэээр тулалсадаг,

Эзышье хүүн байбалин [Абай Гэсэр Богда хан, 1995, с. 32]

Буква «ю»

Юһэн боро мореороо ерэжэ,

Юһэн хүндэ номоо

Юһэн тээшэн табижа [Абай Гэсэр Богда хан, 1995, с. 61]

Буква «я»

Ялага газар тулума

Яһала олон ямаатай байба ла [Абай Гэсэр Богда хан, 1995, с. 33]

Итак, в аллитерированных стихотворных отрывках встречаются буквы х (h), т, у (ү), м, б, д, з, о, н, э, а, г, с, ш, из них наиболее продуктивны х, т, б, з, м, которые наиболее частотны в статистическом отношении. Реже всего в аллитерациях встречаются ю, я. В рассматриваемом эпосе мы не встретили в аллитерированном виде следующие буквы: в, ж, и, к, л, п, р, ф, ц, ч, щ, что, впрочем, и неудивительно, большая часть из этих букв – исконные заимствования.

На начальных страницах анализируемого эпического сказания (С. 1–50) аллитерация представлена очень широко, далее к концу текста случаи аллитерации становятся реже, что, на наш взгляд, может свидетельствовать о том, что аллитерирование строк, вероятно, требует определенных усилий со стороны повествователя, свежих сил, вдохновения, наличия стимула в виде слушателей и т.д. Остановимся на более сложных аллитерационных моделях.

Буквы «а-а-х-х»

Алиганайн шэнээн эльгээр

Арбан захатайе оежо,

Хурганайн шэнээн араһаар

Хорин захатайе оежо забдаба ла [Абай Гэсэр Богда хан, 1995, с. 26]

Из меха с ладонь величиной

Сишла десять шуб (воротниковых),

Из шкурки величиной с палец

Сишла двадцать шуб.

Четверостишие состоит из двух параллельных смысловых частей, в первой части говорится о десяти «воротниковых» (верхняя одежда), сшитых из маленького «лоскута» (размером с ладонь), во второй части – о двадцати «воротниковых», сшитых из шкуры еще меньшего размера (с палец). Подчеркивается искусность, мастерство жены Гэсэра. У бурят всегда ценилось умение женщины шить, это одно из древних занятий, обязанностей женщины. В первой части в начале строки повторяется буква «а», скрепляя две строки по смыслу, во второй части повторяется буква «х», которая также является своеобразной смысловой и поэтической «скрепой».

Буквы «о-о-о-о-т-т-т-т»

Огиом газарта бэлиэхэ

Олон минган хонитой байба ла,

Ондолиһоо боодожо,

Олон хүбүүтэй басагатай болобо ло,

Тэрэ олон хүбүүдийн

Тообэйээр үдэжэ,

Томиршобэй олон үритэй боложо,

Тэнгэригэ тэннисиэрэн нууридажа [Абай Гэсэр Богда хан, 1995, с. 25]

Восьмистишие состоит из двух частей, из которых первая аллигерируется на «о», вторая – на «т». Обе посвящены разным смысловым блокам: первая – о наличии достатка и детей, вторая – о разрастании семьи, появлении внуков и правнуков. Можно сказать, что единоначалие является своеобразным средством смысловой скрепы.

Буквы «yh-yh»

Үдэрөө хүдэмэртэн үүшээлгэжэ,

һүниөө хүдэмэртэн хүшээлгэжэ,

Үдэр бүри үрмашажа,

һүни бүри һүтижэ [Абай Гэсэр Богда хан, 1995, с. 26]

Попарно аллигерируемые строки близки по смыслу, но все-таки различаются по своему конкретному лексическому наполнению, наличие поэтический повтор, служащий выразительным средством, ярко оттеняющим смысл повествования.

Буквы «хб-хб»

Хүбүүн хүбишэргэһөөн гэлсэхэ,

Басага богожуулхада,

Хүбүү хүүжүүлхэдэ

Багаһаан хургаха [Абай Гэсэр Богда хан, 1995, с. 30]

Разделение попарно аллитерированных строк идет по признаку: мальчики – девочки.

Буквы «хм»

Хоердохи эргэсэн болоходон

Манзан Гүрмэйн можохоон

Хан Бүргэд тэнгэри болобо,

Маяс Харын отогохоон ... [Абай Гэсэр Богда хан, 1995, с. 42]

В приведенном примере аллитерация не отягощена особыми экстралингвистическими факторами, просто имена двух сестер начинаются одинаково, совпадают начальные буквы у слова «хоердохи» и имени «Хан Бүргэд», так что усилия со стороны сказителя для образования аллитерации были минимальные; аллитерация образовалась естественным образом благодаря большому словообразовательному потенциалу букв х и м в позиции в начале слова.

Буквы «хт»

Хара Дархан тэнгэри,

Түүншин даада хүбүүн –

Хара Соохор тэнгэри,

Түүншин даада хүбүүн [Абай Гэсэр Богда хан, 1995, с. 32].

Аллитерация в данном случае обусловлена повтором второй и четвертой строк и именами персонажей с одинаковым началом и концовкой. Происхождение аллитерации вполне естественное благодаря своеобразию бурятского языка (большая частотность букв х и т в начале слова) и поэтического стиля (повторы, единоначалие и т.д.).

Буквы «ххбб»

Хада өөдэ бэлиэхэ

Хара минган адуутай,

Боори өөдэ бэлиэхэ

Бүри олон минган үхэртэй [Абай Гэсэр Богда хан, 1995, с. 25]

Аллитерация и синтаксический параллелизм использованы в упомянутом контексте для образного показа богатства скотом. Вообще домашние животные значили много в жизни скотоводов. Более того, типологически сходным с другими монгольскими народами является использование у бурят терминов-наименований всех видов домашних животных (в данном отрывке речь идет о многочисленных стадах лошадей и коров), крупный рогатый скот характеризуется по полу и возрасту.

Анализ материала показал, что аллитерация в рассматриваемом улигере состоит в звуковом повторе в начале двух-трех и более строк (бур. ‘толгой холболго’, букв. ‘соединение начал’). Были выявлены

разные виды аллитерации: сплошная, смежная или парная, перекрестная, вольная, внутренняя. Иногда аллитерируются несколько смежных строк, а последняя строка имеет другое звуковое оформление. Возможно, это обусловлено смысловой нагрузкой данного явления, то есть последняя строка подчеркивает основную содержательную мысль в строфе, поэтому обособлена, отлична в звуковом отношении. Единичные или аллитерация в рассматриваемом эпическом тексте является своеобразным средством смысловой скрепы внутри строфы.

Таким образом, предложенный в данной работе подход позволяет установить значение и функции фонэстетических средств (слов, выражений, аллитерированных конструкций) в эпическом контексте. Данный принцип особенно эффективен, если слово не зарегистрировано в словарях или его контекстуальное значение и коннотат не отражены в соответствующем источнике.

Литература

- Абай Гэсэр Богдо хан. Бурядайд морин ульгэр. Улан-Удэ, 1995.
Санжеева Л.Ц. Система имен собственных в бурятской Гэсэриаде. Улан-Удэ, 2006.
Хундаева Е.О. Бурятский эпос о Гэсэре: связи и поэтика. Улан-Удэ, 1999.
Хундаева Е.О. Фоника и фонэстетические слова // Этнокультурное и фольклорное наследие монгольских народов в контексте истории и современности. Улан-Удэ, 2008.
Черемисов К.М. Бурятско-монгольско-русский словарь. М., 1951.

РУССКАЯ ФИЛОСОФСКАЯ КРИТИКА : К ВОПРОСУ О ПЕРВООЧЕРЕДНЫХ ТЕРМИНОЛОГИЧЕСКИХ ПРОБЛЕМАХ

А.В. Хрусталева

Ключевые слова: русская философская критика, история литературной критики.

Keywords: Russian Philosophical Criticism, History of Literary Criticism.

Проблема адекватного представления трудов отечественного религиозно-философского ренессанса в истории критики приобретает особую актуальность в связи с новыми материалами, освещающими

как наследие философов в целом, так и их конкретные статьи о литературе. К затрагиваемой теме относится немало количество исследовательских работ – имеем в виду, в том числе, монографии [Гачева, 2003 и др.]. Прошло уже около четверти века после выхода первопроходческого труда, заложившего магистральный путь для разработки темы [Пушкин, 1990], пришло время, таким образом, для обоснования часто употребляемого, но медленно завоевывающего доверие, термина «философская критика», а также подробного объяснения, почему возможно рассматривать литературные труды философов конца XIX–начала XX века в рамках отдельного направления отечественного литературно-критического наследия. Безусловно, данная тема слишком обширна, чтобы охватить все ее аспекты, далее будет указано лишь на «проблемный нерв», требующий к себе безотлагательного внимания.

При попытке осмыслить статьи о классической русской литературе В.С. Соловьева, С.Н. Булгакова, Н.А. Бердяева, И.А. Ильина, П.А. Флоренского, С.Л. Франка, М.О. Гершензона и других мыслителей в ракурсе истории критики, нельзя «обойти» ряд важнейших теоретических вопросов. Безусловно, сразу возникает необходимость уточнения персоналий: выше приведены те имена, которые озвучиваются в подавляющем большинстве современных исследовательских работ (2000–2011). Количественный фактор, однако, достойным аргументом не является, еще предстоит выяснить, в каком же составе и соотношении философский ренессанс может быть логично представлен в истории критики.

Основное проблемное звено – определение сути исследуемого феномена и обоснование необходимости введения нового термина. Но положение здесь, за неимением иных вариантов, безвыходное. Совершенно очевидно, что отечественный религиозно-философский ренессанс не совпадает по своим контурам ни с одним из существующих литературных направлений. Он не может быть исчерпывающе описан ни на оси модернизма Серебряного века, ни с помощью какой-либо иной системы периодизации критики, кроме прямого указания приблизительных хронологических границ и определения места этого литературно-философского явления в истории и пространстве мирового культурного процесса.

Старая максима о связи критики и литературоведения с литературным направлением, выраженная, в том числе, П.Н. Сакулиным: «формальная поэтика <...> едва ли возникла бы <...> если бы в литературе нашей не было футуризма», [Сакулин, 1990, с. 41], по принципу аналогии здесь применена быть не может. Во-первых, как это точно

выразил В.Е. Хализев, «новая» критика, начиная приблизительно с XIX века, уже не стремится к нормативности, являясь *интерпретативной* [Хализев, 1999, с. 76-77] по существу, причем стремление к интерпретации особенно возросло в прошлом столетии. Тем более, поиск отображения манифестов и эстетических норм литературных направлений окажется трудом Сизифа именно потому, что речь идет о философах, а не литераторах по преимуществу, стоит вспомнить восприятие символистов, например, С.Л. Франком или И.А. Ильиным. Во-вторых, рассматриваемая эпоха характеризуется слиянием сферы художественного и не-художественного, в связи с чем литературоведение не всегда может точно установить жанровую природу работ, отмеченных «стиранием традиционной границы между профессиональной философией и литературным трудом» [Исупов, 2000, с. 69]. Если будет установлено, что конкретные эссе суть критика, то, стало быть, необходимо пытаться понять и осмыслить их через сочетание «творческого» и исследовательского метода, в противном случае следует искать генезис метода научного, и концепции литературно-критических направлений вряд ли могут оказать здесь какую-либо пользу.

Советская наука поддалась искушению упростить ситуацию, что, по понятным причинам, вряд ли можно было предотвратить. Общим местом литературоведения, не оспоренным вплоть до 1980-х годов, было положение о необходимости противопоставления реалистической и модернистской критики как борьбы прогрессивных сил с декадентским упадничеством. Модернизм понимался при этом как объединение течений идеологически разнородных. Так, в учебном пособии В.И. Кулешова 1978 года [Кулешов, 1978, с. 415-428] в главе, посвященной модернистским тенденциям в критике, рассматривались совместно столь разновеликие фигуры как А.Л. Волынский и Н.А. Бердяев, Ю.И. Айхенвальд и С.Н. Булгаков, причем В.С. Соловьев был показан представителем символистской критики [Кулешов, 1978, с. 415-428].

С одной стороны, задача, которую ставил перед собой Кулешов, была решена для своего времени, поскольку и призыв Айхенвальда к отказу от науки о литературе, и лозунг Розанова об отторжении наследия 1860-70-х годов, и стремление Волынского к выходу из координат демократической критики, и заявление Мережковского о том, что поэзия кончилась, но началась религия – все это были проявления одного процесса смены литературных парадигм. Но, с другой стороны, дискурс религиозной философии не описывается исчерпывающим образом с помощью изучения литературных явлений. Он был призван решить

задачи, выходящие далеко за рамки литературной борьбы, – не опровержение авторитета Белинского или трудов культурно-исторической школы с ее эпигонами, не просто создание иной системы эстетических ценностей, но выбор новых коммуникативных стратегий в диалоге с читателем вне поля литературной среды как таковой, создание философского метатекста русской культуры, в котором должны были слиться воедино секуляризованное и сакральное слово, и потому разграничение реалистической и модернистской критики не может покрывать всех теоретических проблем, связанных с рассмотрением трудов ренессанса. Более того, религиозные философы в своем большинстве планировали продолжить *отечественную*, а не мировую интеллектуальную традицию, что является важнейшим аргументом в пользу отдельного их рассмотрения от символистов.

Предпринятая указанными мыслителями попытка духовного, подчеркнуто метаутилитарного осмысления классической русской литературы, по своему пафосу явно противопоставленная на разных этапах и марксистской критике, и формальной школе литературоведения, заложившая, несомненно, основы традиции, которая жива до сих пор; вклад некоторых из них в повышение авторитета русской классики за рубежом, по своей величине еще не оцененный полностью, подлежащий рассмотрению в рамках социологии читателя, а также своеобразное истолкование ими биографий русских классиков, в частности Пушкина, изначально направленное на синтез фактов, – все это говорит о том, что перед нами явление большое, требующее нового этапа научной рефлексии.

Вопрос о как можно более полном, теоретически обогащенном представлении трудов философов в области истории литературной критики представляется важным еще и потому, что в данном случае затрагиваются интересы не только академической науки, но и педагогической дисциплины, имеющей значение в качестве одной из «несущих конструкций» современного филологического образования. Представителям гуманитарного дискурса – как педагогического, так и общеакадемического ответвления желательно было бы стремиться к выработке единой концепции подачи рассматриваемого материала.

Необходимо найти устойчивое равновесие между историей и теорией предмета изучения – в равной степени ошибочно как впадать в историко-литературный схематизм и игнорирующее факты упрощенчество советской науки, так и полностью переходить на «рельсы» структуралистских и риторико-лингвистических подходов. Некоторые пути, предлагаемые современными авторами [Кузнецов, 2007], полез-

ные для истории литературы, вряд ли могут быть на современном этапе востребованы историей критики, полной противоречий, огромное количество материала которой до сих пор – «целина».

Так, представляется пока невозможным рассмотрение критики в духе И. П. Смирнова, усматривающего в случае М.О. Гершензона, например, психосоматическую аномалию истерического «выпадения из роли», свойственную русским символистам [Смирнов, 1994, с. 166]. Такое, оригинальное и интересное, бесспорно, прочтение будет хорошо спустя определенное время, но пока нет ни полной библиографии по рассматриваемой теме, ни убедительной литературно-критической типологии, ни новой модели периодизации критики XX века взамен прежнего календарно-хронологического членения с опорой на борьбу литературных направлений.

К настоящему моменту параллельно существуют три модели описания затрагиваемого феномена. В первопроходческой работе Р.А. Гальцевой, на которую мы ссылались выше, предложен термин «философская критика», в одном из новейших учебников – труде Л.М. Крупчанова – «религиозно-идеалистическая критика», в отдельных статьях было замечено определение «критика философского ренессанса». Если третий вариант звучит, может быть, слишком громоздко, то на одном из первых двух у литературоведения есть возможность остановиться.

Современная гуманитарная мысль видит все противоречия, связанные с введением нового термина. Так, Л.М. Крупчанов говорит не только о религиозно-идеалистической [Крупчанов, 2005, с. 343-359], но и о философской [Крупчанов, 2005, с. 54-62] критике, стремясь, очевидно, отделить одно явление от другого. Здесь нас действительно подстерегает опасная игра смыслов: у марксизма была и есть своя мощная философия, однако никому не приходит в голову называть труды о литературе, к примеру, Л. Авербаха, Г. Лелевича или М. Гельфанда «философскими». Очевидно, в случае русских мыслителей конца XIX–начала XX века мы имеем дело не просто с философией, но с *идеалистической* философией, что терминологически удалось выразить Крупчанову. Однако главным требованием к любой классификации является ее последовательность. Идеализм как философская система – явление всеобъемлющее, надо полагать, что и философия славянофилов, отраженная в критике, ему причастна, стало быть, следует надлежащим образом обосновывать генетическое родство между двумя явлениями, разделенными временем. Идеалистические тенденции развития можно противопоставить «материалистическим» не

только на узком хронологическом отрезке, но на протяжении почти всего существования критики как таковой.

Таким образом, предстоит дальнейшая работа по уточнению терминологии, но сейчас обратимся к первостепенной задаче – необходимо обозначить важнейшие свойства и границы объекта изучения, отделить труды отечественных философов о литературе как явлении от всего, что, говоря грубо, но точно, «к данному феномену отношения не имеет». Следует отметить, что поиск подобных разграничивающих признаков заставит исследователей пройти через ряд серьезных препятствий. Далее обратимся к частным примерам, которые, тем не менее, голографически будут отражать общие проблемы.

До тех пор, пока в отношении философского ренессанса не проведено хотя бы условное размежевание критических и научных опытов, история критики идет опасным образом близко к бездне теоретического хаоса. Если литературная критика и наука вообще отделяются в гуманитарном дискурсе, стало быть, для этого должны существовать четкие основания.

Так, когда С.Л. Франк высказывает суждения о произведениях Ф. Сологуба, опосредованные, несомненно, редакционно-издательской политикой журнала, в котором печатает свою работу [Гапоненков, 2004, с. 120], у исследователей есть повод назвать подобные высказывания литературно-критическими, но вряд ли вопрос решается легко и однозначно, если мы рассмотрим теорию искусства Франка, как она предстает в неопубликованных при его жизни документах [Франк, 2006], в этом случае, надо полагать, границы критики уже преодолены.

Более того, материал оказывает настолько сильное «сопротивление», что модели для его научной рецепции отсутствуют в прямом смысле этого слова. Например, программа «Русской Мысли» последнего десятилетия XIX века, когда одним из авторов издания был Гершензон, в значительной степени определялась взглядами редактора В.А. Гольцева и публицистов, сочувственно относившихся к идеям либерального народничества. Если в литературно-художественном отношении изданию был свойственен некоторый эклектизм, то в области литературной критики определенные предпочтения всегда были отданы именно народническим тенденциям: важные роли играли в разное время на страницах «Русской Мысли» М.А. Протопопов и А.М. Скабичевский. Неслучайно в письмах брату Абраму от 6 марта 1890 и 17 ноября 1897 года (NB – временной промежуток! – прим. авт.) [Гершензон, 1927] Гершензон упоминает о большом впечатлении, произведенном на него рассказом Г.А. Мачтета «Первый гонорар», и о

присутствии на тридцатилетнем юбилее деятельности писателя-народника Н.Н. Златовратского. Таковы интересы критика в период общения с сотрудниками редакции Гольцева. Следует констатировать тот факт, что ранняя критика Гершензона до сих пор не имеет терминологической модели собственного осмысления, более того, не ясно, будет ли подобный, с трудом поддающийся атрибуции, материал, имеющий отношение к другим философам, рассматриваться в рамках одного хронологического отрезка.

Акцентируя проблему разграничения критики и литературоведения, заметим, что новый этап в жизни Гершензона-литератора начинается во время профессиональной работы с С. А. Венгеровым, когда интерес исследователя к литературе приобретает четко очерченный характер – так, «Пиковая Дама», например, написана специально по заказу издателя и была впервые напечатана в четвертом томе венгерского собрания сочинений Пушкина. Однако далеко не все статьи избранного нами исследователя, которые написаны в период, совпадающий с выходом других литературных работ отечественных философов, а именно вышеупомянутая «Пиковая Дама» и труды, позднее включенные в «Мудрость Пушкина» и «Статьи о Пушкине», являются литературно-критическими. Здесь стоит вспомнить, что собрания сочинений, а также исследования историко-литературного характера, выдвигающие оригинальную гипотезу, – суть попытка литературоведения и вне зависимости от степени успешности такой попытки должны рассматриваться в соответствующем месте.

Почему «Пиковая Дама» Гершензона в собрании сочинений Пушкина – критика, а пояснительная статья, например, С. Бонди «Литературные вопросы в «Евгении Онегине» [Пушкин, 1985], представляющая собой комментарий к переизданию одного произведения, считается литературоведческой? Кто, когда, на каких основаниях точно указал ту границу, которая отделяет произвольную интерпретацию, порожденную Гершензоном, от научной интерпретации Бонди? Цитируя Пушкина, последний дает следующий комментарий:

*Скажи, фонтан Бахчисарая!
Такие ль мысли мне на ум
Навел твой бесконечный шум....*

Конечно, эти жалобы нарочито шуточные. Пушкин ни за что не вернулся бы назад, к своему юношескому романтизму, не сошел бы с дороги реализма, который со времени Пушкина и сделался ведущим направлением в русской литературе» [Пушкин, 1985, с. 289].

Если бы мы полагали данное высказывание Бонди научным на том основании, что в нем звучит слово «реализм», то на этом, надо думать, наука о литературе полностью дискредитировала бы сама себя и подошла к концу. Здесь нужна работа мысли, следует надлежащим образом прописывать критерии разграничения философской критики и «философского» литературоведения.

Коротко изложенные наблюдения автора призваны подвести читателя к очевидному выводу, что дальнейшее рассмотрение статей отечественных философов о литературе невозможно без соблюдения следующих условий, рассматриваемых далее.

Во-первых, необходимо определить те интегральные признаки, на основании которых указанные работы будут изучаться в области истории критики. Повторимся, в противном случае вопрос продолжит свое пребывание в «мертвой точке».

Во-вторых, если когда-либо будет внятно установлена граница между литературной критикой и литературоведением по отношению к указанному периоду, в чем автор данных строк вынужден сомневаться, то водораздел между методом литературно-критическим и литературоведческим, скорее всего, не будет проведен никогда. Это означает, что в рассматриваемом случае от определений метода как «литературно-критического» и «литературоведческого» лучше отказаться, заменив данные «тропы» более удобной и внятной терминологической единицей «метод интерпретации текста». Само собой разумеется, что и этот термин потребует серьезнейшего пересмотра существующей теории.

В-третьих, необходимо уточнить конкретные персоналии и периодизацию рассматриваемого феномена. Совершенно проигнорированный отечественной наукой материал, в том числе, фонд статей Гершензона, напечатанных в «Русской Мысли» периода Гольцева, разбивает прокрустово ложе «символистской» критики, столь удобное прежде в теоретическом отношении.

Если наукой будет принято решение отказаться от разграничения критики и литературоведения по отношению к указанным трудам, то открывается новое интересное направление исследования – «общий» герменевтический метод, но опять-таки и этот шаг должен быть теоретически обоснован, чего пока не наблюдается.

Литература

Гачева А.Г., Казнина О.А., Семенова С.Г. Философский контекст русской литературы 1920-1930-х годов. М., 2003.

- Гапоненков А.А. Журнал «Русская мысль» 1907-1918 годы. Редакционная программа, литературно-философский контекст. Саратов, 2004.
- Гершензон М.О. Письма к брату. М, 1927.
- Исупов К.Г. Философия и литература «серебряного века» (сближения и перекрестки) // Русская литература рубежа веков (1890-е–начало 1920-х годов). М, 2000.
- Кузнецов И.В. Историческая риторика : стратегии русской словесности. М., 2007.
- Кулешов В.И. История русской критики. М, 1978.
- Крупчанов Л.М. История русской литературной критики XIX века. М., 2005.
- Пушкин А.С. Евгений Онегин. М., 1985.
- Пушкин в русской философской критике. М., 1990.
- Сакулин П.Н. Филология и культурология. М., 1990.
- Смирнов И.П. Психоистория русской литературы от романтизма до наших дней. М., 1994.
- Франк С.Л. Саратовский текст. Саратов, 2006.
- Хализев В.Е. Теория литературы. М., 1999.

СПЕЦИФИКА РОССИЙСКОЙ КОМЕДИОГРАФИИ ПЕРВОЙ ТРЕТИ XIX ВЕКА : НЕКОТОРЫЕ АСПЕКТЫ

С.К. Кучигина

Ключевые слова: классицизм, сентиментализм, система персонажей, комедия, национальные традиции, драматургия, комедийное наследие, литературные направления, квинтэссенция.

Keywords: classicism, sentimentalism, system of images, comedy, national traditions, drama, comedy heritage, literary schools, quintessence.

Развитие национальной комедии первых десятилетий XIX века протекало в обстановке взаимодействия различных литературных традиций. Российская комедиография, хотя и ориентировалась на европейские классицистические традиции, в ней постепенно формировались самобытные драматургические приемы и методы.

В творческих опытах российских комедиографов первой трети XIX века классицистические традиции несколько трансформируются, приобретая философско-социальное звучание, отражая основные морально-нравственные проблемы российской действительности. Центральный комедийный характер в литературных вариациях на тему «героя нашего времени» превращается в «доброе малое»: «*Стародум: В самом деле! он только что дурной плательщик, худой род-*

ственник, лжец, игрок, насмешник и беспутного поведения, - а впрочем, конечно, добрый малый» [Загоскин, 1901, т. 11] (выделение наше – С.К.). М.Н. Загоскин представил социальный портрет человека, которого в современном ему обществе принято было считать «образцом для подражания», представляя достаточно в условном формате явно «недобрые» морально-этические качества.

Негодование по поводу того, что явное общественное зло в обществе «обелается» особым пристрастием, звучит выразительно. Вельский – персонаж комедии М.Н. Загоскина «Добрый малый» – восходит к литературному архетипу – Тартюфу Ж.Б. Мольера. В основе обоих характеров – лицемерие и ханжество, но проявления этих качеств различны. Эта разница была обусловлена особенностями общественно-исторического уклада, отображенного в пьесах Загоскина и Мольера. Во Франции XVIII века, с ее «вольными» нравами, с особым уважением относились к богослужителям. Сравним: « *-Дамис: Ваш господин Тартюф – ловкач, в том нет сомненья... / -Г-жа Пернель: Он – праведник. Его благие наставленья / Душеспасительны... / -Дамис: Никто мне не внушит, ни даже мой отец, / Что праведник Тартюф. Он попросту шельмец... / -Г-жа Пернель: Не трудно угадать, чем разозлил он вас: / Он говорит в глаза всю правду без прикрас. / Он, лютый враг греха и чистоты радетель, / Клеймит безнравственность и славит добродетель...*» [Мольер, 1986, т. 2, с. 26].

В российских аристократических кругах XIX века бытовало мнение, что «добрым малым» обеспечена хорошая репутация и успешная будущность, а, следовательно, благосклонное отношение к ним со временем окупится выгодными связями (это, к примеру, наблюдается в комедии А.С. Грибоедова «Горе от ума»). Маска благопристойных негодяев давала возможность мошенникам вторгнуться в сферы высокого общества и манипулировать влиятельными людьми, ловко играя на своей «безупречной» репутации, извлекая для себя выгоду. Морально-этические принципы никогда не были строго прописаны; мнение общества, весьма переменчивое и необъективное, создавало условия для объяснения и оправдания любому аморальному поступку (например, Ладов в комедии Загоскина называет пороки «слабостями, недостатками»). Сравним: «*-Ладов: Что ты, братец, перекрестись! Я не спорю, он имеет свои слабости, недостатки, но вместе с тем... воля твоя... спроси кого хочешь... в нем есть такое... он имеет... ну, одним словом, что ни говори, а он, право, добрый малый»* [Загоскин, 1901, т. 11]. У Мольера: «*-Клеант: ...Как этот человек забрал над ва-*

ми власть? / - Оргон: ... Вот человек! Он... Он... Ну, словом, человек!...» [Мольер, 1986, т. 2, с. 26] (выделение наше – С.К.).

Герои Загоскина и Мольера встают перед сложной жизненной дилеммой: как соразмерить моральное и неморальное, как оценить низость и коварство, если эти качества проявляются в человеке, к которому общество проявляет всеобщую симпатию. Боязнь открыто высказать свое мнение, которое не вписывается в общепринятые рамки, порождает соблазн размыть такие общеэтические и моральные категории, как «порядочность», «честность», до всем понятных определений «добрый малый» и просто «человек» (эта проблема сохранения «человеческого» в человеке гениально отразится в «Горе от ума» А.С. Грибоедова). «И награжденья брать, и весело пожить», «Ну как не порадеть родному человечку» – вот итоговые формулы новой жизненной философии, которую ловкачи смело предъявляют обществу. И общество принимает условия игры, плохо представляя ее последствия. А те же, кто видит реальную угрозу такого «парада масок», – здравомыслящие персонажи (у Мольера это Клеант, у Загоскина – Стародубов, у Грибоедова – Чацкий) – объявляются сумасшедшими, попадают в разряд карбонарии. В этом величайшая трагедия общества, которую видели и которую «соперживали» в своем творчестве наиболее дальновидные драматурги.

Развитие любовной коллизии традиционно являло на сцене двух любящих друг друга молодых людей и «доброе малое», который, претендуя на руку главной героини, сумел завладеть доверием «ослепленного» мнимыми добродетелями родителя. Как правило, характер главной героини, будучи однотипным, слабо очерчен. Это обусловлено самой образовательной системой, предписывающей молодым девицам во всем повиноваться своим родителям, что подавляло их собственную индивидуальность. В этом суть классического воспитания Франции XVIII века и России XIX века: «-Оргон: ...Образчик совершенств в Тартюфе обрета, / его вознаградить должны мы по заслугам: / Его полюбишь ты и назовешь супругом .../ -Марианна: Но его я вовсе не люблю. / -Оргон: Полюбишь, дочь моя, раз я тебе велю ... / -Марианна: Не властен ли отец над дочерью своею?» [Мольер, 1986, т. 2, с. 32-39]. Сравним у Загоскина: «-Софья: Ах, Пронский! я буду несчастлива, но, по крайней мере, стану утешать себя мыслью, что выполнила свою обязанность» [Загоскин, 1901, т. 11].

Присутствие элемента назидания традиционно, поэтому выделение некоторыми исследователями в творчестве М.Н. Загоскина в особую тематическую группу «комедии назидательной», на наш взгляд, не

совсем правомерно. Морализация в чистом виде была присуща западноевропейским и русским произведениям эпохи классицизма; в отечественной комедиографии первой половины XIX века она приобрела особые черты за счет усиления сатирической направленности в пьесах, что, в свою очередь, было обусловлено возросшей общественной значимостью литературы.

Система персонажей эпохи классицизма предполагала четкое деление на положительных и отрицательных – иного и быть не могло, поскольку значительный формат сентенций и морализации требовал своего характерного воплощения. Таким образом, можно проследить за этапами литературного генезиса персонажей от Фонвизина к Грибоедову и т.д.

В русле классицистических традиций решается тема семейного произвола у Мольера: комедийные характеры в комедиях французского комедиографа нередко становятся архетипами персонажей комедий Фонвизина, Загоскина, Грибоедова. Так, например, такой весьма колоритный персонаж, как г-жа Пернель, напоминает Простакову из «Недоросля» Д.И. Фонвизина или же Фондуклейкину из комедии «Репетиция на станции» Загоскина: «-Г-жа Пернель: *Меня не ставят в грош, перечат, что ни слово. / Поистине для них нет ничего святого! / Все спорят, все орут, почтенья нет ни в ком. / Да это не семья, а сумасшедший дом!* / -Дорина: *Но... / -Г-жа Пернель: *Милая моя! Я замечала часто, / Что слишком ты дерзка и чересчур горласта. / Советов не прошу я у нахальных слуг. /... / -Г-жа Пернель: Ты дурак, мой драгоценный внук, / А поумнеть пора – уж лет тебе не мало. / Я сына своего сто раз предупреждала, / что отпрыск у него – изрядный обормот, / С которым горюшка досыта он хлебнет...»*[Мольер, 1986, т. 2, с. 16].*

Проблема семейного произвола связана с морально-этической областью. В комедиографии того времени активно поднимаются проблемы лицемерия, деспотизма и жертвенности: семейный деспот и тиран ловко маскируется под невинную жертву, которой «все перечат, не ставят в грош», но все эти «обиды» чреваты последствиями, за них «даром не разделаешься». Сравним: «-*Да за кого ты меня принимаешь, душенька? Умей с высокородной / Учтивым быть во всем, / ...давай мне суд и расправу ... я ведь, батюшка, сама бригадирша и за обиду моей чести со мной даром не разделаешься ...»* [Загоскин, 1901, т. 12, с. 165].

Русские авторы первой половины XIX века неукоснительно соблюдают классические триединства: действия, места и времени. Приезд в дом, где происходит действие, какого-либо значительного лица,

чаще всего, родственника, традиционно разрешал все узлы драматического конфликта и, в большинстве своем, являлся экспозицией. Как правило, этот персонаж, по ходу действия узнав обо всем, что делается в семье, способствует разрешению ситуации, ведущей к развязке конфликта (к примеру, у Загоскина в комедии «Добрый малый», «Благородный театр», «Урок холостым, или Наследники»). Подобный сюжетный поворот был использован Д.И. Фонвизиним в комедии «Недоросль», не обошел его стороной и А.С. Грибоедов в «Горе от ума».

Сюжетно-композиционное построение комедий соответствовало классицистическим принципам, основываясь на параллельном развитии двух интриг, одна из которых является стереотипной, любовной, а другая несет на себе идеологически заданную дополнительную смысловую нагрузку. Обе эти интриги не только дополняют друг друга, но и зависят одна от другой. К примеру, в «Комедии против комедии» М.Н. Загоскина за водевильным сюжетом, в центре которого любовная интрига, прорисовывается идеологический конфликт – карамзинистов с А.А. Шаховским.

Кроме того, в комедиях традиционно присутствует мотив разоблачения, при помощи которого и осуществляется идейно-художественный замысел автора, завершающийся развязкой (этот мотив станет сюжетообразующим звеном в комедиях Грибоедова и Гоголя). Имеются в виду комедии Загоскина «Комедия против комедии, или Урок волокитам», «Добрый малый», «Деревенский философ», «Роман на большой дороге», «Урок холостым, или Наследники». В анекдотических сюжетах мотив разоблачения непосредственным образом связан с мотивом «невольного всеобщего заблуждения» относительно героя, которого приняли за ожидаемого (самой известной, в этом случае, является комедия Н.В. Гоголя «Ревизор», где интрига строится подобным образом). В комедии-водевиле Загоскина «Деревенский философ» князя Зарецкого принимают за знатного путешественника. В отличие от интриги, разыгранной в «Ревизоре», ситуация в «деревенском философе» спровоцирована, но розыгрыш удался, в поведении персонажей появляется подобострастность и приниженность. Загоскин как бы невольно делает вывод: сойти за «знатного человека», даже за «министра» можно, если выбрать нужный повелительный тон, размеренный темп речи, в речь включить слова возвышенно-поэтической лексики: *«-Князь:...Очень благодарен. Впрочем, мне нужны одни лошади. / –Ландышев: Как он отвечает! О, он точно знатный человек!.. / -Князь:...Я не привык отказывать таким любез-*

ным просительницам. / -Ландышев: Просительницам? Он министр» [Загоскин, 1901, с. 20-22].

У Н.В. Гоголя в «Ревизоре» иначе: чтобы человека приняли за «значительное лицо», за «штуку», не надо даже принимать внушительный вид и произносить высокопарные фразы. Как раз наоборот: ни особое обращение, ни внешность, ни обстановка, а страх, навеянный слухами, – вот парадоксальная и сильнейшая мотивация для людей, всецело зависящих от воли начальствующего лица: «-Хлестаков: ...совсем не знал, чем заплатить. / -Городничий (в сторону): Да, рассказывай себе. (Вслух.) Осмелюсь ли спросить: куда и в какие места ехать изволите? / -Хлестаков: Я еду в Саратовскую губернию... / -Городничий (в сторону, с лицом, принимающим ироническое выражение). В Саратовскую губернию! О! Да ты штука! (Вслух.) Да, приятная прогулка для ума и сердца...» [Гоголь, 1984, с. 228].

Комедия «Деревенский философ» была издана и поставлена в Москве в 1823 году, первая редакция «Ревизора» относится к 1836 году. Пагубное общественное явление в комедиях М.Н. Загоскина и Н.В. Гоголя представлено реалистично, причем у Н.В. Гоголя – точно подмечены и воспроизведены на сцене психолого-эмоциональные национальные особенности русского характера, явленного через призму парадокса.

Классицизм с его просветительской идеологией в первой трети XIX века значительным образом повлиял на формирование российских комедиографических традиций первой трети XIX века. Спектр «литературных разоблачений» в комедийных пьесах достаточно широк и вбирает в себя общественно-социальные и политические тематические, эстетико-культурные и воспитательно-образовательные тематические линии. В этом сказались следование традициям зарубежной (в частности, французской) и отечественной драматургии (в особенности, драматургии Д.И. Фонвизина, который максимально старался приблизиться к воссозданию типичной обстановки конца XVIII века, добиться наибольшей выразительности в структуре комедийных характеров).

В Европе классицизм утверждался под знаменем просвещения, и эта государственная политика сумела в какой-то мере затмить все остальные государственные интересы, потребности. К достижениям просвещения западноевропейские люди из среднего сословия подходили с практической точки зрения. Главное, чтобы знания пригодились в повседневной жизни, а уж потом придали вес в обществе: « -Г-н Журден: ... А что за штука – логика? / -Учитель философии: Это наука, которая учит нас трем процессам мышления. -Г-н Журден: Уж

больно слова-то заковыристые... Лучшие что-нибудь позавлекательней. ... А про что она, эта самая этика? / -Учитель философии: Она трактует о счастье жизни, учит людей умерять свои страсти и... / -Г-н Журден: Нет, не надо...А физика это на счет чего? / -Учитель философии: Физика изучает законы внешнего мира и свойства тел.../ -Г-н Журден: Слишком много трескотни, слишком много всего наворочено ... Займитесь со мной правописанием» [Мольер, 1986, т. 3, с. 237-238].

В России, несмотря на всю увлеченность идеями западных стран, обстоятельства были все же несколько иные: ядром всего русского бытия всегда являлись идеалы, исходящие из народного самосознания, близкие простому человеку, а принципы просвещения не были понятны русским людям. Новые понятия и термины с большим трудом вписывались в привычный уклад жизни, становились необходимыми для того, чтобы «не быть, а слыть» просвещенным в обществе человеком, как было тогда модно. Практического применения приобретенные знания получить не могли, зато требовали больших материальных затрат и вызывали отторжение. В этом состояло коренное отличие просвещения западноевропейского от «привитого» просвещения русского, которое связано, прежде всего, с разным мировосприятием: «-Г-жа Простакова (Правдину): как, батюшка, назвал ты науку-то? / -Правдин: География. / -Г-жа Простакова (Митрофану): Слышишь, еорграфия ...» [Фонвизин, 1977, с. 126].

У Загоскина данная тематическая область представлена достаточно широко и многопланово. В своей комедии он показывает страшные последствия процесса «европеизации», или «вестернизации», – появляется новая нация «полурусских» людей, воспитанная высшим светом: «-Г-н Богатонов: Да что вы в вашей глуши знаете; по-русски, по-русски! А сказать правду, что толку-то в русском языке: всякий мужик говорит по-русски; по-настоящему, нам бы и знать-то его не надобно...что значит жить в большом свете; а давно ли я приехал сюда дурак дураком»[Загоскин, 1987, с. 59]. Связывая образование и воспитание с духовными недугами общества, автор показывает появление не просто «недорослей», но Богатоновых, при отсутствии всякого образования, рассуждающих об истинных и ложных ценностях, попадающих в анекдотические ситуации вследствие бессмысленной погони за всем иностранным, а, значит, бесспорно лучшим, кичащихся своими связями и знакомствами со знатными людьми.

Специфику отечественной драматургии В.Г. Белинский связывает, во-первых, с небольшими по объему произведениями: самостоя-

тельная авторская манера легче вырабатывается именно в «малых формах». Во-вторых, особенности русского менталитета, сказывающиеся на актерской игре, проявились в тенденции к реализму: драматургический замысел достоверно передавался именно на сценических подмостках. «Русским душой» актерам легче сыграть на сцене «правду жизни», если она имеет место в реальной действительности: «Это обыкновенные водевили, взятые из русской жизни. Даже самый плохой актер, играя роль в такой пьесе, чувствует себя в своей тарелке и играет не только со смыслом, но и с жизнью...» (курсив наш – С.К.).

В-третьих, общественно-политическая обстановка в России этого периода сковывала творческие возможности авторов: помимо давления цензуры, отечественная драматургия страдала от засилья *нелитераторов* (курсив наш – С.К.), чье творчество «засоряло» драматический репертуар: «Впрочем, кто знает настоящий ранг почтенного нелитератора, скрывавшегося под скромным именем титулярного советника? Из слов его видно, что он имеет большой круг деятельности, силу немало-важную, по крайней мере, для гг. актеров!.. Почтенный титулярный советник не дает ли этим знать, что актер, который подорожил бы моим мнением или последовал бы моему совету вследствие своей доброй воли и своего убеждения, должен «лишиться места»? [Белинский, 1983].

На становление российской комедиографии первой трети XIX века также в значительной мере повлияли внутренние социально-культурные и политические процессы (влияние цензуры, литературная критика, актерское мастерство, русская публика и т.п.).

Таким образом, для русского театра 1800-1820-х годов была характерна актуализация комедийного наследия Ж.Б.Мольера: тема мольеровского Тартюфа приобретает для русской комедии особую актуальность, реализуясь в типе «доброе малое» в творчестве А.А. Шаховского («Урок кокеткам»), И.А. Крылова («Урок дочкам»), М.Н. Загоскина («Добрый малый»), своеобразно отразившись в «Горе от ума» Грибоедова. Морализация и назидательность придают персонажам национальный колорит.

Усиление в комедиях идейного звучания (литературно-критические, политико-социальные, воспитательные проблемы и т.п.), выдвигание на первый план морально-этических мотивов (семейного произвола и т.д.) и приемов их репрезентации (разоблачений и т.д.) придает отечественным комедиям особый колорит и особое социальное звучание.

Литература

- Белинский В.Г. О драме и о театре // О критике и литературных мнениях «Московского наблюдателя». М., 1983. Т. 2.
- Загоскин М.Н. Г-н Богатонов, или Провинциал в столице // Загоскин М.Н. Сочинения М., 1987.
- Загоскин М.Н. Деревенский философ. М., 1901.
- Загоскин М.Н. Добрый малый // Загоскин М.Н. Сочинения. СПб.; М., 1901. Т. 11.
- Загоскин М.Н. Репетиция на станции, или Доброму служить – сердце лежит // Загоскин М.Н. Сочинения. СПб.; М., 1901. Т. 12.
- Загоскин М.Н. Комедия против комедии, или Урок волокитам // Загоскин М.Н. Сочинения. М., 1987.
- Мольер Ж-Б. Мещанин во дворянстве // Мольер Ж-Б. Полное собрание сочинений. М., 1986. Т. 3.
- Мольер Ж-Б. Тартюф, или Обманщик // Мольер Ж-Б. Полное собрание сочинений. М., 1986. Т. 2.
- Фонвизин Д.И. Недоросль // Фонвизин Д.И. Комедии. М., 1977.
- Щеблыкин И.П. С душою патриота // Литература в школе. 1990. № 3.
- Черновик письма М.Н. Загоскина // РО РНБ.Ф. 291, оп. 1, ед.хр. 1. Л. 2.
- Щеблыкин С.И. Развитие русской комедиографии первой четверти XIX века. Пенза, 1997.

«РАСТРАТЧИКИ» В.П. КАТАЕВА В КОНТЕКСТЕ ТВОРЧЕСКОГО ДИАЛОГА С Ю.К. ОЛЕШЕЙ

П.В. Маркина

Ключевые слова: В.П. Катаев, Ю.К. Олеша, литература 1920–1930-х годов, «Растратчики».

Keywords: V.P. Kataev, Y.K. Olesha, the literature of 1920-1930th years, «Rastratchiki».

Одним из первых наиболее ярких и удачных произведений, иллюстрирующих ценность фигуры Ю.К. Олеша как основы для художественных построений раннего периода творчества В.П. Катаева, стали «Растратчики». По признаниям автора, характер Ванечки был «списан» с известного друга, а собственный опыт лег в основу образа Филиппа Степановича. Б.Е. Галанов записывает слова В.П. Катаева: *«Задолго до того как стать мадам Стороженко, я уже побывал в шкуре бухгалтера Прохорова, а друга моего Юру Олешу представлял себе в роли кассира Ванечки Клюквина. На нас моделировал: что бы*

мы делали, окажись у нас в кармане казенные деньги? Выходило немислемое, чужое, несусветное. Жить в «Растратчиках» было невыносимо тяжело. Зато в «Парусе» легко и радостно» [Галанов, 1982, с. 26]. Видя за скитаниями героев реальные психологические мотивировки, В.П. Катаев репрезентирует волнуемую его в это время ситуацию собственного прихода в литературу, когда *«одному было страшно»* (в романе «Время, вперед!» даже Саенко и Загиров ходят вместе, как Винкич и Георгий Васильевич и др.).

В.П. Катаев уже в 1920-е годы через метафору Ю.К. Олеша-растратчик сумел прозреть будущее друга. Опустившийся автор «Зависти» словно доказывает верность логики характера Ванечки, который не сумел воспользоваться попавшим ему в руки богатством. Литературный успех Ю.К. Олеси (возможно, случайный) становится тем самым богатством, которое писатель так беспощадно растрчивает.

Приспосабливая романы для сцены, автор «Зависти» и «Трех толстяков» понимает, что выбрал тупиковый путь литературного развития. Блестящие рассказы Ю.К. Олеси строятся вокруг одного удачно найденного образа («Лиомпа», «Вишневая косточка» и пр.). Дневниково-художественная проза поражает своей отрывочностью (блестящие метафоры, невоплощенные сюжеты, замыслы и др.). Болезнь фрагмента писатель пытался преодолеть в устном дискурсе застольных бесед, начиная разговор с последней фразы предыдущего общения.

Ю.К. Олеша обнаруживает качества кассира В.П. Катаева, стремясь к роли «скатывателя» пилюль, аптекаря в литературе и рассуждая о лавке метафор. Писатель не может употребить себе во благо возможности. Нерешенными оказываются даже элементарные вопросы бытового благополучия (стрижка, одежда, питание, гигиена и пр.). В.П. Катаев в повседневности поддерживает модель бухгалтера из «Растратчиков».

Сопоставление сюжета повести с биографиями писателей обнаруживает бесспорное совпадение многих психологических ситуаций. При этом художественный текст осложняется авторской рефлексией. Любопытна и оттесненная в повести на второй план любовная линия: кассир очарован дочерью бухгалтера. Вспомним, что В.П. Катаев был увлечен сестрой Ю.К. Олеси.

Базой для развертывания сюжета «Растратчиков» послужил голевский контекст. Курьер Никита в начале повести вводит читателя в курс дела: *«...бегут один за другим, и все тут. Растратчики... Са-*

дятся с казенными суммами на извозчика и едут. А куда они едут – неизвестно. Надо полагать, по городам едут» [Катаев, 1983, с. 10]. Имеющая под собой реальную основу и осмеянная в газетных фельетонах история становится новым воплощением истории Чичикова.

Создавая вариант классического сюжета, В.П. Катаев вводит двух героев еще и потому, что один центральный персонаж, являясь случайностью, не доказывал правоты авторской идеи, но удвоение почти всегда действующих вместе людей (молодого и старого и пр.), утверждает общий закон разворачивания событий.

В центре «приключений» оказываются бухгалтер и кассир, связь с социальными процессами которых является условной: *«Наступившая затем революция также коснулась его не более, чем всех прочих бухгалтеров, проживавших в то время на территории бывшей Российской империи, то есть почти вовсе не коснулась»* [Катаев, 1983, с. 12]. Близость к (столь важным для самого В.П. Катаева) деньгам определяет особый статус персонажа.

Автор актуализирует собственную связь с героем (*«в его характере совершенно незаметно водилась такая чертовщинка авантюристической складки»*) [Катаев, 1983, с. 12]) и одновременно размежевывается с ним, упоминая старика Саббакина, дающего главную характеристику центральному персонажу. Обыгрывая созвучие «бухгалтер» – «бюстгальтер», писатель устанавливает связь с проблемой любви за деньги.

Попавший в водоворот событий Ванечка, отличающийся чрезвычайно маленьким ростом (за что и называли его по-семейному), наделен особым трепетным отношением к вещам. В противоположность ему Филипп Степанович¹ будет занят уничтожением домашних вещей. Сходная оппозиция будет обыграна Ю.К. Олешей в «Зависти»: Кавалеров замечает: *«Меня не любят вещи... Вещи его <Андрея Бабичева> любят»* [Олеша, 1974, с. 14]. В отличие от «Растратчиков», где эта художественная деталь стала всего лишь четким и ироничным наблюдением автора, в «Зависти» данная оппозиция разворачивается в психологическо-философскую проблему, прорастающую в сюжет.

¹ Уже само имя персонажа обнаруживает связь с героем повести «Собачье сердце», не публиковавшейся при жизни М.А. Булгакова. Авторская датировка на машинописи – «январь – март 1925 года» [Соколов, 2007, с. 637]. «Растратчики» помечены декабрем 1925 года–августом 1926 года В.П. Катаев уже на уровне персонажей стремился опровергнуть идеал М.А. Булгакова, выступившего против брака своей сестры с нищим одеситом, будущим автором «Растратчиков».

Кассир Ванечка про себя дает уважительное имя Александра Сидоровича карандашу: *«Александр – красная половинка, Сидорович – синяя»* [Катаев, 1983, с. 14]. Сходство с Ю.К. Олешей подкрепляется не только вниманием к цвету и имени, но и образом аптеки, а также склонностью зеркально переворачивать слова: «касса» – «ассак» [Катаев, 1983, с. 15]. В «Зависти», написанной позднее «Растратчиков», значима звуковая игра «раки – Икар», не скрытая в черновиках романа [Олеша, 1989]¹.

Все события, случающиеся с главными героями повести, подчиняются злой воле внешних сил: то пьяный Никита отправляет растратчиков в путешествие, то джентльменов из Москвы в «высшее общество» вводит молодой человек с трубкой, *«который делал вокруг них элегантные пируэты, ...прыгая через две ступеньки и прищелкивая каблуками. Его темно-синяя бархатная толстовка вздувалась колоколом, бегло отражаясь во встречающих зеркалах. Артистический галстук клубился и заворачивался вокруг тощей шейки. Полосатые брючки вырабатывали мазурку»* [Катаев, 1983, с. 55]. Простой устроитель торжеств, напоминающий учителя танцев Раздватриса, обнаруживает и другую сторону своего образа: *«Крысиные глаза, чрезвычайно тесно прижатые к большому носу, плутовато, но жестко иньряли по сторонам. Худые щеки отливали синевой бритья. Из трубки стремительно летели искры»* [Катаев, 1983, с. 55]. Проводник героев, совершающих путешествие в мир бывшего государя императора и графинь, явно имеет осмеянные и утвержденные разбойничьи и inferнальные коннотации.

Райское (ср. «Три толстяка») пространство высшего света напоминает посещение загробного мира². Особняк на Каменноостровском

¹ Слова Филиппа Степановича: *«Я тебе, Ванечка, сейчас все объясню... Жизнь наша, Ванечка, есть не что иное, как сон...»* [Катаев, 1983, с. 24] – делают пьесу П. Кальдерона «Жизнь есть сон» (в которой конфликт между судьбой и человеком, властью и личностью раскрывается на фоне условной обстановки Польши, где один из персонажей носит имя «князя Московского») подсказкой к пониманию «Растратчиков». В столь значимом для Ю.К. Олеси сюжете превращения узника в короля и короля в узника, пародийно решающемся для Ванечки, обнаруживаются неожиданные совпадения с авторской мифологией В.П. Катаева. Принц Сигизмунд, запертый отцом в тюрьме за то, что, убивши мать, должен будет сеять вокруг себя раздор, словно олицетворяет бытовое поведение писателя (о собственной виновности в смерти матери рефлексировал рассказчик «Разбитой жизни, или Волшебного рога Оберона»). Такой литературный контекст обнаруживает в авторе «Растратчиков» самоощущение избранного, стремление к наказанию и невесте (до фатализма) в его возможность.

² *«Вдоль стен, и впрямь обтянутых штофной материей голубого цвета, на шелковых голубых диванчиках и стульях с золотыми ножками сидели в весьма изящных позах*

проспекте открывает мир вертепа (то же качество пространства обнаружится и в «Европейской»). В.П. Катаев борется с любимыми Ю.К. Олешей («европейскими») местами Ленинграда¹.

Автор развенчивает представления о попадании в особое пространство высшего света. Преодолевая определенные границы, Филипп Степанович не вкушает запретной пищи. Он должен накормить и напоить всех присутствующих, уже потому что предстает как *«граф Гвидо со своим кассиром Ванечкой»* [Катаев, 1983, с. 58]². В.П. Катаев поднимает тему избранности по крови.

Иронически осмысливается сюжет о двух королях: *«Один простой, обыкновенный булочник с Петербургской стороны. Пьяница и жулик. По фамилии Середа. У него и борода такая, и усы такие же точь-в-точь – словом, вылитый царский полтинник. А тут из Москвы как раз приезжает тот самый главный киноартист, который должен играть Николая Кровавого. Три месяца специально себе бороде отращивал и вот, наконец, является. Тоже, говорят, на Николая похож, только немного толстый. Ну, конечно, привезли их обоих в Зимний дворец, одели в мундиры и начали сравнивать. Позвали специалистов – старых царских лакеев, показали на обоих и спрашивают: «Который царь больше годится?»... Как увидели лакеи нашего*

дамы и мужчины самой великосветской наружности – генералы в эпохе и разноцветных лентах, сановники в мундирах, окованных литым шитьем, престарелые графини с орлиными носами и йодистыми глазами в черных кружевных наколках, правоведа, адмиралы, кавалергарды, необычайной красоты девушки в бальных платьях... Иные из них курили, иные беседовали между собой, иные обмахивались страусовыми веерами, иные, накинув ногу на ногу и прищурясь, сидели с неподвижной небрежностью, подпирая напояженную голову рукой в белой перчатке. На столиках были бутылки, пепельницы и цветы. И посреди всего этого великолепия, подернутого жирной позолотой очень яркого электрического освещения, по непомерному голубому ковро обюссон задумчиво расхаживал, обнявши за талию лысого старичка во фраке, покойный император Николай Второй» [Катаев, 1983, т. II, с. 56].

¹ Повесть В.П. Катаева зеркально повторяет сюжет «Гробовщика», где кошмар о встрече с мертвыми оборачивается пьяным сном-бредом. Финальное же избавление неудачников от скитаний обещает чудесную, замечательную и неизбежно прекрасную жизнь, когда герои через пять лет выйдут из тюрьмы на свободу. Оказывается, чтобы обрести счастье, не нужно стремиться к обладанию деньгами и поискам заветного места, достаточно ненадолго отказаться от свободы. Приключения не изменили сути героев.

² Не углубляясь в рассмотрение указанного имени в контексте авторском мифологии (граф Гвидо последовал совету астролога, о котором упоминается в «Божественной комедии» («Ад», Песнь XX), напасть в назначенный час на врага и разбить его ценой ранения в бедро), отметим значимость и пушкинского контекста, где князь Гвидон (имя, заимствованное, по-видимому, из сказания о Бове-королевиче), изгнанный собственным отцом и проникающий в его пространство в разных звериных образах, становится полноправным правителем.

булочника, так на того, другого, московского киноартиста, и смотреть больше не захотели. «Этот, говорят, этот. Как две капли. А тот чересчур толстый, и нос совершенно не такой!» Так москвич и уехал вместе со своей бородой обратно в Москву. Ужасно, говорят, выражался на вокзале. Бить морду булочнику хотел» [Катаев, 1983, с. 60–61]. Неудачная конкуренция московского артиста, специально отращивавшего бороду, с булочником оживляет легенды об утраченном и вновь найденном императоре.

При всей иронии высший свет оказывается самым настоящим: *«...начали недавно снимать одну картину, называется «Николай Кровавый», где царь участвует, и царица, и вся свита, министры и разные депутаты. И, главное, снимаются не какие-нибудь там артисты, а настоящие бывшие генералы, адмиралы, адъютанты, офицеры. Даже митрополит один и тот снимался... Даже царя Николая для этого дела выкопали настолько подходящего, что многие бывшие в обморок попадали, как только увидели, – до того, говорят, похож» [Катаев, 1983, с. 60]. История же с Николаем так и остается до конца не проясненной автором: он вроде бы и царь, и в то же время только похож.*

Двойник-император страдает из-за контрреволюционной бороды: *«Я за эту бороду при старом режиме Николая Кровавого подвергался репрессиям... Из-за нее, проклятой, меня царские палачи привлекли в административном порядке за оскорбление его величества. И я собственноручную подписку давал в участке на предмет обязательного бритья бороды. И что же мы видим теперь, товарищи, когда пролетариат торжествует?.. Хотя в административном порядке бриться и не заставляют и даже, наоборот, по три рубля в день за бороду платят, но от нее, проклятой, все мои несчастья и оскорбления. Верите ли, вся моя жизнь загублена от этой контрреволюционной бороды...» [Катаев, 1983, с. 64]. Если для Ю.К. Олеси бороды в старом мире имели положительную маркировку («Человеческий материал»), то В.П. Катаев словно выворачивает ценностную шкалу наизнанку. Дунька-Изабелла, выдравшая добрую треть бороды булочника, именуемого в повести «покойным императором», отождествлена героем с новым режимом.*

Женские образы в «Растратчиках» тоже выстраивают пары двойников. Корыстолюбивая Изабелла, примерившая образ первой женщины, соблазнительницы с яблоком, так же желает заполучить мужчину с деньгами, как и княгиня-княжна, предъявляющая свои права на Ванечку. Женщины, репрезентируя жажду наживы, прояв-

ленную и во время женитьбы Филиппа Степановича, опровергают мечтания Ванечки о Зое, которая в реальности мало совпадает с прекрасным идеалом. В таком контексте финал «Растратчиков» может быть прочитан как повторение уже случившегося разочарования. Произошедшие события никак не изменили Ванечку.

Главной проблемой персонажа становится расхождение действительности с представлениями о ней: *«И слово «Укрмутск» – нудное и мутное, как будто бы нарочно сочиненное с перепоею тяжелым негодяем, которого в детстве наказывали ремнем, – оно вдруг показалось Ванечке сделанным из солнца»* [Катаев, 1983, с. 84]. Автор, сводя счеты с прототипом, изначально обрекает героя на неудачу, открывая логику характера Ю.К. Олеша, считавшего Одессу городом солнца. Одновременно удивительно точным оказывается творческое прозрение В.П. Катаева.

Герои «Растратчиков» не могут больше просто получать удовольствие от простых процессов. Сон или еда перестают их интересовать из-за скуки. Например, Ванечка совсем отказывается от яичницы, а Филипп Степанович лишь ковыряет в ней вилкой (в «Зависти» есть яичницу с одной сковороды Андрей Бабичев предлагает Кавалерову). Невозможным оказывается существование в прежних физиологической парадигме и системе культурных ценностей.

Исследуя пространство Ленинграда, встречающего путешественников всадником-императором (*«Посередине площади, уставив широкий упрямый грифельный лоб на фасад вокзала, точно желая его сдвинуть с места, стояла на пьедестале, расставив ноги, отвратительно толстая лошадь. На лошади тяжело сидел, опустив поводья, большой толстый царь с бородой как у дворника. На цоколе большими белыми буквами были написаны стихи, начинавшиеся так: «Твой сын и твой отец народом казнены». Туша лошади и всадника закрывала боком очень широкую прямую улицу...»*) [Катаев, 1983, с. 44]), герои приезжают на Сенатскую площадь к статуе императора Петра: *«...и Ванечка взобравшись на скользкую скалу цоколя, норовил дотянуться крошечной ручкой до потертого брюха вставшей на дыбы лошади, где наускосок было нацарапано мелом: «Мурка-дурка»... Свесив длинные ноги и обратив медные желваки щербатого лица к Неве, увенчанный острыми лаврами, император простирал руку вдаль. Там, вдали, среди обманчивой мги, мерещились корабельные реи и верфи... Филипп Степанович тоже взобрался на цоколь, постоял между задними ногами лошади и обстоятельно потрогал ее мятующийся отвердевший хвост»* [Катаев, 1983, с. 53]. В.П. Катаев

осмеивает попытку своего героя дотянуться до короля, открывая значимый для Ю.К. Олеши дискурс.

Намек на порт поднимает связанный с всадником миф о городе как окне в Европу. Для одного из героев он начинает проявляться в конкретных событиях возвышения и унижения. Ванечка, купивший на сорок рублей лотерейных билетиков, *«выиграл массу предметов и тут же все пожертвовал обратно, а себе оставил только пятнистую лошадь из папье-маше, большую медную ручку от парадной двери и флакон одеколона»* [Катаев, 1983, с. 69]. Ненастоящий конь, которого оседлать можно только рукой (Ванечка носит лошадь исключительно под мышкой, как до этого носил портфель), станет надолго верным спутником героя.

Хорошо знающая романсы начала века (как и машина «Офелия» в «Зависти») княжна Агабекова в автомобиле страстно декламирует стихи, после строк А.А. Блока (*«Над бездонным провалом в вечность, / Задыхаясь, летит рысак...»*) *«...игрушечная лошадь внезапно рванулась с подушки и улетела вон в окошко. Автомобиль споткнулся, хрустнул и сел набок... Ванечка вылез из машины, долго с пьяных глаз искал улетевшую лошадь, наконец нашел ее на мостовой в луже»* [Катаев, 1983, с. 71]. Художественный текст выстраивает особую (наравне с бытовой) логику событий: автомобиль, везущий пьяную компанию, ломается, словно услышав стихи А.А. Блока, а рысак от настоящей поэзии оживает и улетает в окно. Петербургский страшный конь (вспомним прозвище самого В.П. Катаева) в руках Ванечки превращается в Пегаса.

Эта ситуация своеобразного «преодоления» повторится вновь, когда вслед за выгнанным Ванечкой из форточки вылетит его рысак: *«Через минуту из открывшейся форточки вылетела лошадь, и форточка захлопнулась... Ванечка подобрал лошадь и пошел наугад по улице... Мастеровые с инструментами за спиной появились из-за угла, и один из них, с пилой, закричал Ванечке: «Эй, кислый барин, чего пешком прешь, сел бы верхом на своего рысака», – и подмигнул на лошадку. Неизвестно по какой причине, но Ванечке стало вдруг непередаваемо стыдно»* [Катаев, 1983, с. 73]. Низкопробная замена императорского коня на лошадь из папье-маше вызывает у героя мучительные муки стыда за то, что он не выполнил минимальной программы собственной жизни: *«В баню не сходил ни разу, ни побрился, галош не купил»* [Катаев, 1983, с. 73]. Она связывается с личной гигиеной и бытовой устроенностью.

Собственное унижение герой закрепляет, подходя к **уличному зеркалу**: *«В убийственном, изъязвленном раковинками уличном зеркале Ванечка вдруг увидел себя: маленький, куцый, небритый, грязный, лицо зеленое, глаза красные, под мышкой портфель и раскисшая лошадь, – словом, парвеню и самец... Все люди как люди – идут с поднятыми воротниками и портфелями, торопятся, выбритые, на ногах калоши. А он один в зеркале, как чучело»* [Катаев, 1983, с. 74]. Ощущение бесприютности сопрягается с тягой к рефлексии перед зеркалом.

Эта сцена находится в прямой связи с романом «Зависть», где в конце первой части Николай Кавалеров подходит к уличному зеркалу¹. Автор дает психологическое обоснование собственного, подсмотренного В.П. Катаевым, интереса к зеркалам. Эпизод у зеркала становится центральным событием романа, смыкая две части, два мира и две персонажные системы, возглавляемые братьями Бабичевыми. Значимо, что Иван появляется именно из зеркала, а Кавалеров не укладывается ни в одну из воюющих сфер.

В «Растратчиках» *«Ванечка с облинявшей лошадью под мышкой»* становится для всех знающих презентацией («судя по лошадке») *«Европейской, где за все дерут в четыре раза»* [Катаев, 1983, с. 76–

¹ *«Я подошел к уличному зеркалу... Я очень люблю уличные зеркала. Они возникают неожиданно поперек пути. Ваш путь обычен, спокоен – обычный городской путь, не сулящий вам ни чудес, ни видений. Вы идете, ничего не предполагая, поднимаете глаза, и вдруг, на миг, вам становится ясно: с миром, с правилами мира произошли небывалые перемены... Нарушена оптика, геометрия, нарушено естество того, что было вашим ходом, вашим движением, вашим желанием идти именно туда, куда вы шли. Вы начинаете думать, что видите затылком, – вы даже растерянно улыбаетесь прохожим, вы смущены таким своим преимуществом... Трамвай, только что скрывшийся с ваших глаз, снова несется перед вами, сечет по краю бульвара, как нож по торту. Соломенная шляпа, повисшая на голубой ленте через чью-то руку (вы сию минуту видели ее, она привлекла ваше внимание, но вы не удосужились оглянуться), возвращается к вам, проплывает поперек глаз... Перед вами открывается даль. Все уверены: это дом, стена, но вам дано преимущество: это не дом! Вы обнаружили тайну: здесь не стена, здесь таинственный мир, где неповторяется все только что виденное вами, – и притом повторяется с той стереоскопичностью и яркостью, которые подвластны лишь удаляющимся стеклам бинокля... Так внезапно нарушение правил, так невероятно изменение пропорций. Но вы радуетесь головокружению... Догадавшись, вы спешите к голубеющему квадрату. Ваше лицо неповторяется повисает в зеркале, оно одно имеет естественные формы, оно одно – и частица, сохранившаяся от правильного мира, в то время как все рухнуло, переменилось и приобрело новую правильность, с которой вы никак не освоитесь, простояв хоть целый час перед зеркалом... Вы никак не скажете наверняка (пока не отвернетесь от зеркала), в какую сторону направляется пешеход, наблюдаемый вами в зеркале»* [Олеша, 1974, с. 48–49].

77]. Однако и после этого со своим рысаком герой не расстается, отправляясь в Укрмутск с привычной лошастью под мышкой. Нудное и мутное название города, выдуманное пьяным негодяем, оказывается для Ванечки «*сделанным из солнца*». Свои утопические поиски города солнца Ю.К. Олеша осмыслит в «Трех толстяках», где одним из центральных пространств становится площадь Звезды, центр искусственного мира. Автор «Растратчиков» обращает внимание на то, что для кассира Ванечки вымышленное имя существеннее самого пространства.

Финалом своей повести В.П. Катаев еще раз актуализирует полемику с Ю.К. Олешей: «*Тончайший серп месяца появился над городом, и человек в австрийской шинели уже устанавливал у памятника Пушкину телескоп. Гроздь воздушных шаров – красных, синих, зеленых, – скрипя и покачиваясь, плыли над толпой, радуя глаза своей свежей яркостью волшебного фонаря и переводных картинок*» [Катаев, 1983, с. 126] (о значимости образов телескопа и воздушных шаров у Ю.К. Олеша [Маркина, 2007]). Воздушные шары в тексте повести выглядят «чужеродным» элементом, отсылающим к Ю.К. Олеше, говорившем в 1956 году о том, что «первая повесть В.П. Катаева «Растратчики» была посвящена ему, и что по просьбе Катаева Юрий Карлович дописал последние три страницы этой повести – «у меня метафора сильнее...» [Боярский, URL]¹. Сконструированная в «Растратчиках» концепция провоцирует Ю.К. Олешу вступить в диалог. Спустя тридцать лет автор «Зависти» вернет в ответ В.П. Катаеву утверждение о спорности самостоятельности и «авторства» его повести.

Литература

Боярский И.Я. Литературные коллажи. Электронный ресурс. URL: <http://www.pereplet.ru/text/boyarskiy.html> (дата обращения 3.10.2011).

Галанов Б.Е. Валентин Катаев : очерк творчества. М., 1982.

Катаев В.П. Собрание сочинений в 10-ти тт. М., 1983. Т. 2.

Маркина П.В. Мифопоэтика художественной прозы Ю.К. Олеша. Барнаул, 2007.

¹ Прекрасные вещи для автора «Трех толстяков» работали на развитие сюжета, именно поэтому продавец начинает путешествовать по воздуху: «*От летящей разноцветной кучи шаров падала легкая воздушная тень, подобная тени облака. Просвечивая радужными веселыми красками, она скользнула по... гвардейцу, который заснул на часах. И от этого с лицом гвардейца произошли чудесные перемены. Сразу его нос стал синий, как у мертвеца, потом зеленый, как у фокусника, и, наконец, – красный, как у пьяницы. Так, меняя окраску, пересыпаются стеклышки в калейдоскопе*» [Олеша, 1974, с. 113–114].

Олеша Ю.К. Избранное. М., 1974.

Олеша Ю.К. Неоконченные варианты повести // Литературная учеба. 1989. № 2.

Соколов Б.В. Булгаков. Энциклопедия. М., 2007.

МЕНИПЕЙНАЯ ПОЭТИКА В РОМАНЕ В.П. АКСЕНОВА «ОЖОГ»

И.П. Шиновников

Ключевые слова: роман, мениппея, постмодернизм, карнавализация, оксюморонные сочетания, деконструкция.

Keywords: novel, menippeah, postmodernism, carnivalization, oxymoric combinations, deconstruction.

Роман В.П. Аксенова «Ожог» (время написания – 1969-1975 годы, опубликован в США в 1980 году) является одним из наиболее сложных по форме и содержанию произведений писателя, которое отличается от других произведений, созданных в 1960-1970-е годы, своей ярко выраженной нереалистической поэтикой. При этом, говоря о нереалистической поэтике «Ожога», следует различать тенденцию, идущую от модернизма первой половины XX века, представленной самыми разнообразными формами, в том числе и в виде литературы «потока сознания» (творчество М. Пруста, Д. Джойса, У. Фолкнера, В. Вульф), и постмодернизм, давший о себе знать в ряде произведений литературного «андеграунда» 1970-х годов («Москва–Петушки» В.В. Ерофеева, «Пушкинский дом» А.Г. Битова, «Школа для дураков» Саши Соколова). Провести четкую грань между этими течениями не всегда возможно, что объясняется сложностью процесса восприятия новых литературных тенденций в России в советскую эпоху, во многом отличного от аналогичного процесса в странах Запада. Кроме того, если представление об авангарде как о явлении, противоположном реализму в его советском варианте, у творческой интеллигенции 1960-1970-х годов несомненно имелось, то теория постмодернизма, только начинавшая складываться в трудах зарубежных исследователей, оставалась за пределами отечественного культурного пространства. Отсюда – художественная неоднородность произведений, создаваемых средствами нереалистической поэтики.

Говоря о модернистских и постмодернистских элементах художественной образности произведений В.П. Аксенова, мы можем выделить одну устойчивую жанровую традицию, в рамках которой эти элементы могут гармонично взаимодействовать друг с другом. Это мениппея – категория исторической поэтики, введенная в литературоведение М.М. Бахтиным, восходящая к одному из жанров античной литературы – менипповой сатире («серьезно-смеховой» жанр, активно сочетавший философскую проблематику с карнавальными перевоплощениями и гротескной, фантастической образностью). М.М. Бахтин отмечал проявление признаков мениппеи в произведениях писателей Нового времени (XVI-XIX века), в последние десятилетия появляются работы, указывающие на тесную связь мениппейных принципов художественного мировосприятия с модернистскими и постмодернистскими художественными исканиями писателей XX века. Так, по наблюдению американского исследователя Дж. Релихана, мениппея впервые в истории культуры осуществила «пародию на привычки цивилизованного дискурса в целом, в конечном счете, превращая в пародию самого автора, осмелившегося писать столь неортодоксально» [Relihan, 1993, p. 10]. Здесь можно проследить аналогию с постмодернистским приемом «развенчания» образа всезнающего автора, превращающегося в одного из участников той игры, которую ведут его герои. М.Н. Липовецкий также отмечает аналогию между постмодернистскими категориями симулятивности и диалогизма и схожими приметами мениппеи: «Симулятивность находит свой прототип в мениппейной “атмосфере веселой относительности” всех ценностей и философских систем; диалогизм – в представлении о диалогической природе истины <....> Мениппейная семантика в постмодернистской интерпретации уравнивает внутренние порядки противоположных культурных языков с помощью категорий абсурда, бессмыслицы» [Липовецкий, 1997, с. 288]. Помимо этого можно отметить и то, что мениппея исторически явила один из первых в мировой литературе примеров гибридного, многожанрового образования, что также оказывается особо значимым в свете художественных поисков литературы второй половины XX века (по наблюдению Т.Н. Марковой, «структурные и семантические параметры мениппейного жанра в наибольшей степени коррелируют с гибридностью и эклектичностью как ведущими тенденциями в развитии жанров современной прозы» [Маркова, 2005]). При этом нельзя не сказать, что на протяжении всего творческого пути В.П. Аксенова отчетливо сказывалось тяготение писателя к карнавальности образности, карнавальному мироощущению, проводником которого исторически

служила именно традиция мениппеи. И в нашей работе мы ставим своей задачей рассмотреть, как проявляются в романе «Ожог» приметы мениппейной поэтики в их взаимодействии с поэтикой постмодернизма.

Прежде всего, следует сказать, что сюжетная канва романа, изображающая напряженный процесс жизненных и мировоззренческих исканий советских интеллигентов-шестидесятников, соответствует основному принципу мениппеи – установке на испытание идей (в лице их носителей), на решение «последних вопросов». При этом основной мениппейный мотив «экспериментирующей фантастики», сопровождавший реализацию данной установки, подвергается в романе трансформации, соответствующей духу постмодернистского мировидения. По наблюдению М.Н. Липовецкого, «особая функция фантастики в мениппее сопоставима с особой функцией абсурда в прозе “новой волны”». Абсурд здесь неизменно выступает как позитивная основа сюжета и художественной концепции в целом» [Липовецкий, 1997, с. 290]. Действительно, определяющей логикой развития сюжета на всем протяжении романа является логика абсурда. В этом плане показательны и отсутствие прямой логической связи между эпизодами (особенно, в первой книге), и развитие самого сюжета по принципу нарастания сюрреальности изображаемого действия. Так, в первой книге романа череда московских сцен сменяется перенесением «коллективного» героя (являющегося собирательной ипостасью пяти персонажей) и сопровождающих его людей в Крым на самолете, который должен был лететь на Урал, после чего следует затмевающая по степени абсурдности описываемые прежде происшествия сцена ночного похода в отделение милиции, сопровождающаяся карнавальным развенчанием представителей власти (процессию возглавляет директор санатория имени XIX партсъезда Чувиков, бывший генерал «*в соответствующем мундире*», но с женской купальной шапочкой на голове, в процессии участвует также инструктор горкома комсомола Маял, «*в тиджеке и трусах*»), затем следуют не менее абсурдные сцены «голового» бунта в вытрезвителе и судебного заседания. Характерно, что итогом подобных абсурдных происшествий в первых двух книгах становится потеря сознания, а в третьей книге – выпадение главного героя из реальности. Абсурдность событий делает невозможным проведение четкой границы между реальным и фантастическим. Таким образом, в мениппейной «памяти жанра» воплощается присущая постмодернизму деструктивная, нигилистическая интенция. Однако все эти абсурдные ситуации в конечном счете преследуют своей целью подвергнуть личность героя

морально-психологическому эксперименту, разрушить мнимое единство личности и тем самым соответствуют основной художественной установке мениппеи, выделяемой М.М. Бахтиным: «Сновидения, мечты, безумие разрушают эпическую и трагическую целостность человека и его судьбы: в нем раскрываются возможности иного человека и иной жизни» [Бахтин, 1963, с. 156].

Та же деструктивная интенция находит свое выражение и в трансформации таких устойчивых художественных категорий, как персонаж и сюжет. В «Ожоге» эти категории подвергаются явной карнавализации, приобретают «масочный» характер, когда одна и та же сущность (герой, антагонист героя, возлюбленная, ложный друг героя) выражается набором легко сменяемых масок, что способствует также варьированию одного и того же события. Ярким примером подобной «масочности» является фрагмент из первой книги - «ABCDE», в котором дается пять своеобразных вариантов (отличающихся друг от друга отдельными деталями) встречи главного героя (представленного пятью лицами) с прибывшими из заграницы друзьями – Мариан Кулаго и Патриком Тандерджем. Такая же вариативность и масочность дают о себе знать и во второй книге, где каждый из пяти героев по-своему оказывается перед необходимостью выбора.

Мениппейная интенция поэтики романа проявляется в карнавализации категории исторического события, также приобретающего игровой, масочный характер. Ярким примером выступает эпизод из первой книги, в ироничном виде (почти цитатно) воспроизводящий встречу Н.С. Хрущева с представителями творческой интеллигенции, состоявшуюся 7 марта 1963 года, при этом Хрущев выступает в образе свирепого Главы (Кукиты Кусеевича), а обруганный поэт Вознесенский в образе одной из ипостасей главного героя – поэта Пантелея. В эпизоде из второй книги «Здесь было братство» также приводится рассказ о событиях из жизни столичной интеллигенции 1960-х годов и выводятся трагестийные, легко узнаваемые образы «*московского метельного журавля*» (Евгения Евтушенко) и «*Московского Муравья*» (Булата Окуджавы). В третьей книге изображается особенно значимое для героев романа событие 1968 года – оккупация Чехословакии, причем описание этого события приобретает абсурдные, гротескные черты (изображение заблудившегося в Европе советского танка). Во всех этих эпизодах заметна тенденция к приданию историческим событиям обобщающих, символических черт, преобладание драматизированного подхода к истории в противовес летописному. Здесь проявляется связь с мениппейной традицией, изначально тяготевшей к драматизирован-

ному и карнавализованному представлению различных исторических персонажей, нередко совмещая их с мифологическими (в качестве характерного примера можно привести мениппову сатиру Лукиана Самосатского «Разговоры в царстве мертвых», в которой равноправными участниками диалога выступают исторические и мифологические персонажи – Диоген, Александр Македонский, Агамемнон, Минос и другие). В свою очередь, мениппейная направленность на игру с мифологическим дискурсом выражается в противопоставлении обобщенным образам, символизирующим тоталитарный режим с характерной для него мифологизацией действительности («Единодушное Одобрение» и другие образы-символы), своего рода шестидесятнического мифа о «братстве» творческой интеллигенции.

Обращаясь к рассмотрению особенностей композиционного построения романа, мы в первую очередь отмечаем несомненное влияние свойственной мениппейному началу многожанровой природы. В романе используются вставные истории – например, история о приключениях врача Малькольмова и Марианн Кулаго в Африке, выдержанная в духе абсурда (Малькольмов *«рассказывает о своей молодости неизвестно кому неизвестно когда по телефону в неопределенном направлении»* [Аксенов, 2005, с. 58]), вводятся стихотворные фрагменты, имеющие, как и положено в мениппее, игровое, пародийное звучание, присутствуют и такие «нестандартные» тексты, как словесное выражение исполняемой саксофонистом Саблером джазовой пьесы «*Переоценка ценностей*» и «*Донесение внештатного сотрудника Городского управления культуры “Силиката”*», в котором осуществляется карнавальное соединение стиля официального сообщения с сумбурным словесным излиянием, выраженным в форме верлибра. Здесь проявляется такая характерная примета мениппеи, как широкое использование вставных жанров, соединение прозы и стихов, причем, как писал М.М. Бахтин, «стихотворные партии почти всегда даются с какой-то степенью пародийности» [Бахтин, 1963, с. 157].

Однако в плане выражения постмодернистской поэтики имеет значение не столько разностильная и многожанровая природа текста, сколько нелинейность его структуры. Текст романа несет в себе явные следы гипертекстуальности, выраженной в том, что повествование с самого начала перемежается со всевозможными отсылками к иным повествовательным линиям, прежде всего к «магаданской». Эта линия романа, представленная своей группой персонажей (Толя фон Штейнбок, его мама, Мартин, Саня Гурченко и др.), заявляющая о себе в качестве параллельной основной линии повествования во второй

книге, уже в первой книге проявляется в виде отдельных вставок (которые можно сравнить с гипертекстовыми отсылками). Нелинейность романа связана также и с распадающимися на несколько травестийных ипостасей образами главного героя и окружающих его персонажей, что в свою очередь приводит и к распаду текста на ряд вариативных по отношению друг к другу частей. Свою роль играет и отсутствие фиксированной позиции повествователя, в результате чего повествование от первого лица свободно сменяется повествованием в третьем лице, причем подчас два типа повествования намеренно сталкиваются (так, поэт Пантелей повествует *«о том, как однажды кончилась его молодость»*, *«в третьем лице»* [Аксенов, 2005, с. 112]). В подобной особенности организации повествования проявляется примета постмодернистской поэтики с характерным для нее травестированием образа автора, включенного в ту же игру, которую ведут его герои.

Можно сказать, что гипертекстуальность романа в определенной степени коррелирует с характерной для мениппеи направленностью на снятие категории логоцентризма, придание тексту как можно более свободной формы. Мы можем здесь сослаться на аналогичное исследование Д.Б. Умбрашко гипертекстуальной природы романа В. Сорокина «Голубое сало», в котором нелинейная структура этого уже типично постмодернистского романа связывается с его типологической близостью «к серьезно-смеховому универсальному типу жанрового содержания, который обозначен как мениппея» [Умбрашко, 2004, с. 9]. Конечно, отдельные признаки гипертекстуальности проявляются и в прежних произведениях Аксенова (например, в «Стальной птице»), но именно в «Ожог» гипертекстуальность приобретает особое структурообразующее и смыслообразующее значение, выявляя присущее мениппейному началу деконструирующее содержание.

Для особенности композиции романа большое значение имеет также интертекстуальность, выраженная в различных способах введения «чужого слова». По наблюдениям Г.И. Лушниковой, «“чужое слово” может либо гармонизировать, соответствовать структуре нового текста, либо быть несовместимым с ней. В том и другом случае оно не равно себе. Факт гармонии или контраста с новой системой определяет характер стилистической функции включения» [Лушникова, 1995, с. 10]. Интертекстуальность значима в плане проявления мениппейного начала, поскольку именно в мениппее исторически сложилось новое отношение к слову как к материалу литературы, когда, по наблюдению М.М. Бахтина, «наряду с изображающим словом появляется изображенное слово» [Бахтин, 1963, с. 145]. В «Ожог» характер использова-

ния какой-либо прямой или скрытой цитаты, аллюзии определяется ее связью с выстраиваемой в романе системой взглядов и представлений оппозиционно настроенного интеллигента-шестидесятника. В этом плане в текст романа, с одной стороны, естественно вписываются цитаты из поэтов Серебряного века – Блока, Ходасевича, Мандельштама и популярных в шестидесятых годах Евгения Евтушенко, Булата Окуджавы, представляющие родной для «коллективного» героя романа культурный слой, с другой стороны, в текст также естественно, но в сниженной иронической форме, вплетаются парафразы, эрзацы расхожих пропагандистских клише, штампов, заученных цитат (такие как, *«За работу, товарищи!»* или *«Властям Претории продажным мы заявляем свой протест»*). Можно сказать, что цитатность присутствует в романе в качестве особой категории, выступающей как способ деконструкции и вместе с тем карнавального снижения соцреалистического дискурса. «Цитатность, сознательная вторичность, - по наблюдению М.Н. Эпштейна,- была в крови социалистической эпохи... Соцреализм это эстетика многообразных цитат, так вставленных в текст, чтобы они срослись с его собственной плотью» [Эпштейн, 2005, с. 85].

В «Ожоге» выстраивается своего рода иерархия цитат, опрокидывающая принятую в соцреалистическом романе: на первый план в качестве эпиграфов и заголовков фрагментов выдвигаются цитаты из поэтов Серебряного века, лирической интонацией обрамляются цитаты из современных поэтов, а цитаты, растиражированные официальной пропагандой, подаются как неотделимые от пронизывающей текст романа абсурдности. Последние подвергаются откровенной профанации, иногда с использованием графических средств (такова нарочито набранная крупными буквами без знаков препинания фраза *«НУ ЧТО Ж ТОВАРИЩИ МОМЕНТ ИСТИНЫ О КОТОРОМ НАС НЕ РАЗ ПРЕДУПРЕЖДАЛА НЕОРГАНИЧЕСКАЯ ХИМИЯ НАСТУПИЛ...»* [Аксенов, 2005, с. 155]). Иронизирующее, абсурдистское низвержение советского идеологического дискурса приводит к повышению значимости противоположных ему дискурсов – как литературного (цитаты из «идейно чуждых» поэтов), так и религиозного. Во втором случае особенно значимы не только образы Мартина и Сани Гурченко, но также и библейская цитата, заключающая сцену облавы в «диссидентской» квартире Аргентова, *«О, бессмысленные и медлительные сердцем, чтобы веровать всему, что предсказывали пророки!»* [Аксенов, 2005, с. 395]. Тем самым, интертекстуальность романа оказывается тесно связанной с манипелейной интенцией на противостояние разных идейных позиций, идеологизированных сознаний.

Нельзя не отметить также ту роль, которую играют в художественной картине мира романа разнообразные контрастные, оксюморонные сочетания, являющиеся неотъемлемыми признаками мениппейной поэтики. Здесь можно отметить образы Мартина, в котором сказывается отмеченный Бахтиным один из характерных для мениппей контрастов – контраст между «истинной свободой мудреца и его рабским положением» [Бахтин, 1963, с. 157] (в данном случае – пребыванием в лагере), Сани Гурченко, превращающегося из искателя приключений и заключенного в священника, магаданского «палача» подполковника Чепцова, превращающегося в пациента врача Малькольмова, а также вереницу образов друзей, становящихся предателями – Сильвестра, Серебряникова, Сребро, Аргентова, Зильберанского (все эти фамилии образованы от слова «серебро», как бы напоминая о тридцати серебряниках Иуды, тем самым в текст вводятся и библейские аллюзии). В третьей книге возникает еще один оксюморонный образ деревенского старика - «праведника» и «хранителя тайны», оказывающегося на самом деле одним из бывших палачей. В большинстве случаев подобные оксюморонные сочетания способствуют разрушению целостной и гармоничной картины мира, усиливают окружающую главного героя атмосферу хаоса, в котором любое явления может обернуться своей противоположностью.

В художественной картине мира немаловажное значение играет также частое обращение к телесному низу. Сниженные элементы физиологии выполняют разоблачающую функцию при создании образов, воплощающих тоталитарный режим, и, прежде всего, - магаданского «палача» подполковника Чепцова. Отталкивающе выглядит представший перед Чепцовым его собственный облик в зеркале, после учиненного насилия над приемной дочерью: *«отвратительный старик в зеленой офицерской рубашке, из-под которой свисал мохнатый седой живот и сморщенные темные органы в седом пуху»* [Аксенов, 2005, с. 341]. Наряду с элементами физиологии свою роль играют и прочие снижающие элементы – татуировки, мат, насилие, являющиеся, по наблюдению Н.А. Ефимовой, «неотделимыми признаками преступного мира, ставшими типичными чертами представителей партийного аппарата в произведениях Аксенова. Этим автор усиливает параллель между уголовниками и аппаратчиками» [Ефимова, 1993, с. 79]. Н.А. Ефимова отмечает также тот эпизод в «Ожого», в котором «Верховный Жрец, официально разговаривая с писателем Пантелеем в Кремле, в качестве его идеологического наставника, открыто переходит на мат как более доступный для него язык» [Ефимова, 1993, с. 79].

Данное обстоятельство вполне укладывается в рамки карнавальной направленности мениппеи, предполагающей создание «наоборотного», вывернутого наизнанку ритуала поведения, противопоставленного официальному ритуалу. По наблюдению Ю. Кристевой, «означаемое карнавального дискурса это **оскорбление**, наносимое означаемому официальному дискурса... Если всякое означаемое есть Закон для его носителя-дискурса, то можно сказать, что карнавальный дискурс приводится в действие **законом**, представляющим собой **трансгрессию**, то есть **антизаконом**» [Кристева, 2004, с. 550]. Как мы видим, в «Ожоге» это карнавальное «оскорбление» проявляется именно через отождествление лиц, «представляющих» Закон, с лицами его нарушающими. Можно сказать, что присущая мениппее карнавальная установка на низвержение установившейся социальной и идеологической иерархии выступает в «Ожоге» в особенно резкой, экспрессивной форме, во многом определяемой деконструирующей постмодернистской поэтикой романа.

Переходя к идейно-смысловому слою произведения, мы вновь отмечаем в качестве основной цели, преследуемой содержательной основой романа, разоблачение правящей идеологии, причем это разоблачение осуществляется в рамках самого идеологического дискурса, обнаруживая влияние собственной мениппейной традиции тенденции к самопародии определенного языка. В речи всех героев романа, выступающих с позиции идеологии тоталитарного государства, наблюдается явное разрушение привычного идеологического кода и, самое главное, нарушение привычных риторических ожиданий. Неслучайно У. Эко, говоря о соотношении риторики и идеологии, замечал, что «всякое подлинное нарушение идеологических ожиданий может быть эффективным лишь в той мере, в которой провоцирующие это нарушение сообщения построены так, что сами нарушают системы риторических ожиданий» [Эко, 2006, с. 140]. В качестве примеров подобных «нарушений» в «Ожоге» можно привести и отмеченную выше сцену встречи Пантелея с Верховным Жрецом, и близкие к абсурду реплики магаданской учительницы - «геометрички», выскивающей среди школьников «поголовье врагов народа» (такие, как «*Косинусом строим гигантские гипотенузы*» [Аксенов, 2005, с. 277]), и речи подполковника Чепцова, постепенно скатывающиеся к абсурдности, вплоть до фразы «*раздавлен в рамках инструкции*» [Аксенов, 2005, с. 277]. Вместе с этим, следует привести слова У. Эко о том, что «всякое достаточно основательное нарушение риторических ожиданий является вместе с тем переосмыслением идеологических установок» [Эко, 2006, с. 140],

а, следовательно, и противопоставлением разоблачаемой идеологии иной системы ценностей.

Тема мировоззренческих поисков является, безусловно, значимой для жанра мениппеи, направленного на испытание идей (как писал М.М. Бахтин, «важнейшая особенность жанра мениппеи состоит в том, что самая смелая и необузданная фантастика и авантюра внутренне мотивируются, оправдываются, освещаются здесь чисто идейно-философской целью – создать исключительные ситуации для провоцирования и испытания философской идеи-слова, правды, воплощенной в образе мудреца, искателя этой правды» [Бахтин, 1963, с. 153]). Можно отметить, что проблема идейных поисков в «Ожог» складывается поэтапно, постепенно вырисовываясь из общей хаотичной структуры повествования. В первой книге романа она еще почти не заявлена, а характерный мотив сна (в первой книге присутствуют «*Сон в летнюю ночь после четырех бутылок «Экстры»...*», «*Сон о недостатках*», «*Сон без сознания*»), выступающий, как нам уже известно, основным способом осуществления мениппейного морально-психологического экспериментирования, предстает здесь скорее как выражение искривленного сознания, не имея собственно смысловой нагрузки. Во второй книге проблема «последних вопросов» проявляется в магаданских сценах в образе Мартина, спасающего христианской проповедью Толло фон Штейнбока от самоубийства, в ситуации нравственного выбора, в которой оказывается Малькольмов, применяющий свою Лимфу-Д для оживления «палача» Чепцова, и, наконец, в разговоре Пантелея с католическим священником, раскрывающим ему концепцию «*третьей модели*». В последнем случае особенно заметна тенденция к выстраиванию альтернативной господствующей идеологии системы ценностей, отталкивающейся от христианского учения. Концепция «третьей модели», то есть «Необъяснимого», того, чему не возможно подобрать какую-либо модель для сравнения (к нему относятся, например, «*необъяснимые с биологической точки зрения свойства человеческой природы: сострадание к ближнему, милосердие, тяга к справедливости*» [Аксенов, 2005, с. 262]), станет основой для философских построений в последующих романах Аксенова.

Помимо всего сказанного, следует добавить, что отличительной чертой стилевой организации романа «Ожог», также свидетельствующей о влиянии деконструктивной интенции мениппеи, выступает резкое отрицание того пиетета перед словом, который был свойственен как классическому, так и советскому роману. Как отмечал С.С. Кузнецов, «едва ли не впервые в русской прозе грязь, грубость и

злость повседневного языка с такой силой выплеснулась на печатные страницы. Но при этом каким-то чудом Аксенов смог соткать единое целое из непристойной брани, белых стихов, лирических монологов и невнятного бормотания» [Кузнецов, 1995, с. 211]. Можно сказать, что мениппейная направленность на введение «неуместного» слова и изображение «непристойного» поведения нашла в «Ожог» свое наиболее полное и яркое выражение. В то же время именно влияние мениппейного начала с его установкой на «философский универсализм» и постановку «последних вопросов» обеспечивает внутреннюю гармонию книги. Создание по-настоящему фантазмагорической картины современности, где злободневная тематика наполняется символическим значением, а введение философской проблематики тесно переплетается с самыми неприглядными сторонами действительности, резко выделяет «Ожог» из числа других произведений этого периода, выводит это произведение на принципиально иной художественный уровень.

Подводя итоги, мы, прежде всего, отмечаем, что в романе «Ожог» впервые в творчестве Аксенова предпринимается попытка создания самостоятельной, хотя еще слабо заявленной, философской концепции, что выводит присутствующее в произведении писателя мениппейное начало на новый уровень выражения. Выстраиваемая в романе художественная картина мира вбирает в себя и приспособливает к себе такие черты мениппеи, как изображение ненормального поведения, «неуместных» речей, измененных состояний сознания, введение всевозможных контрастных, оксюморонных сочетаний, а также фантастического элемента, переворачивание верха и низа. Вместе с этим, на уровне композиции в романе проявляются отдельные признаки постмодернистской поэтики, выраженные в тяготении структуры текста к гипертекстуальности и интертекстуальности, что в свою очередь соотносится с присущей мениппейному началу тенденцией к соединению разных литературных дискурсов и культурных языков. Эти новации, появившиеся в романе «Ожог», служат базой для дальнейшего развития мениппейного начала в последующих произведениях Аксенова, вновь актуализировавших реалистическую традицию.

Литература:

- Аксенов В.П. Ожог. М., 2005.
Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского. М., 1963.
Ефимова Н.А. Интертекст в религиозных и демонических мотивах В.П. Аксенова. М., 1993.
Кристева Ю. Текст романа // Избранные труды : Разрушение поэтики. М., 2004.

- Кузнецов С. Обретение стиля: доэмигрантская проза Василия Аксенова // Знамя. 1995. № 8.
- Липовецкий М.Н. Русский постмодернизм (очерки исторической поэтики). Екатеринбург, 1997.
- Лушникова Г.И. Интертекстуальность художественного произведения. Кемерово, 1995.
- Маркова Т.Н. Мениппейная игра в новой русской прозе. [Электронный ресурс]. URL: http://www.pspu.as.ru/sci_liter2005_markova.shtml
- Умбрашко Д.Б. Роман В. Сорокина «Голубое сало» как гипертекст : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Барнаул, 2004.
- Эко У. Отсутствующая структура. Введение в семиологию. СПб., 2006.
- Эпштейн М.Н. Постмодерн в русской литературе. М., 2005.
- Relihan J.C. Ancient Menippean Satire. Baltimore; London, 1993.

ИТАЛЬЯНСКАЯ ПОЭЗИЯ И ГЕТЕ. ЛИТЕРАТУРНЫЙ ДИАЛОГ (К ГОДУ ИТАЛИИ В РОССИИ)

М.С. Черепеникова

Ключевые слова: итальянские поэты, Леопарди, Д'Аннунцио, Гоццано, Гете, литературный диалог.

Keywords: Italian poets, Leopardi, D'Annunzio, Gozzano, Goethe, literary dialogue.

Процессы взаимовлияния гетевского наследия и итальянской литературной традиции в парадигме поэтического творчества связаны с многоуровневым конгломератом итальянско-немецких культурно-исторических связей. Итальянские авторы XIX века, привлеченные архетипическими и индивидуальными особенностями гетевской поэтической модели неоднократно воплощали на итальянской почве идеи и формы великого немецкого поэта, о чем ярко свидетельствуют стихотворные произведения В. Монти, Дж. Касти, У. Фосколо, Дж. Леопарди, Дж. Кардуччи, А. Бойто, Г. Д'Аннунцио, Л. Пиранделло, Г. Гоццано и многих других писателей.

Наиболее ярким явлением итальянской поэтической гетеаны стало обращение известных итальянских авторов (Г. Д'Аннунцио и Л. Пиранделло) к творческому диалогу с «Римскими элегиями» («Römische Elegien», 1788–1790) Гете. Данный цикл привлекал итальянских поэтов по многим причинам: элегии воспроизводили идиллическую атмосферу «Вечного города»; обнаруживали интертекстуаль-

ные связи с древнеримской поэзией Катулла, Тибулла, Проперция, Овидия; несли в себе возвышенный образ любви и идею синтеза искусств, сочетание мифа и реальности. Важность римского опыта подтверждается словами Гете: «Только в Риме я понял, что значит быть человеком. Большого душевного подъема, большего счастья восприятия, мне уже позднее испытать не довелось, и такой окрыленной радости тоже. В сравнении с тогдашним моим состоянием, я, собственно, никогда уже не был счастлив» [Эккерман, 1981, с. 265].

«Римские элегии» («Elegie romane», 1887–1892) Габриэле Д'Аннунцио (1863–1938) переняли основные гетевские тенденции в сфере поэтики (с тенденцией мифотворчества), архитектоники (четырёхчастное деление цикла), метрики (элегический дистих), и в то же время стали оригинальным авторским творением, вдохновленным чувствами и чаяниями итальянского поэта. Роман Г. Д'Аннунцио «Наслаждение» создал новую интертекстуальную проекцию атмосферы и поэтики «Римских элегий» Гете в контексте римского хронотопа конца XIX столетия.

В отличие от гетевского произведения, одноименный элегический цикл Д'Аннунцио воспевал не античный, классический Рим, а город стиля барокко, с его соборами, виллами и предместьями. Поэтический образ города у двух поэтов, дифференцирующих явления имманентного римского хронотопа, интроспективно указывал на расхождение эстетических приоритетов, связанных с категориями простоты и ясности, вычурности и изощренности. Воспроизводя атмосферу иного пейзажно-архитектурного фона, итальянский поэт вслед за Гете создавал идиллическую атмосферу для реализации чувств влюбленных – лирических героев элегий [Imperatori, 1937, p. 174]. Однако у Д'Аннунцио усилена тема хрупкости идиллии, отношения показаны в стадии угасания, с преобладанием интонации мучительного воспоминания об утраченном счастье, особенно остро звучащей в устах героини элегий, прототипом которой являлась возлюбленная итальянского поэта Барбара Леони.

Поэтический голос Д'Аннунцио, сохранив поддержку античной и гетевской формы, приобрел черты дневникового размышления о болезненном избавлении от власти прежних чувств и о зарождении новой страсти, о рубеже между юностью с ее блаженным неведением и зрелостью, ознаменованной беспокойным познанием сложности мира. Итальянский цикл, как и немецкий, представлял собой широкую панораму философских обобщений – оппозиций: «времени» и «вечности»,

«чувства» и «рефлексии», «жизни» и «искусства», «существования» и «небытия» [Cimmino, 1959, p. 83].

Функции элегического дистиха придающего важность, торжественность и размеренность личным впечатлениям поэта, способствовали трансформации индивидуального и преходящего во всеобщее и вневременное. Гетевский лирический герой – не только носитель глубинных переживаний поэта, но и мифологический «северный странник» в «Вечном городе». Символический вектор пути «Север-Юг» подтверждается словами Гете о римской дороге: «...длинная дорога с севера, ведущая в город, начинается в Германии» [Эккерман, 1981, с. 317].

Образ скитальца, для которого Рим является отечеством души, характерен для гетевского цикла: «Истинно, душу таят твои священные стены, / Roma aeterna!... / Этим скитаньям конец недалек» [Гете, 1975, т. 1, с. 183] – «Ja, es ist alles beseelt in deinen heiligen Mauern, / Ewige Roma... / Doch bald ist es vorbei» [Goethes Werke, 1981, Bd. 1, s. 157]. Габриэле Д'Аннунцио вслед за немецким поэтом придал данной теме ключевое значение. Его элегия «Славься, Рим» («Ave, Roma»), как и некоторые другие произведения цикла, приобрели черты гимна, хвалы городу, дарящему вдохновение многим поколениям поэтов, находящихся в нем убежище от внешнего и внутреннего изгнания: «И я в изгнание, о Рим, тебя, лишь тебя вспоминаю/ Чаще, чем скорбный Навон в дикой, далекой стране» (перевод автора) – «Esule anch'io, pensoso di te, di te sempre pensoso, / Roma, non fra gli intonsi barbari Ovidio sono» [D'Annunzio, 1997, p. 36]; «...Скажет он: «Славься, о Рим! Ave, Рим сладостно-жуткий, / Ты, только ты наречен родиной нашей души!» (перевод автора) – «...Ave – / dica – o tu, Roma, tu dolce e tremenda! Ave, o Roma/ unica, o dell'anima nostra unica patria!» [D'Annunzio, 1997, p. 38].

Еще одним оригинальным опытом творческой реализации мотивов и архитектоники «Римских элегий» Гете на итальянской почве стал поэтический цикл Луиджи Пиранделло (1867-1936) «Рейнские элегии» («Elegie genane», 1889-1895). Начинаящий итальянский автор, впоследствии ставший всемирно известным драматургом, воплотил свои германские впечатления в произведении, пронизанном гетевскими реминисценциями. В отличие от Д'Аннунцио, писавшего о римских реалиях, Пиранделло трагически переворачивает символические векторы гетевского мотива пути. Лирический герой «Рейнских элегий», оказывается южным странником в северной стране, что подтверждается первоначальным названием цикла «Элегии Борея» («Elegie boreali») и

многими характерными отсылками к данной теме в контексте произведения. Ось культурной ориентации приобретает направление «Юг-Север», демонстрируя непосредственное воплощение феномена обратной связи в рамках итальянской гетеаны.

Одним из наиболее ярких проявлений близости поэтических текстов Л. Пиранделло к гетевской матрице является воплощение концепта «огня» («очага»), реализованное итальянским автором в девятой элегии: *«Радостным вздохом дрожит лазурный огонь, опоясав/ Смерть терпеливых поленьев пламенной хваткой любви»* (перевод автора) – *«Ilare a un soffio trema la cerula fiamma, cingendo/ d'un amor che dà morte il paziente tizzo»* [Pirandello, 1973, p. 12]. Лирическая мысль Пиранделло творчески развивает мотивы девятой элегии Гете: *«В осени ярко пылает очаг, по-сельски радушен;/ Пламя, взвиваясь, гляди, в хворосте буйно кипит»* [Гете, 1975, т. 1, с. 188]. Диалог с элегическим наследием Гете, затрагивающий различные оси культурно-эстетической ориентации, стал характерной чертой итальянской гетеаны второй половины XIX столетия.

В Италии XIX века поэтическому явлению, связанному с традицией создания крупных элегических циклов в гетевском духе, предшествовало серьезное освоение лирического наследия великого немецкого поэта. Феномен обратной связи между Гете и итальянскими поэтами, обретший свой генезис еще на рубеже XVIII–XIX веков, был обусловлен глубоким интересом немецкого классика к опыту итальянской и латинской литературной традиции. Мотивы Овидия и Марциала в «Римских элегиях» и «Венецианских эпиграммах», ориентация на опыт Петрарки, Ариосто, Тассо в цикле гетевских сонетов, элементы дантовской космогонии в «Фаусте» не могли не привлечь итальянских авторов. Еще при жизни немецкого классика начался процесс итальянской рецепции его философской лирики (Н. Томмазо, У. Фосколо), сатирической поэзии (Дж. Касти), поэтического воплощения основных тем мотивов и идей «Страданий юного Вертера» и «Фауста» (В. Монти, У. Фосколо, Дж. Леопарди и др.).

Интенция взаимного сближения Гете и итальянских поэтов обрела энергию художественного диалога, благодаря вступлению немецкого автора в римскую литературную академию «Аркадия», которое состоялось во время наиболее продуктивного и насыщенного первого итальянского путешествия писателя. В 1786-1787 годах в Риме Гете познакомился с поэтами, переводчиками и почитателями своего творчества (В. Монти, Дж. Касти, К. Такки, Дж.Г. де Росси и др.). Стихи Гете переводил на итальянский язык член академии Франческо Соаве,

известный в Италии как автор «Моральных новелл» («*Novelle morali*», 1782). Данное произведение повлияло на мировоззрение А. Мандзони [Natali, 1916, p. 295], который впоследствии оказался вовлеченным в творческое сотрудничество с Гете; реминисценции на работы Соаве присутствуют в «Моральных очерках» («*Operette morali*») Дж. Leopardи, живо интересовавшегося литературно-философским наследием Гете.

Вступление Гете в «Аркадию» способствовало сложному синтезу эстетических приоритетов и творческих интенций итальянских авторов, действующих в рамках единой литературной традиции. Греческий псевдоним «Мегалио Мельпоменио» («*Megalia Melpomenio*») [Giorgetti Vichi, 1977, p. 227], полученный Гете в «Аркадии», символизировал величие драматургического гения немецкого автора, и дополнял литературные и эзотерические ипостаси поэта как «пастуха», «странника», «паломника» в поисках идиллического античного «убежища».

В поэтическом творчестве Джакомо Leopardи (1798-1837) особым образом отразилось взаимообогащение итальянских и немецких образов «пастуха» и «странника», важных для Гете, как концепты и мотивы творчества. Так, созданная Leopardи «Песнь пастуха, кочующего в Азии», своим названием перекликается с «Ночной песней путника» («странника») Гете, содержащиеся в ней мотивы и образы родственны элементам сюжета и поэтики гетевского стихотворения «К Луне». В 1820 году Leopardи пишет одноименную идиллию «К Луне». Образные ряды, темы и идеи данного произведения максимально приближены к гетевской модели. В обращении «К месяцу», вставшему «верным другом в вышине», лирический герой Гете с горечью вспоминает об утраченном былом счастье юности: *«Эхо жизни прожитой / Вновь тревожит грудь, / Меж весельем и тоской / Одинок мой путь... Самым лучшим я владел, / Но бегут года. / Горек, сердце, твой удел – / Жить в былом всегда»* [Гете, 1975, т. 1, с. 150]. Лирический голос Leopardи, чуть меняя интонацию, также говорит о горечи и сладости воспоминаний: *«Луна-подруга, жизнь моя скверна, / Ничто в ней к лучшему не изменилось. / Но мне отрадно вспоминать былое / И прошлым бедам скорбный счет вести...»* [Leopardi, 1998, с. 60].

В раннем лирическом творчестве Гете обращение к луне, как свидетелю и покровителю юношеской влюбленности было связано с традиционными итальянскими мотивами, позволившими немецкому поэту обрести свой собственный стиль: *«Света первого сестра, / Образ нежности в печали... / Дай и мне взлететь с тобою / Силой пламенной мечты! / Чтоб незримый в вышине... / Тайно мог я ночью яс-*

ной / Видеть милую в окне» [Гете, 1975, т. 1, с. 61-62]. Данная тема находит свое отражение и развитие в «Серенаде» Арриго Бойто (1842-1918): «Луна, внемли молениям! / Гони от милой сон, / Зови лучом, я – пеньем: / Пусть выйдет на балкон» [Черепенникова, 2008, с. 42]. В трактовке Бойто образ луны обретает амбивалентные черты, отражающие эстетику «двоемирия», свойственную движению «Скапильятура», задуманному как итальянская форма возрождения основ немецкой романтической поэзии.

Тенденции философской лирики и интимных переживаний, связанных с образом луны, нашли наиболее полное отражение в поэме Джованни Прати (1814-1884) «К луне» («Alla Luna»), являющейся водоразделом между открытой мирозерцательной позицией Леопарди и латентной глубиной стилизованного под жанр баллады произведения Бойто. Таким образом, обращение к ночному светилу и символикe ночи, традиционное для итальянской и мировой лирики, обрело новое звучание после знакомства итальянских авторов с гетевским творчеством. В лирике Леопарди, Томмазо, Фосколо, Прати, Бойто, как и у Гете, философская функция космического образа преобладает над орнаментальной.

В образе «странника» – «Wanderer» [Schmidlin, 1963, s. 125] Гете нашел выражение свободы и безграничности гения, который, согласно теориям английского философа Шефтсбери, а также Лессинга, Гамана и Гердера, наделен «сверхобычным» даром прозревать бесконечное в конечном, вечное в преходящем. Данный образ в сочетании с мотивами «пути» («Weg») и «убежища» («Hut») играет решающую роль при изучении инспирирующей функции итальянской эстетики в творчестве Гете. Тематическая и идейная близость гетевской поэтической модели, наблюдалась в Италии у большинства авторов, имевших эпистолярные контакты с великим немецким поэтом (Фосколо, Мандзони), изучавших его наследие с научной точки зрения (Томмазо, Леопарди, Кардуччи). Некоторые поэтические произведения Уго Фосколо («Закинф», «К Ночи») представляли собой сложный синтез «своего» и «чужого» слова, пересекающего рамки жанров. Уго Фосколо (1778-1827) вслед за Гете связывал концепт «странничества» с философской идеей понимания человека, как странника, скитальца на Земле. «Кто ищет – вынужден блуждать» [Гете, 1975, т. 2, с. 17] – вещает пролог «Фауста». У Гете и итальянских поэтов: Леопарди («Дрок или Цветок пустыни», «Бесконечность»), Кардуччи («Холмы Тосканы», «Снегопад»), Пасколи («Сирота»), Д'Аннунцио («Пески времен»), Гоццано («Пути и убежища») и др. тема путешествия в большей степени связана не с материальными, а с

духовными аспектами, поддерживающими идею внутреннего инициационного путешествия в поисках истины через мотивы движения и покоя, концепты-оппозиции «жизни и смерти» «природы и человека», «макрокосма и микрокосма» в их взаимоотношении.

В гетевской «Ночной песне путника» («Wandrer's Nachtlied») хронотоп ночного пейзажа настраивает на медитативность восприятия каждой строки, несущей в себе особую символику слияния микрокосма и макрокосма, концепт «покоя», олицетворяющий таинство завершения земного странствования: «*Über allen Gipfeln / Ist Ruh, / In allen Wipfeln / Spürest du / Kaum einen Hauch; / Die Vögelein schweigen im Walde. / Warte nur, balde / Ruhest du auch*» [Goethes Werke, 1981, Bd. 1, s. 112]. Судьба человека представлена в данном произведении во взаимосвязи со всей природой, в последовательном соединении звеньев эволюционной цепи: неживая природа, царство растений и животных. Человек, как микрокосм, становится, таким образом, частью познающей себя природы, лишь ему понятен таинственный отзвук последнего приюта, который может стать возвращением к первоосновам макрокосма - природы.

В стихотворении У. Фосколо «К Ночи» («Alla sera») лирический герой обращается к персонифицированному женскому образу сумеречной природы, проходящей через все стихии, сезоны и сердце человека. Ключевым мотивом и философским концептом этого сонета также является «покой»: «*Ты воплощенье вечного покоя / И этим дорога мне. Ночь! Приди!*» [Черепенникова, 2008, с. 32] – «*Forse perché della fatal quiete / tu sei l'immagine a me sì cara vieni / o sera!*» [Otto secoli..., 1993, p. 421]. Как и у Гете покой ночи является здесь олицетворением, образом последнего покоя смерти, фатальной тишины («fatal quiete»), небытия, как стирания всех атрибутов и наличия всех потенциалов, слияния индивидуального со всеобщим, с «бесконечным ничто» («nulla eterno»): «*Мой разум в бесконечности пустот / Теряется, спокойно мысль блуждает, / Простаясь с толпой терзаний и забот, / И тягостное время быстро тает: / Так, созерцая тихий твой полет, / Мой дух мятежный мирно засыпает*» [Черепенникова, 2008, с. 32].

Характерный для великого немецкого поэта концепт «странствия» воплощен у Фосколо в образе «блуждающей мысли». Последними терцетами Фосколо разворачивает гетевскую мысль о трансцендентном отдыхе-покое, в котором мятежный человеческий разум не будет отделен от вневременного и внепространственного покоя природы.

Итальянский поэт продолжил этим произведением поэтические традиции Микеланджело («Ночь») и Тассо («Затихли реки и леса...»), на

которые в своем творчестве ориентировался и Гете. Торквато Тассо являлся одним из первых поэтов, с произведениями которого немецкий гений познакомился еще в ранние годы, читая книги, собранные в библиотеке своего отца Иоганна Каспара Гете. Стихотворное посвящение Торквато Тассо (1544-1595) Элеоноре Д'Эсте отражает специфику психологических переживаний на фоне ночной природы: *«Затихли реки и леса, / И неподвижна гладь морей, / Ветра умолкли средь ветвей, / И в темном небе тишина: / Светло безмолвствует луна. / Царит в природе безмятежность, / Хранит, как тайну, нашу нежность: / Любовь, и ты храни молчанье / В беззвучных вздохах и лобзаннях»* [Черепенникова, 2008, с. 23]. На примере данного произведения прослеживаются тенденции ренессансной итальянской лирики, которые нашли отражение и развитие в творчестве Гете и итальянских авторов XIX столетия, творивших в рамках единой литературной традиции.

Сближение итальянской традиции и творчества Гете, проходившее по путям философской и элегической лирики, затронуло также область сатирической поэзии. Итальянские литераторы были хорошо знакомы с «Рейнеке-лисом» (1793), «Венецианскими эпиграммами» (1790) и другими произведениями Гете, наделенными элементами карнавальной трансформации, имеющими антиклерикальные и социальные мотивы. По словам итальяниста Е.Ю. Сапрыкиной, итальянские поэты Касти, Пиньотти, Леопарди, Парини, Джусти достигли наибольшего сближения с опытом гетевской сатиры в жанре звериного эпоса: «Примечателен тот факт, что на основе традиционного комического приема звериной маски за ... несколько десятилетий возникают такие выдающиеся произведения европейской сатиры, как «Рейнеке-лис» (1793) Гете, «Атта Троль» (1841-1846) Гейне, а в Италии – басни Л. Пиньотти, поэма «Говорящие животные» и басни аббата Касти, «Паралипомены» Леопарди, «Улитка» и «Король-Чурбан» (1842) Дж. Джусти» [Сапрыкина, 1986, с. 69].

В поэтическом творчестве итальянских авторов XIX века нашли свое воплощение феномены вертеризма и фаустианства. Знаменитый итальянский поэт Джакомо Леопарди вел диалог с гетевскими трактовками образов Фауста, Вертера, Тассо, Прометея, Мефистофеля. Многожанровое переплетение данных образов и связанных с ними идей в сложной интертекстуальной структуре наследия итальянского автора отразило внутреннюю связь гетевских произведений в парадигме творческого наследия великого немца. Р. Баумгарт считал, что разнородные гетевские герои, такие как Мефистофель, Вертер и Тассо онтологически взаимосвязаны между собой [Baumgart, 1993, s. 79]. Леопарди, кроме того, в латентной форме обращался к античному наследию Лукиана,

Гомера, Платона, к образам и приемам Петрарки («Моя Тайна») и Данте («Божественная комедия»), к опыту богатейшей немецкой философской мысли (Канта, Шеллинга, Шопенгауэра). На основе колоссального опыта разных поколений писателей и философов, перекликающихся в веках, Leopardi отстаивал собственные идеи космического пессимизма, равнодушной природы, недостижимости счастья в границах материального мира, неизменности человеческой участи, превосходства фантазии над реальностью, тем не менее, никак не противоречащие гуманистическому взгляду на мир и на человека.

Фаустианские мотивы обрели в творчестве итальянского автора разнообразные жанровые воплощения. Поэзия Leopardi («Дрок или цветок пустыни», гимн «К Ариману»), перекликающаяся, как с его собственной прозой («Моральные очерки»), так и с гетевскими мотивами, библейскими и древнейшими мифологическими аллюзиями, обладает мощным интертекстуальным потенциалом. Многие образы и идеи гимна «К Ариману» («Inno ad Ariman», 1833) – поэтического вызова, брошенного духу зла, напоминают монолог Фауста, обращенный к Мефистофелю в развязке первой части трагедии: *«Можешь торжествовать теперь, безстыжий, и в дикой злобе вращать своими дьявольскими бельмами!... Неизъяснимо великий дух, ... зачем приковал ты меня к этому бесстыднику, который радуется злу и любит чужую гибель?»* [Гете, 1975, т. 2, с. 169-170].

Leopardi, сохранив ключевые мотивы и эмоциональные оттенки гетевского текста, расширил и трансформировал его философскую составляющую за счет обращения к образу древнеиранского духа зла – Аримана: *«Принцип вещей, / Мира создатель, / Тайная злобность, / Истая власть, / Истинный разум, / И вечный податель несчастья. / Двигатель мира, / И содержанье движенья. / Я не уверен, несет ли тебе это счастье: / Но наслаждайся, любуйся плодами своих разрушений, / Вечными муками страждущей, жуткой природы...»* [Черепенникова, 2009, с. 191]. Парадоксальность высказанных в гимне «К Ариману» идей и форм их выражения породила новый виток итальянской традиции осмысления диалектического соотношения добра и зла, обогащенного творческой трансформацией гетевских сюжетов. Результаты этого процесса отразились в произведениях Кардуччи, Прати, Бойто, Раписарди, Д'Аннунцио и многих других авторов последующих поколений.

Амбивалентным итогом освоения гетевского наследия стало творчество туринского поэта Гвидо Гоццано (1883-1916). Его поэма «Подруга синьоры Надежды» («Amica di nonna Speranza») из сборника «Пути и

убежища» замыкает собой поэтическую традицию XIX века. По мнению знаменитого поэта XX века, лауреата Нобелевской премии Дж. Монтале, Гоццано являлся одним из ярчайших представителей позднего итальянского романтизма; автором, сумевшим в стихах оставить потомкам собственный портрет и дух уходящего столетия [см.: Giovanardi, 1994, p. 525]. Главную героиню поэмы Гоццано, как и возлюбленную Вертера, зовут Шарлотта. Поэтическое повествование, наполненное легкой иронией и элегическими перемещениями во времени, несет в себе сложную цепь литературных аллюзий и реминисценций, непосредственно связанных с наследием Гете и Байрона: *«Вдруг ты входила тоже в дом Паризины – красотики? / Юный и кроткий Вертер в тебя был влюблен, быть может? / «Что за мечты! Что за смелость!» – «В озере тесно звездам...» / «Думаешь, поздно?» – «Не поздно» – «Тебе умереть хотелось?»* [Черепенникова, 2008, с. 59].

Используя мотивы «Паризины» Байрона и «Страданий юного Вертера» Гете в цепи единой семантической преемственности, Гоццано в лирической форме иллюстрировал тенденцию смешения байроновских и гетевских влияний в Италии начала и середины XIX века (статья Мадзини «Гете и Байрон», синтез мотивов «Манфреда» и «Фауста» в «Армандо» Прати и т.д.). Автор поэмы продолжил данную ассоциативную цепочку, упомянув имена Джузеппе Мадзини и Уго Фосколо, чьи произведения демонстрировали национальную самобытность в сочетании с элементами гетевского влияния: *«Мы же висим над бездной!» – «Как у Мадзини, знаешь?» / «Что за стихи?» – «Читаешь?» – «Он подарил мне любовно / Книгу: в одну героиню пылко герой влюбился. / Помнишь: он застрелился, а у нее мое имя»* [Черепенникова, 2008, с. 59].

Лирические герои произведения Гоццано одновременно существуют в разных хронотопах и интертекстуальных пространствах: они ассоциируют себя с персонажами «Вертера» (рубеж XVIII–XIX веков); их общение происходит в 1850 году, в период наиболее яркого и полного освоения гетевского наследия в Италии (писатель и публицист Мадзини дарит итальянской девушке Шарлотте книгу о Вертере); лирический герой на рубеже XIX–XX веков с помощью реминисценций и аллюзий моделирует обстоятельства свидания с героиней поэмы. Карнавальные маски гетевских персонажей и общие литературные приоритеты помогают выявить духовную близость Шарлотты и ее воображаемого собеседника. Интертекстуально поддерживает вертеровскую тему упоминание о «Последних письмах Якопо Ортиса»: *«Сладкое имя Шарлотта! В тонком твоём аромате: / Бал, дилижансы, охота, на кринолинах платья. / Бабушки милой подруга, в этих лугах ты плакала / О благородном*

Якопо из книги, написанной Уго. / Фото старинного рода... Мне бы туда! С тобою, / В двадцать восьмое июня пятидесятого года!» [Черепенникова, 2008, с. 59].

Объединяя гетевский сюжет с наиболее характерными тенденциями освоения наследия великого немца в Италии, Г. Гоццано создал особую лирическую атмосферу воспоминания о прошедшей идиллии, по духу близкой к «Римским элегиям» Гете. Так, иронические, карнавальные, элегические и наджанровые элементы поэтики Гоццано соединились по принципу, отражающему основные направления поэтического диалога итальянских авторов XIX века с поэтическим наследием немецкого классика. Проблематика, архитектоника и эстетика гетевских творений позволила лирически воскресить уходящее столетие, ознаменовавшееся продуктивным синтезом германских и итальянских литературных традиций.

Линия традиционной преемственности итальянских авторов в сочетании с обращением к опыту поэзии Гете на новом историческом этапе продолжилась и в XX столетии в творчестве: Т. Ландольфи, И. Кальвино, Э. Монтале, Дж. Конте и других итальянских поэтов. Данный факт свидетельствует о важности традиции, сложившейся в Италии XIX столетия и о неослабевающем интересе итальянских авторов к неисчерпаемой эстетико-философской глубине гетевского поэтического наследия.

Литература

- Гете И.-В. Собрание сочинений в 10-ти тт. М., 1975-1980.
Леопарди Дж. Стих итальянский напоен слезами : Стихотворения. М., 1998.
Сапрыкина Е.Ю. Итальянская сатирическая поэзия XIX века. М., 1986.
Черепенникова М.С. Наследие Гете в контексте мирового литературного процесса // Вестник Литературного института им. А.М. Горького. 2009. № 1.
Черепенникова М.С. Традиции поэтического наследия Италии. Антология итальянской поэзии от эпохи Возрождения до наших дней. М., 2008.
Эккерман И.П. Разговоры с Гете в последние годы его жизни. М., 1981.
Baumgart R. Gesellschaftsfeinde, Spielverderber // Gegenspieler. München, 1993.
Cimmino N.F. Poesia e poetica di Gabriele D'Annunzio. Firenze, 1959.
D'Annunzio G. Elegie romane. Milano, 1997.
Imperatori C. Goethe e gli scrittori d'Italia. Udine, 1937.
Giongetti Vichi A.M. Gli Arcadi dal 1690 al 1800. Onomasticon. Roma, 1977.
Giovannardi S. Il crepuscolarismo. Guido Gozzano // Giovanardi S. I testi della letteratura italiana. Il Novecento. Milano, 1994.
Goethes Werke : In 12 Bdn. Weimar, 1981.
Natali G. Il maestro di Alessandro Manzoni // Idee, costume, uomini del Settecento. Torino, 1916.
Otto secoli di poesia italiana da S. Francesco d'Assisi a Pasolini. Roma, 1993.

Pirandello L. Saggi, poesie, scritti vari. Milano, 1973.
Schmidlin B. Das Motiv des Wanderns bei Goethe. Winterhur, 1963.

ПРОБЛЕМЫ СТАДИАЛЬНОГО ИЗУЧЕНИЯ ИСТОКОВ ЗАРОЖДЕНИЯ ЯКУТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ¹

Л.Н. Романова

Ключевые слова: якутская литература, генезис, стадии литературного развития.

Keywords: Yakut literature, genesis, stages of literary development.

Изучение генезиса и эволюции художественной литературы в свете стадияльного развития связано со сменой типов художественного сознания в различные исторические эпохи. Наиболее общими и устойчивыми типами художественного сознания, представленными в диахронии, считаются: 1) архаический или мифопоэтический; 2) традиционалистский или нормативный; 3) индивидуально-творческий или исторический (то есть опирающийся на принцип историзма) [Аверинцев, Андреев, Гаспаров, Гринцер, Михайлов, 1994, с. 4]. К этой классификации стадий развития художественного сознания исследователи причисляют несколько традиционных и общепризнанных периодов и направлений: устную и архаическую письменную словесность – для первого типа; древность, эпохи Средневековья и Возрождения, классицизм, барокко – для второго; романтизм, реализм, символизм и др. – для третьего. Однако для многих, так называемых младописьменных национальных литератур России, такой подход к истории развития художественного сознания нехарактерен. В силу ускоренности зарождения и становления письменной литературы у народов, ранее не имевших литературной традиции, вторая стадия почти полностью выпадает из их истории. Это касается литератур, вступивших в эпоху индивидуально-авторского творчества, минуя ряд обязательных эволюционных этапов. Следовательно, изучение генезиса и эволюции

¹ Статья написана при поддержке Программы фундаментальных исследований Президиума РАН «Историко-культурное наследие и духовные ценности России» по проекту 25.5 (код 2.1.) «Фольклор как стилеобразующий фактор якутской поэзии первой трети XX века».

младописьменных национальных литератур требует корректировки классификации стадий своего развития. Подобные попытки активно предпринимаются при изучении истории литературы младописьменных народов, в частности Сибири, современными исследователями Б.Я. Бедуровым [Бедуров, 1987], Н.М. Киндиковой [Киндикова, 2003], Н.Н. Тобуроковым [Тобуроков, 2001], У.К. Донгак [Донгак, 1993], А.Л. Кошелевой [Кошелева, 2008] и др., которые рассматривают литературную традицию как результат многовекового развития художественного сознания народов, восходящего к пратюркским и древнетюркским корням.

М.И. Стеблин–Каменский в «Заметках о становлении литературы», размышляя о прогрессе в литературном развитии, утверждал следующее: «Очевидно, что нельзя считать ее (литературы – *Л.Р.*) началом древнейшие письменные памятники. Ведь даже у тех народов, у которых не сохранилось никаких следов литературы, предшествовавшей древнейшим письменным памятникам, существование такой литературы можно постулировать: у всех народов, у которых нет письменной литературы, всегда налицо устная литература (она, правда, обычно называется не “литературой”, а “фольклором”). Вместе с тем устная литература тех народов, у которых есть и письменная литература, аналогична дописьменной литературе по меньшей мере в том отношении, что и она устная. Поэтому можно предположить, что она представляет собой в каком-то отношении тот же этап развития, что и дописьменная литература» [Стеблин-Каменский, 1972, с. 248]. Таким образом, в историю литературы в широком ее смысле включаются не только собственно литературная письменная традиция, но и древнеписьменные и дописьменные формы словесности (устная традиция), которые не всегда хронологически последовательны и не всегда являют собой прогресс (например, в случае утраты письменности у многих тюркоязычных народов Сибири). Следовательно, изучение любой национальной литературы нового времени в ее генетических истоках должно учитывать весь исторический опыт развития художественного сознания народа и во всех его проявлениях.

Якутская литература представляет собой уникальный культурный феномен, во-первых, в силу некой «таинственности» этногенеза, о котором до сих пор продолжают споры в якутской науке, и, во-вторых, полигенетического родства с народами различных этнических групп (тюрко- и монголоязычных, отчасти тунгусоязычных). Выяснение этапов долитературного развития якутской словесности – одна из актуальных и при этом недостаточно изученных научных проблем. Сегодня

необходима систематизация этапов предьстории литературного развития, подготовивших почву для зарождения и формирования якутской литературной традиции. В данном случае мы под *долитературным этапом* имеем в виду историю художественной словесности до зарождения национально идентифицированной якутской художественной литературы с осознанным авторством.

Современный исторический подход к зарождению литературной традиции в младописьменных литературах предполагает обращение ко всем формам архаичной и постархаичной художественной словесности с целью объяснения интенсивности, ускоренности развития в период социально-культурных реформ XX века. Отсюда насущная потребность у историков литературы к поиску максимально древних истоков собственной национальной литературной традиции.

Вопрос о зарождении якутской литературы как явления, возникшего на основе высокоразвитой устной традиции, является незыблемым, научно доказанным положением якутского литературоведения. Лишь с конца 70-х годов XX века ученые стали предпринимать попытки раздвинуть границы истории художественной словесности сначала за счет введения в нее первых письменных памятников религиозного и светско-литературного содержания, изданных в сибирских и центральных типографиях в XIX веке, затем обращения к наиболее древним праторским источникам. Стадиальный подход к истории якутской литературы позволяет выстроить периодизацию долитературного развития якутской художественной словесности с включением *древнетюркской письменной литературы* как имплицитного архаичного истока; затем *мифопоэтического, или фольклорного периода*, который необходимо подразделить на архаичный и постархаичный (развитая устная литература) фольклор. Последний период – *якутский раннелитературный письменный период*, подразумевающий появление первых письменных литературных памятников на якутском языке. Данный период ввиду нераспространенности среди основной массы носителей языка и отсутствия осознанного авторства занимает пограничное положение между литературно-неопределившейся и литературно-определившейся системой [Далгат, 1981, с. 13].

Подробный методологический подход к генезису литературы позволит объяснить природу «ускоренного развития» якутской литературы как исторически обусловленного, закономерного, качественно «подготовленного» явления; как продукта длительного духовно-эстетического процесса в истории народа. В этом отношении предстоит решить ряд вопросов методологического свойства таких, как уста-

новление объективной связи младописьменных тюркоязычных литератур, в частности якутской литературы, с древнетюркской письменной культурой; определение специфики взаимоотношений фольклора и литературы на уровне переходных процессов от фольклора к литературе (от устного текста к письменному, от певца-сказителя к поэту).

Исследование генетических корней до недавнего прошлого ограничивалось вопросами влияния (в лучшем случае, взаимовлияния) фольклора и литературы. Однако достаточно сложно объяснить происхождение некоторых, возникших в фольклоре, а затем и в письменной литературе, сюжетов и мотивов, устойчивых средств поэтической образности без знания наиболее древних архаических источников. Поэтому история национальной литературы как показатель уровня развития художественного сознания народа должна рассматриваться с наиболее раннего периода.

Генетическую «родословную» якутской литературы также следует начать с наиболее архаического периода ее развития, а именно с общетюркского генетического прототипа – орхоно-енисейских памятников VII–VIII веков (Большая и Малая надписи памятника Кюльтегина, Надпись в честь Тоньюкука, Надпись памятника хана Могиляна, енисейские эпитафийные надписи). В этот начальный «архетипический» период формировались основные ценностные ориентиры художественного творчества: понятия стилевой маркированности и целостности произведения (в эмбриональном состоянии), благозвучия, ритмической организации текста и т.д.

Древние памятники интересны и с точки зрения ранней истории потенциальных родов и жанров. В них обнаруживаются зачатки многих жанров и жанровых форм позднетюркских фольклора и литературы (эпоса, народных лирических песен, малых жанров – пословиц и поговорок). Сочетание разных жанровых форм в пределах одного произведения (рунической надписи) предвосхитило появление синкретичных форм народного эпоса (якутских олонхо, алтайских черчек и горлового пения кая и т.д.). В структуре текстов наблюдаются и зародыши лирических жанров (например, элегических жанров). Кроме того, в них зафиксировано использование малых жанров фольклора (пословиц, поговорок) в качестве средств поэтической образности, что приобретает массовый характер в устно-поэтической и литературной традиции.

Показательными в этом отношении могут стать и стандартные формулы о сотворении земли между «бурой землей и голубым небом» (инициальный зачин), о процветании, обогащении Тюркского каганата и порабощении им других народов, структурная основа которых

наблюдается в фольклоре и литературе сформировавшихся позже тюркских народов, в том числе якутского. Исследуя особенности словесного строя надписей, вполне можно объяснить природу происхождения фольклорных и литературных средств национальной поэтической образности. «Законсервированные» реликты архаической поэтики сохранились в недрах устного народного творчества, затем закономерно перешли в образный фонд письменной литературы. Стандартные формулы, образные определения и сравнения рассматриваются нами как зачаточные формы фольклорных формул, риторических фигур, тропов, изобразительно-выразительных средств.

Все эти аспекты жанрово-стилевого своеобразия древних памятников свидетельствуют о том, что уже в раннем Средневековье были заложены основы художественного, образного мышления многих тюркоязычных народов, сформировавшихся позднее.

Следующий этап развития художественного сознания народа – устное народное творчество – представляет собой основной базисный пласт зарождения и развития письменной литературы. Прежде всего, важно исследовать механизмы освоения, трансформации и модификации письменной литературой жанровых форм фольклора, затем сюжетов и мотивов, образов, изобразительно-выразительных средств и т.д.

При всем разнообразии художественного потенциала архаической словесности, зафиксированной в древних памятниках, письменная литература в своей основе восходит к классическому традиционному фольклору как к главному «поставщику» реальных форм художественного образного мышления. И хотя период между древнетюркской культурой и зарождением письменной якутской литературы в начале XX века производит впечатление дискретности развития художественного сознания народа саха, но художественно-эстетические принципы, традиции и каноны, заложенные в раннем Средневековье, продолжали бытовать и функционировать в устном народном творчестве.

Полигенетичность фольклора способствовала интенсивному развитию национальной литературы по всем видам, жанрам и жанровым формам, обусловила ее обогащение в идейно-тематическом, композиционном, сюжетном, образном, языковом отношениях. В первую очередь это касается фольклорных форм, сыгравших значительную роль в формировании стиля и жанра зарождавшихся младописьменных литератур. Именно фольклорный жанр, творчески заимствованный и доведенный до художественного совершенства первым якутским поэтом А.Е. Кулаковским, стал одним из основных стилеобразующих факторов национальной литературы.

Говоря о влиянии устного народного творчества на формирование жанров в якутской литературе, исследователи имеют ввиду, прежде всего, прямые заимствования фольклорных жанров литературной традицией (алгыс-благопожелание, алгыс-заклинание, андагар-клятва, хоһуйуу (туойуу)-восхваление, воспевание, импровизационные песни, календарные или сезонные песни и т.д.), так и воздействие фольклора на возникновение собственно литературных жанров, например, эпических традиций устного творчества на жанр лироэпической поэмы, драматической поэмы; обрядовой поэзии и импровизационных песен на жанр лирических стихотворений и т.д.

Бесценным материалом, послужившим для формирования как национальной литературы в целом, так и ее стиля, стал народный героический эпос – олонхо, содержащий в себе все богатство образного мышления народа саха. Олонхо предстает как своеобразный «накопитель» основных форм художественного сознания народа, уходящего корнями в глубокую древность. Героический эпос не только сохранил архаичные, реликтовые формы, но и накапливал новые. И письменная якутская литература плодотворно использовала идейно-эстетические, стилевые, образные, сюжетные, жанровые, композиционные, ритмико-синтаксические, языковые возможности олонхо. Базисный для литературной традиции характер олонхо выражался в его жанровом многообразии, в принципах композиционного строения художественного текста, в совершенстве образной системы, поэтического языка.

Особая заслуга в уникальности структуры олонхо как репрезентативной и в то же время неповторимой системы принадлежит эпическим формулам. Формульность языка олонхо, устойчивость постоянных эпитетов, сравнений, кумулятивный (накопительный) принцип изображения, описания служат неисчерпаемым фондом литературы, позволяющим писателям, поэтам отбирать из него и варьировать изобразительно-выразительные средства в соответствии с собственным индивидуально-авторским стилем. Здесь необходимо указать на исключительную роль формул в становлении ритмически организованной, стихотворной формы.

Эпическое клише стало одним из главных базовых стилеобразующих факторов развития системы поэтической образности в письменной литературе, особенно в лирике, и до сей поры служит основной матрицей художественно-выразительных средств современной поэзии.

К третьему этапу – «раннеписьменному литературному», связанному с возникновением индивидуального авторства, принято относить первые письменные памятники на языке народа саха («Воспоминания»

А.Я. Уваровского, литературное олонхо М.Н. Андросовой-Ионовой, единичные стихотворные публикации во второй половине XIX века). С точки зрения зарождения литературной традиции на якутском языке и подготовки фундамента для формирования национальной литературы как целостной и развивающейся художественно-эстетической системы для нас представляют интерес сочинения А.Я. Уваровского и М.Н. Андросовой-Ионовой, наиболее приближенные к литературной традиции.

Современное литературоведение сегодня, как никогда ранее, с особым интересом обращено к реальным культурным и художественно-эстетическим предпосылкам, истокам развития литературы. Научным достижением якутского литературоведения в последние десятилетия XX века стало уточнение хронологических рубежей зарождения письменной литературы в «Истории якутской литературы (середина XIX–начало XX века)» (авторы Н.Н. Тобуроков, Г.С. Сыромятников, Н.А. Габьшев, М.Г. Михайлова) [История якутской..., 1993]. Изучение архивных документов, письменных источников позволило сдвинуть границы зарождения национальной письменной традиции, ранее включавшие в себя лишь XX век, на полвека назад. «Воспоминания» А.Я. Уваровского, опубликованные в работе О. Бетлингк «О языке якутов» (1851), и единичные художественные опыты XIX века (олонхо-сказка М.Н. Андросовой, стихотворные произведения Г.К. Оросина и неизвестных авторов) определены как первые литературные письменные памятники народа саха.

Переход от устной традиции к литературной в «долитературный» период происходит постепенно, в несколько этапов (не имеющих хронологической последовательности): от записи, фиксации устных образцов в письменной форме (А.Ф. Миддендорф, И.А. Худяков, Э.К. Пекарский, С.В. Ястремский, М.Н. Андросова-Ионова, А.Е. Кулаковский и др.) к их литературной обработке (М.Н. Андросова-Ионова, А.Е. Кулаковский), затем к попытке создания собственных оригинальных произведений (А.Я. Уваровский, М.Н. Ионова-Андросова, А.Е. Кулаковский).

Ранняя письменная литературная традиция, а именно «Воспоминания» А.Я. Уваровского, как первый написанный на якутском языке художественно-научный памятник, исследователем Г.С. Сыромятниковым оценивается как единичный опыт, который еще не может свидетельствовать о начале развития национальной художественной литературы в силу его неизвестности, нераспространенности среди широкого круга читателей, носителей языка [Очерк истории...,

1970]. Мы склонны согласиться с этой позицией исследователя, так как целевая установка автора (сознательное авторство и адресация – установка на определенный тип читателя) первого письменного литературного памятника, промежуточное положение мемуарного очерка в системе литературных жанров (между художественным и документально-историческим жанрами), превалирование информационного этнографического материала над художественным не позволяют в полной мере отнести сочинение Уваровского к художественному произведению.

Авторский замысел в «Воспоминаниях» достаточно конкретен и в большей степени продиктован информативной лингвистической и этнографической задачей, поставленной перед автором Отто Бетлингком. Уваровский задумывал свое сочинение как воспроизведение наиболее достоверной этнографической и языковой картины якутской жизни, прежде всего, *для иноязычного читателя*. Задача создать национально-самобытную, оригинальную художественно-эстетическую систему, *способную развиваться*, и самое главное, стимулировать творческий потенциал народа саха, перед автором мемуаров не стояла. Хотя, как человек глубоких гуманистических убеждений, Уваровский в письме к Бетлингку выражает надежду (посредством его труда) на воскрешение якутского языка, считавшегося ввиду отсутствия письменности мертвым языком. И за это, по словам автора воспоминаний, ученый-языковед должен будет получить «похвалу высоких, образованных людей и бесконечную благодарность якутского народа (Курсив наш – Л.Р.)» [Уваровский, 1995, с. 125]. При этом он имел в виду задачу не собственно литературного, а общекультурного плана.

Уваровский, будучи человеком образованным, любознательным и начитанным, естественным образом выказывает в мемуарах и собственные литературные предпочтения. Он использовал весь свой читательский багаж, литературные знания, создавая мемуары в форме дневниковых и путевых заметок, характерных для эпохи Русского Просветительства. Иными словами сочинение Уваровского можно рассматривать как произведение, написанное в лучших традициях сентиментализма («Письма русского путешественника» Н.М. Карамзина, «Путешествие из Петербурга в Москву» А.Н. Радищева и др.). В описании своего жизненного пути он руководствуется *просветительскими* тенденциями сентиментализма, что, прежде всего, проявляется в образе героя «Воспоминаний», демократа по происхождению и убеждению, сочувствующего бедному люду, но при этом, характеризующего себя как человека обычного, ничем не примечательного, предпочитающего

описывать частную, повседневную жизнь, нежели события «большой истории». Все это явственно сближает «Воспоминания» Уваровского с сентиментальной прозой конца XVIII–начала XIX века.

Несомненно, «Воспоминания» А.Я. Уваровского – памятник письменной литературы на языке саха, но в них еще нет полного *осознанного* художественного творчества с «четким представлением об авторской собственности» (по Д.С. Лихачеву) и склонностью к формированию художественного стиля. Сочинение Уваровского по содержанию и формальным параметрам относится к мемуарному жанру, сочетающему историко-документальную достоверность с эмоциональным, личностным началом. Но «Воспоминания» стали свидетельством потенциальных возможностей якутского языка (как предтечи якутского литературного языка) в создании собственной национальной художественной литературы.

«Воспоминания» и возникшая в начале XX века якутская художественная литература относятся к разным типам литератур и разным эпохам литературного развития. Во времена создания первого письменного памятника на якутском языке литературное движение еще не оформилось в равномерно развивающийся художественно-эстетический процесс с пониманием исторической изменчивости стиля и языка. Переход к осознанному авторству с системным представлением о внутренних законах литературного развития осуществляется позднее – в начале XX века в поэзии А.Е. Кулаковского.

По утверждению У.Б. Далгат: «Поэзия певцов-импровизаторов, несмотря на безусловные художественные достоинства, стоит на грани фольклора и письменной литературы и представляет переходную ступень в развитии поэтической культуры многих народов» [Далгат, 1981, с. 50]. Об этом, по утверждению исследователя, свидетельствуют индивидуальная стилевая манера, в которой проявляется поэтический талант сказителя, стремление к исторической конкретизации и социальным обобщениям. В данном случае возникает «оппозиция, противоположение индивидуального начала коллективному», однако «проявление индивидуального начала ограничено рамками коллективной народной традиции» [Далгат, 1981, с. 64]. К такому типу сказительства в истории якутской художественной словесности можно отнести олонхо М.Н. Андросовой–Ионовой «Кюлкюл Беге Силирикээн эмээхсин икки» (1893-1894). Сам автор, также фольклористы Г.В. Ксенофонтов [Архив ЯНЦ СО РАН. Ф. 4. Лл. 5-6], И.В. Пухов [Архив ЯНЦ СО РАН. Ф. 5. Л. 4] указывали, что данное сочинение не является фольклорным произведением, и включение его в «Образцы народного творчества

якутов» Э.К. Пекарским в прозаической форме считается ими ошибкой [Тобуроков, 2001, с. 65]. На основании того, что данное олонхо отражает реальную действительность, содержит факты из личной жизни автора, меняющие сюжетную линию и стиль традиционного эпоса, некоторые исследователи предлагали признать данное сочинение *поэмой* (Г.В. Ксенофонтов, авторы «Истории якутской литературы» (1993)) и первым художественным произведением, а в последнее время даже предтечей женского романа (Н.Н. Тобуроков, И.В. Пухов, Л.Н. Семенова и др.). Ни в коем случае не оспаривая столь авторитетное мнение, хотелось бы высказать ряд соображений по этому поводу. Олонхо Андросовой-Ионовой по своим художественно-эстетическим качествам (идеологии, сюжету, композиционной организации, принципам отражения действительности, определившейся стилевой манере), несомненно, выходит за рамки устной традиции. Однако не отчлененное от исполнительства (сказительской традиции) авторство еще не позволяет, на наш взгляд, отнести это сочинение к разряду художественного произведения в литературоведческом понимании. Развитая форма сказительства, в связи с расширением границ художественного познания, обусловленного социально-историческими переменами в жизни народа, деритуализацией и десакрализацией архаической мифологии и влиянием иноязычной культуры, вполне закономерно допускает нарушение канонических традиций. Это знаменует собой переход устной традиции на качественно новый уровень развития – постархаический, но не переход к собственно художественной литературе и не появление осознанного в полной мере авторства.

Таким образом, долитературная история художественной словесности народа саха – длительный, многоэтапный процесс, который складывается из достаточно разрозненных явлений, начиная с наиболее раннего архаичного источника – древнетюркской письменной культуры – до первых письменных литературных памятников. Этот процесс в первую очередь рассматривается нами как переход от неосознанного авторства к осознанному, от литературно-неопределившейся системы к литературно-определившейся. При этом мы расширяем выдвинутое У.Б. Далгат по отношению к фольклору понятие литературно-неопределившейся системы за счет включения первых письменных литературных памятников, в которых еще не оформилось окончательно осознанное авторство, не сложилась литературная традиция как художественно-эстетическая система, подчиненная внутренним законам литературного развития (исторически изменяющихся категорий жанра, стиля и метода).

В процессе создания нового типа авторства главным становится рождение индивидуально-авторского стиля, зачатки которого мы наблюдаем в «Воспоминаниях» А.Я. Уваровского и в олонхо «Старик Кюлкюл беге и старуха Силирикэн» М.Н. Ионовой-Андросовой. В стилевом своеобразии первых литературных опытов национальной литературы определяющим становится выражение авторского мировоззрения и авторской эмоциональной оценки к описываемому, что свидетельствует о приближенности этих сочинений к литературной традиции. Однако единичные литературные опыты XIX века, на наш взгляд, еще не знаменуют собой начало становления национальной литературы, хотя бы потому, что авторы не ставили перед собой подобной задачи: произведения были созданы с определенной практической целью, более этнографического характера, нежели художественного.

Основным признаком раннеписьменного периода якутской литературы мы считаем подражание образцу, *канону*. Например, в «Воспоминаниях» Уваровского явственно ощущается влияние мемуарного жанра и жанра путешествий русского сентиментализма; «Старик Кюлкюл беге и старуха Силирикэн» Андросовой-Ионовой написан на основе героического сказания – олонхо, форма и стиль которого служат автору платформой для описания своего жизненного пути.

Исследование долитературного развития художественного сознания народа включает в свое генеалогическое поле как наиболее архаичные формы словесности древнетюркской культуры, так и живую устную традицию, бытовавшую во время ее зарождения, и раннеписьменные литературные памятники. Таким образом, генетическая история собственно якутской художественной литературы – процесс сложный и длительный, сущность которого сводится к переходу от неосознанного авторства к осознанному, от литературно-неопределившейся системы к литературно-определившейся.

Зачаточные формы поэтического сознания были заложены еще в древние времена, о чем свидетельствует общетюркский генетический прототип – орхоно-енисейские надписи, в которых ощущаются стиливые признаки устного народного творчества и письменной литературы тюркоязычных народов Сибири. Но основополагающим фактором в зарождении и развитии национальных форм художественного сознания стала живая фольклорная традиция, сохранившая этнографически-культурный облик и активно бытовавшая во время формирования литературы.

От уровня развития устного народного творчества в целом зависели качественный рост национальной литературы, ее способность

одновременно сохранять и творчески осваивать национальные художественно-эстетические ценности, накопленные веками. Безграничные возможности фольклора, как источника литературного развития, в полной мере осознали и использовали первые якутские поэты литературной традиции – А.Е. Кулаковский, А.И. Софронов, П.А. Ойунский, чье художественное наследие послужило творческим ориентиром для современников и литературных последователей. С их именами и связано формирование и развитие национальной художественной литературы как эстетической системы.

Литература

- Аверинцев С.С., Андреев М.Л., Гаспаров М.Л., Гринцер П.А., Михайлов А.В. Категории поэтики в смене литературных эпох // Историческая поэтика. Литературные эпохи и типы художественного сознания. М., 1994.
- Архив ЯНЦ СО РАН. Ф. 4. Оп. 1. Ед.хр. 96. Лл. 5-6; Ф. 5. Оп. 5. Ед.хр. 734. Л. 4.
- Бедуров Б.Я. Слово о предтечах // Мудрый богатырь. Горно-Алтайск, 1987.
- Далгат У.Б. Литература и фольклор. Теоретические аспекты. М., 1981.
- Донгак У.К. Древнетюркские эпитафии и лирическая поэзия тувинцев // Язык, духовная культура и история тюрков : традиции и современность. В 3-х тт. Казань, 1993. Т. 2.
- История якутской литературы (середина XIX-начало XX веков). Якутск, 1993.
- Киндикова Н.М. Проблемы алтайской лирики (генезис, поэтика, искусство перевода). Горно-Алтайск, 2003.
- Кошелева А.Л. Лирический мир хакасской поэзии в контексте духовных памятников евразийской культуры : генезис, поэтика, типология. Абакан, 2008.
- Очерк истории якутской советской литературы. М., 1970.
- Стеблин-Каменский М.И. Фольклор и литература (Общие выводы из частного материала) // Известия АН СССР. Серия литературы и языка. М., 1972. Вып. 3. Т. XXXI.
- Тобуроков Н.Н. История якутской литературы (вторая половина XIX века). Якутск, 2001.
- Уваровский А.Я. Воспоминания. Якутск, 1995.

НАУЧНЫЕ СООБЩЕНИЯ

О НЕКОТОРЫХ ТИПАХ МЕТАЯЗЫКОВОГО КОММЕНТАРИЯ (на материале художественных текстов)

Т.А. Кравцова

Ключевые слова: метаязыковое сознание, рефлексия, интерпретация, метаязыковой комментарий.

Keywords: metalinguistic consciousness, reflection, interpretation, metalinguistic commentary.

Исследования проявлений метаязыкового сознания, эксплицированных в форме метаязыкового комментария, обладают несомненной актуальностью. Это обусловлено как онтологической непроясненностью самого объекта изучения, так и основными тенденциями современной лингвистики, ориентированной в первую очередь на изучение языка в тесной связи с человеком, акцентирующей функциональный аспект и поворот к употреблению и интерпретации языка индивидом [Демьянков, 2010, с. 39-40].

Среди множества подходов к определению интерпретации исследователи предлагают несколько сущностных характеристик этого феномена. Наиболее актуальными среди них называют личностно-ситуативное осмысление значения языковых единиц в тексте [Богин, 1986], нацеленность на рефлекссию над пониманием значения языковых единиц, его объяснение [Васильев, 1991; Пищальникова, 2001], передачу осмысленной информации о значении, ее возможную экстерриоризацию [Карасик, 2010]. Типология интерпретации весьма условна, но в предложенном В.И. Карасиком семиотическом подходе особого внимания заслуживает сигматический тип интерпретации, то есть отношение к форме знака, к языку толкования и анализ кода передачи информации [Карасик, 2010, с. 46]. С этой точки зрения мета-

языковое комментирование, являясь результатом рефлексии над языковыми единицами, представляет собой интерпретацию индивидом употребляемого им языка.

В данном исследовании термин «метаязыковой комментарий» трактуется как эксплицитное интерпретативное вербальное замечание, касающееся разнообразных аспектов употребления языковых знаков и являющееся продуктом осмысления говорящим своей коммуникативной интенции и стратегий, способствующих пониманию текста адресатом.

Будучи отражением как объективных, так и индивидуальных знаний о языке, метаязыковые высказывания не имеют жестко принятой, установленной формы, способы их организации образуют «скорее систему возможных предпочтений, чем строгих предписаний» [Ростова, 2000, с. 60]. Они, как правило, единичны, носят факультативный характер, часто раскрывают понятие неполно, неточно. Однако с уверенностью можно сказать, что даже такой «недостаточный» комментарий необходим для более глубокого понимания текста.

Метаязыковая деятельность может протекать как на теоретическом уровне, представленном относящимися к области языкознания концепциями и мнениями о языке, так и на уровне обиходного сознания в виде знаний, полученных носителями языка через опыт взаимодействия с окружающим миром. Таким обыденным представлениям о языке, в отличие от научно обоснованных теорий, свойственна некоторая «наивность и мифологичность» [Лебедева, 2000, с. 56]. Этот уровень знаний о языке и его функционировании в речи связывается с понятием «метаязыкового сознания», которое определяется как «набор более или менее осознанных представлений рядовых носителей языка о самом языке в его разных проявлениях» [Голев, 2008, с. 5]. Метаязыковое сознание является компонентом языкового сознания, связано с рациональным осмыслением языка и может эксплицироваться посредством внешних высказываний, выполняющих интерпретационную функцию.

Метаязыковые высказывания, как было отмечено выше, могут являться источником не только объективной информации, но и сведений о «субъективном» значении языкового знака, основанных на представлении о том, что стоит за определенной лексической единицей именно для продуцирующего ее конкретного человека. Эта информация о слове может существенно отличаться от той, что отражена в лексикографических источниках.

Несовпадение в плане объема и/или качества индивидуальных знаний общающихся приводит к ситуации коммуникативного напряжения. Метаязыковой комментарий в таком случае является средством облегчения общения и понимания.

В данной статье предпринята попытка наметить типологию метаязыковых высказываний продуцентов, цель которых помочь читателю установить референциальные связи, облегчить идентификацию языковых знаков в тексте произведения. В содержательно-функциональном плане были выделены следующие типы метаязыкового комментария:

I. Метаязыковой комментарий (далее – МК), содержащий комплексную, объективную информацию о языковом знаке, аналогичную той, что представлена в лексикографических источниках. Здесь различаются несколько подтипов.

1. Простейший МК, включающий перевод-объяснение иностранного или диалектного слова, заполняющий лауну и одновременно компенсирующий ее. Например, при описании традиционной турецкой обуви дается описание приблизительного аналога в европейской культуре:

*We wore **takunyas** on our feet, a sort of wooden sabot.* (I. Orga)

2. МК, совпадающий с объективным значением слова, представленным в лексикографическом источнике. Данный вид комментария встречается при упоминании терминов, а также слов и выражений, относящихся к какой-либо узкой сфере жизнедеятельности. Однако в отличие от словарного описания или внешнего комментария (см. об этом: [Коробейникова, 2007]) МК включает субъективно ориентированные смыслы. Например, в отрывке, приведенном ниже, дается не только объективная расшифровка слова, но и его эмоционально-рациональная интерпретация, связанная с определенным временным отрезком, *a strange word it had seemed at the time* – странное слово, как казалось в то время:

*And she remembered a word, a strange word it had seemed at the time, that meant **people who had lost parts of themselves. Amputees.** That's what we are to them. Amputees.* (D Setterfield) (ср. словарную дефиницию: *amputee* – someone who has had an arm or a leg amputated [LDCE, 1999])

3. МК, содержащий развернутое объяснение вымышленной автором языковой единицы:

«I hope so» - said Harry, - «because once I'm seventeen, all of them – Death Eaters, dementors, maybe even Inferi – which means dead bodies

enchanted by a Dark wizard – will be able to find you and will certainly attack you» (J.K. Rowling).

4. МК, представляющий собой способ толкования значения слова посредством контекстуально обусловленных синонимов и перифраза:

«When you say 'master of Death' – said Ron. «Master» - said Xenophilius, waving an airy hand. «Conqueror. Vanquisher. Whichever term you prefer» (J.K. Rowling).

II. МК об отдельных аспектах значения слова, содержащий субъективно значимые признаки.

1. МК, включающий упоминание о прототипических для продуцента признаках референта и представляющий собой вербализованный метаязыковой поиск его определения посредством сравнения с созданным прототипом. Такой комментарий обнажает процесс анализа и подбора слова с учетом прототипических свойств его референта:

Phoenix – the palm trees, the scrubby creosote, the haphazard lines of the intersecting freeways, the green swaths of golf courses and turquoise splotches of swimming pools, all submerged in a thin smog and embraced by the short, rocky ridges that weren't really big enough to be called mountains (S. Meyer).

Признак *big* является, в понимании автора, доминантным для номинации объекта с помощью лексемы *mountain*.

Зачастую метаязыковой комментарий содержит информацию о нюансах денотативного значения слов, в нем представлены личностные аргументы или контраргументы для выбора той или иной единицы в конкретной ситуации общения:

My father never saw a child run in his entire life. They always scampered. I think he liked that word because it implies senseless, directionless, non-productive motion. But the langoliers ... they run. They have purpose (S. King).

2. МК, содержащий информацию коннотативного плана, актуальную для продуцента, но не имеющую эксплицитной фиксации в словарях:

The word Saga might be objected to on the ground that it connotes the heroic and that there is little of heroism in these pages (J. Galsworthy) (ср. словарную дефиницию: *saga*: 1) a long story, especially one that continues over a period of many years; 2) a long and complicated series of events or a description of this; 3) one of the stories written about the Vikings of Norway and Iceland [LDCE, 1999])

3. МК, служащий источником информации о наличии у слова прямого и переносного значений. В качестве иллюстрации приведем пример, где комментирование напрямую связано со стилистической характеристикой глагола *to die*. В данном контексте актуализируется его переносное значение, сопряженное с болью, страхом, с целым рядом других традиционно негативных эмоций, а своевременное пояснение – *metaphorically* – избавляет читателя от неверной интерпретации значения слова и, соответственно, от тревог по поводу будущего героини:

I was going to die – metaphorically – when she left me (S. Meyer).

III. МК, содержащий субъективную информацию, ассоциируемую со словом. Выделим здесь два случая.

1. МК, представляющий собой субъективную, заведомо неверную интерпретацию слова. Часто подобное ложное толкование вкладывается в уста персонажа с целью достижения юмористического эффекта:

When I asked Jem what entailment was, and Jem described it as a condition of having your tail in a crack, I asked Atticus if Mr. Cunningham would ever pay us (H. Lee).

В данном примере толкование значения незнакомого слова осуществляется ребенком, обладающим малым жизненным и коммуникативным опытом. Процесс идентификации слова происходит с опорой на его внутреннюю форму, а, как показывает пример, опора на знакомые морфологические элементы далеко не всегда оказывается успешной стратегией при идентификации незнакомых слов (ср. ложная этимология).

2. МК, в котором языковая форма, тело знака, выводит на структуру знания в концептуальной системе продуцента.

Специалисты утверждают, что при овладении естественным языком носитель делает его до некоторой степени субъективным, выявляя главные его свойства и закономерности. С помощью субъективного взгляда на язык языковая личность стремится разобраться в обстоятельствах появления слов и принципах их функционирования, осмыслить значения слов, дать им оценку, передавая с помощью метаязыкового комментария «информацию не о мире вообще, а о человеке» [Мурзин, 1998, с. 11] в процессе его самовыражения. Отсюда, наряду с метаязыковым комментированием, в котором объективируется значение слова, может быть выделен тип метавысказываний, в которых вербализуется часть интериоризированной информации, ассоциированной у субъекта со словом:

***I think abortion's too clean a name for it, Peter Goldsmith said. ...I think it's infanticide, pure and simple* (S. King).**

Л.В. Барсук утверждает, что «в сознании носителя языка слово и обозначаемый им объект сливаются» [Барсук, 1999, с. 50]. Исходя из того, что значение слова рассматривается как «аналог целостного и самостоятельного объекта», мы предполагаем, что отношение говорящего к предмету действительности или к жизненной ситуации может распространяться и на обозначающие их слова. Метаязыковые замечания в следующем примере достаточно наглядно иллюстрируют эту мысль:

***Edward had another word in mind, and that word was the source of the tension I felt. It put my teeth on edge just to think it to myself. Fiancee. Ugh. I shuddered away from the thought...* (S. Meyer).**

Таким образом, акцентирование внимания читателя на каком-либо слове, посредством метаязыкового комментирования, может выводить читателя на индивидуальное содержание концепта, стоящего за этим словом – минимального дискретного элемента картины мира, отраженной в сознании человека. Естественно, что спектр репрезентаций концепта, будет отличаться у разных носителей языка, поскольку они определяются личным опытом индивида. Стремление автора восполнить разницу между своим собственным опытом и опытом возможного читателя, осознанное желание быть понятым заставляют его обращаться к метаязыковому комментарию.

Обобщая вышесказанное, еще раз подчеркнем, что метаязыковое комментирование представляет собой вербализованный продукт осознанной рефлексии продуцента над коммуникативной интенцией и воплощающими ее языковыми средствами. Оно реализуется с помощью разнообразных языковых средств, может включать как объективную информацию о языковых знаках, так и индивидуальные знания продуцента. Развитое чувство языка и сознательное стремление быть понятым позволяют автору прогнозировать ситуации коммуникативного напряжения при восприятии текста и эксплицировать свои метаязыковые знания в виде комментария, который является средством облегчения общения и понимания. Метаязыковая информация, почерпнутая из такого комментария, может оказаться полнее сведений, зафиксированных в словаре, и способствует контекстуализации используемых языковых знаков. Необычайно точны в этом смысле слова И.Т. Вепревой, которая вслед за А. Мустайоки отмечает: «Исследование вербализованной метаязыковой деятельности языковой лично-

сти позволяет «заглянуть» в «черный ящик» сознания, реконструировать различные этапы речемыслительного процесса» [Вепрева, 2003, с. 22].

Литература

Барсук Л.В. Категоризация как психолингвистическая модель установления референции // Психолингвистические проблемы функционирования слова в лексиконе человека. Тверь, 1999.

Богин Г.И. Типология понимания текста. Калинин, 1986.

Васильев Л.Г. Текст и его понимание. Тверь, 1991.

Вепрева И.Т. Метаязыковая рефлексия в функционально-типологическом освещении : дис. ... д-ра филол. наук. Екатеринбург, 2003.

Голев Н.Д. Особенности современного обыденного метаязыкового сознания в зеркале обсуждения вопросов языкового строительства // Вестник ТГУ. Сер. Филология. 2008. № 3(4).

Демьянков В.З. «Интеллектуальная революция», «поворот» и «волна» как факторы изменения категоризации в языке науки // Когнитивные исследования языка. Тамбов, 2010. Вып. VII.

Карасик В.И. Комментарий как жанр герменевтического дискурса // Язык и ментальность: сборник статей. СПб., 2010.

Коробейникова Н.Н. Онтология комментария и его роль в понимании иноязычного художественного текста : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Барнаул, 2006.

Лебедева Н.Б. О метаязыковом сознании юристов и предмете юрислингвистики // Юрислингвистика-2 : Русский язык в его естественном и юридическом бытии. Барнаул, 2000.

Мурзин Л.Н. Полевая структура языка // Фатическое поле языка : Памяти профессора Л.Н. Мурзина. Пермь, 1998.

Пищальникова В.А. Общее языкознание. Барнаул, 2001.

Ростова А.К. Метатекст как форма экспликации метаязыкового сознания (на материале русских говоров Сибири). Томск, 2000.

LDCE – Longman Dictionary of Contemporary English, 1999.

Источники

Голсуорси Дж. Собственник. М., 2000.

Ли Х. Убить пересмешника. СПб., 2006.

King S. Four Past Midnight. London, 1990.

King S. The Stand. NY, 1993.

Meyer S. Breaking Dawn. NY, 2010.

Meyer S. New Moon. NY, 2009.

Meyer S. Twilight. NY, 2008.

Orga I. The Portrait of a Turkish Family. London, 2004.

Rowling J.K. Harry Potter and the Deathly Hallows. London, 2007.

Setterfield D. The Thirteenth tale. NY, 2007.

**К ВОПРОСУ О МЕЖТЕКСТОВОМ ВЗАИМОДЕЙСТВИИ :
ЯВЛЕНИЕ ВЗАИМОПРОНИКНОВЕНИЯ ТЕКСТОВ
(на материале произведений У. Эко)**

К.Е. Гайер

Ключевые слова: взаимопроникновение текстов, взаимодействие текстов, интерпретант, Умберто Эко.

Keywords: interpenetration of texts, textual interaction, interpretant, Umberto Eco.

В современной науке существует множество подходов к исследованию текста, основанных на признании его коммуникативной природы и рассматривающих его в рамках известной триады «говорящий–текст–слушающий» («автор–текст–читатель» и др.). Именно коммуникативная природа текста определяет динамичность межтекстового взаимодействия, которая ведет к образованию различных типов межтекстовых отношений, влияющих на его восприятие и понимание. В данной статье мы обратимся к отношениям взаимопроникновения текстов, которые возникают между разножанровыми произведениями одного автора – итальянского семиолога и романиста Умберто Эко.

Явление взаимопроникновения текстов рассматривается нами как процесс организации смыслов данных текстов, основанный на наличии между ними интертекстуальных отношений. При этом интертекстуальность понимается как «способ кодирования смысла с помощью «чужого слова», то есть фрагмента прецедентного текста, который интегрируется в рецептирующий текст, вступая с ним в новые семантические отношения и порождая новый смысл» [Кремнева, 2010, с. 14]. Кроме того, по мнению Н.С. Олизько, «интертекстуальность, предполагающая межтекстовую взаимосвязь, на определенном этапе становится семиотическим кодом» [Олизько, 2009, с. 8], что позволяет рассматривать взаимодействующие тексты в рамках семиосферы (семиотическом пространстве культуры), являющейся средой их функционирования. Следует уточнить, что возникновение явления взаимопроникновения возможно только в том случае, когда между текстами, которые в один и тот же промежуток времени присутствуют в семиотическом пространстве культуры и участвуют в процессах семиозиса (производства знаков), устанавливаются интертекстуальные отношения с образованием *двунаправленной* связи (не только от претекста к интертексту, но и от интертекста к претексту). Появление двунаправленной связи обусловлено образованием

общего смыслового пространства между взаимодействующими текстами, динамично развивающегося и постоянно меняющегося, так как во время взаимопроникновения процесс семиозиса не останавливается, и продуцирование новых знаков, (а отсюда и новых смыслов), продолжается.

Взаимопроникновение текстов возможно только при активности сознания воспринимающего эти тексты индивидуума, так как оно дает импульс, необходимый для запуска процесса продуцирования смыслов (подобный импульсу, который приводит к «взрыву смыслов» и который был описан Ю.М. Лотманом [Лотман, 2000]). Основными признаками текстового взаимопроникновения, позволяющими выделить совокупность взаимодействующих текстов, (помимо наличия между текстами интертекстуальных отношений), являются тематическая общность взаимодействующих текстов и наличие тождественных смысловых структур, актуализирующих всю совокупность взаимопроникающих текстов в целом. Среди таких смысловых структур особое место занимает интерпретант, который становится основой для установления отношений взаимопроникновения между текстами.

Понятие «интерпретант» (или «интерпретанта»), разработкой которого занимался Ч. Пирс, разными исследователями трактуется по-разному (см. статьи Е.С. Кубряковой [Кубрякова, 1993], М.В. Никитина [Никитин, 1997]). В данной статье мы опираемся на то понимание интерпретанта, которое представлено в работах М. Риффатера и У. Эко. По мнению М. Риффатера, «интертекстуальность не функционирует и, следовательно, не получает текстуальности, если чтение от Т [текста] к Т' [интертексту] не проходит через И [интерпретанту], если интерпретация текста через интертекст не является функцией интерпретанты» (цит. по: [Фатеева, 1997, с. 15]), тем самым, М. Риффатер указывает на срединное положение интерпретанта, понимаемого как текст-посредник, возникающий в сознании интерпретатора. Интерпретант является не только текстом-посредником, но и «функцией», которая объясняет, как следует понимать интерпретируемый текст (по У. Эко: «приобрести привычку действовать согласно предписанию, исходящему от данного знака» [Эко, 2007, с. 326]). Функционально-процессуальное понимание интерпретанта отражено и в прагматической концепции семиозиса Ч. Морриса (см.: [Моррис, 1982, с. 37-89]).

Две стороны интерпретанта (процессуальная и результативная) дают возможность для культурно-обусловленного анализа содержания текста-знака благодаря установлению отношений с другими текстами-знаками и их взаимными корреляциями. У. Эко называет этот процесс,

вслед за Ч. Пирсом, «неограниченным семиозисом» (бесконечным производством знаков посредством перехода от знака к его интерпретанту, который также является знаком, имеющим свой интерпретант и т.д.). Процесс семиозиса протекает не произвольно, а зависит от контекста (в широком смысле) и индивидуальных особенностей интерпретатора. У. Эко пишет об этом следующим образом: «Semeiosis is potentially unlimited, but our cognitive purpose organizes, frames, and reduces such an undetermined and infinite series of possibilities. In the course of a semeiotic process we want to know only what is relevant according to a given universe of discourse» [Eco, 1995, p. 210]. (Семиозис потенциально безграничен, но наша когнитивное намерение организует, придает форму и уменьшает эту неопределенную и бесконечную серию возможностей. В ходе процесса семиозиса мы хотим знать лишь то, что значимо в рамках данной нам сферы дискурса. – Перевод наш. – К.Г.). Учет результатов процесса семиозиса, по мнению У. Эко, ведет к «росту общего смысла первого представления, к сумме определений с того самого момента, когда каждый новый интерпретант начинает толковать предыдущий с других оснований, и в конце концов мы узнаем больше как об источнике цепочки [интерпретантов], так и о ней самой» (перевод наш. – К.Г.). – «There is a sort of growth of the global meaning of the first representation, a sum of determinations, since every new interpretant explains on a different ground the object of the previous one and at the end one knows more about the origin of the chain as well as about the chain itself» [Eco, 1995, p. 212]. «Неограниченный семиозис» характеризует, прежде всего, процессуальную сторону интерпретанта, тогда как его результативной стороной будет являться появление некой привычки действовать / реагировать на него определенным образом. У. Эко пишет: «Понимать знак как правило, (которое объясняется посредством ряда интерпретантов данного знака), – это значит приобрести привычку действовать согласно предписанию, исходящему от данного знака» [Эко, 2007, с. 326]. Тем самым, именно анализ интерпретантов текста становится средством для его понимания и интерпретирования.

Явление взаимопроникновения текстов может быть показано на примере следующего фрагмента совокупности научных и художественных текстов Умберто Эко, связанной с проблемой онтологизации структуры. Проблеме структурализма, понимаемого как онтология, посвящена одна из ранних теоретико-философских работ Эко – «Отсутствующая структура» (1968-1971) [Эко, 2006]. Именно в ней У. Эко указывает на основные заблуждения структурализма, стремящегося утвердить себя не только в виде метода исследования, но и в виде его предмета («структу-

ра существует лишь в качестве методологической предпосылки – в этом смысле она и есть “отсутствующая структура”, оперативная модель, но ни в коем случае не реально существующий объект анализа» [Эко, 2006, с. 292]). Разработка моделей структур в семиотическом исследовании является необходимым методическим приемом (данные модели в процесс исследования уточняются и углубляются), но ставить углубление, уточнение этих моделей или же поиск структуры конечной целью исследования – означает делать структурный принцип онтологическим. По этому поводу У. Эко замечает: «Ошибка *онтологизации структуры* заключается не в том, что разрабатываются константные модели, которые позже уточняются и углубляются, что в свою очередь может поставить под сомнение сами константы. Ошибка в том, что пресловутые константы полагаются единственным предметом и последней целью исследования, его конечным, а не отправным пунктом. Располагать гипотезой *того же самого*, чтобы подступиться к тщательному изучению *различного*, это не означает онтологизировать структуру. Онтологизировать структуру – это значит, опустошая запасники *различного*, всегда, везде и с полной убежденностью в своей правоте открывать *то же самое*» (курсив автора) [Эко, 2006, с. 487].

Открытие «того же самого» в «различном», происходит, по мнению У. Эко, при рассмотрении произведений искусства с позиций психоанализа Ж. Лакана. Основным тезисом, выдвигаемым данным направлением, является следующий – «язык, на котором не мы говорим, но который проговаривает нами» [Эко, 2006, с. 428]. Анализируя психоанализ Лакана, (выросший из философии М. Хайдеггера), с позиций семиотики, У. Эко выясняет, что система рассуждений ученого строится на изначальном признании Отсутствия как основной константой любого исследования, так и его конечным пунктом. Например, при последовательном применении психоаналитического метода Лакана, выявляющего общие структуры детерминации субъекта, «всякое научное исследование, если оно проведено достаточно строго, должно независимо от разнообразия исследуемого материала выдавать один и тот же результат, сводя всякий дискурс к речи Другого. <...> В итоге всякое исследование будет считаться истинным и плодотворным в той мере, в какой оно нам сообщит то, *что мы уже знали*. Самое поразительное открытие, которое мы совершим, структуралистски прочитав “Царя Эдипа”, будет заключаться в том, что у царя Эдипа эдипов комплекс» [Эко, 2006, с. 427]. При этом само литературное произведение превратится в данном случае в «Зияние, генерирующее смыслы, как Отсутствие, как Вихревая Воронка, как полость, о которой мы догадываемся только по изучаемым ею

смыслам, сама же она никаким смыслом не может быть заполнена» [Эко, 2006, с. 428], а значит, его интерпретация становится возможной только в том случае, если мы примем это Отсутствие и утвердимся в невозможности понять его перед лицом Другого, конституирующего наш дискурс. Онтологичность структурализма Лакана заключается, по мнению У. Эко, в том, что, проводя анализ цепи означающих, Лакан формулирует бинарную оппозицию «присутствия и отсутствия Другого» с условием априорного наличия Отсутствия («Не-бытие – это не провал между двумя членами оппозиции, оно – источник всех возможных оппозиций» [Эко, 2006, с. 434]), а это исключает любую возможность нахождения структуры и разрушает саму методику исследования. Мало того, сам субъект (будь то писатель, исследователь или критик) в такой онтологии (и это уже цитата из самого Лакана) «открывает собственную бытийную недостаточность. <...> Зияния в цепи означающих удостоверяют, что структура субъекта прерывна. Именно “смысловые дыры” есть то, что предопределяет его дискурс. На то, что важно, указывает вовсе не оппозициональное сопряжение, но просвечивающее в глубине отсутствие» (цит. по: [Эко, 2006, с. 435]).

Вышеприведенные рассуждения из «Отсутствующей структуры» являются частью совокупности взаимопроникающих текстов, тематической общностью которой является «критика онтологического структурализма», а интерпретантами выступают «отсутствие», «недостаточность субъекта», «смысловая пустота», понимаемы в лакановском смысле.

Фрагменты художественного текста, входящего в рассматриваемую совокупность текстов, относятся к той части романа «Маятник Фуко» [Эко, 2005], в которой дается описание психологических переживаний Бельбо, одного из главных героев, сочинившего план по захвату мира и погибшего от рук людей, которые поверили в истинность фальшивого текста. Описание переживаний Бельбо дается от третьего лица – повествователя, который по сюжету романа находит записки героя после его смерти и рассказывает о них. В данном эпизоде речь идет об одном из главных моментов в жизни героя, который тот пережил в детстве: после победы партизан над фашистами в Италии ему выпала честь играть на трубе во время торжественной службы прощания с погибшими.

*Но нет, Бельбо не захотел унижаться, он предпочел умереть. Не то чтобы он не хотел унижаться перед перевесом силы. Ему претило унижение перед **отсутствием смысла**. А это означает, что он каким-то образом знал, что при всей хрупкости естества, при том, что **бесконечно и бесцельно наше исследование** мира, некоторые вещи имеют больше смысла, чем другие [Эко, 2005, с. 738].*

*Наваждение Маятника, которое преследовало Якопо Бельбо в течение всей его взрослой жизни, было – как **утерянный во сне адрес – отображением того другого момента**, закрепившегося было в сознании и потом **вытесненного**, в котором он действительно прикоснулся к потолочному своду мира <...> [Эко, 2005, с. 751].*

*Якопо Бельбо не понял тогда, что его **миг был ему даден**, и его должно было хватить на всю оставшуюся жизнь. Он его не опознал и провел остаток своих дней в **поисках иного**, пока не погубил себя. А может быть, он что-то и подозревал, иначе не возвращался бы так часто к теме трубы. Но труба ему помнилась в виде **утраты**, а между тем на самом деле она **некогда была ему дана** [Эко, 2005, с. 751-752].*

Неполнота и недостаточность субъекта, упустившего момент истины и чувствующего, что он ее упустил (первый и второй фрагменты), с одной стороны, и отсутствие смысла, которое характерно для деятельности героя по созданию плана (первый фрагмент), – с другой, позволяет читателю актуализировать весь комплекс смыслов, связанных с интерпретантами «отсутствия», «недостаточность субъекта», «смысловой пустоты». Действительно, во время создания персонажами Плана по захвату мира переосмысление романной действительности идет в соответствие с лакановским методом обнаружения все более и более глубинных структур явлений, которые оказываются бессмысленными с точки зрения окружающей действительности, но значимы для отыскания неких тайных смыслов. Сам План, создаваемый сначала как игра из тех обрывков дискурсов других персонажей, которые случайно встречаются главному герою в ходе развития романного действия, конструируется по правилам «онтологического структурализма», когда в различных фактах и явлениях видится одинаковая структура, которая в итоге мыслится как единственно возможная и истинная (второй и третий отрывки). В данном случае, исходя из концепции Ж. Лакана, мы видим в романе персонифицированную идею того, как дискурс, конструирующий субъекта, предопределяет дальнейшее движение сюжета – придуманный Бельбо План начинает воплощаться в романную действительность (находятся персонажи, которые верят в истинность Плана, а все происходящие в романе события подтверждают его реальность).

Представленная выше семиотическая интерпретация одного из финальных эпизодов романа построена на использовании интерпретантов, выделяемых как в научном, так и в художественном тексте. Выделение интерпретантов в рамках совокупности взаимопроникающих текстов позволяет найти те дополнительные смыслы, которые оказывают влияние на

конечный результат понимания текстов читателем и позволяют построить адекватную читательскую стратегию восприятия текстов.

Литература

- Кремнева А.В. Интертекстуальность как предмет изучения литературоведения и лингвистики : интегративный подход // Филология и человек. 2010. № 1.
- Кубрякова Е.С. Возвращаясь к определению знака // Вопросы языкознания. 1993. № 4.
- Лотман Ю.М. Семиосфера. СПб., 2000.
- Моррис Ч.У. Основания теории знаков // Семиотика ; под ред. Ю.С. Степанова. М., 1982.
- Никитин М.В. Предел семиотики // Вопросы языкознания. 1997. № 1.
- Олишко Н.С. Семиотико-синергетическая интерпретация особенностей реализации категорий интертекстуальности и интердискурсивности в постмодернистском художественном дискурсе : автореф. дис. ... д-ра фил. наук. Челябинск, 2009.
- Фатеева Н.А. Интертекстуальность и ее функции в художественном дискурсе // Известия АН. Сер. Литературы и языка. 1997. Т. 56. № 5.
- Эко У. Маятник Фуко. СПб., 2005.
- Эко У. Отсутствующая структура : введение в семиологию. СПб., 2006.
- Эко У. Роль читателя. Исследования по семиотике текста. СПб., 2007.
- Eco U. Unlimited Semeiosis and Drift : Pragmaticism vs. «Pragmatism» // Peirce and Contemporary Thought : Philosophical Inquiries. Fordham University Press, 1995.

СПЕЦИФИКА АКТУАЛИЗАЦИИ КОНЦЕПТА HAPPINESS В АМЕРИКАНСКОМ ПОЛИТИЧЕСКОМ, РЕЛИГИОЗНОМ И БЫТИЙНОМ ТИПАХ ДИСКУРСА

А.С. Ващеулова

Ключевые слова: концепт, дискурс, вербальная репрезентация концепта, топик.

Keywords: concept, discourse, verbal representation of the concept, topic.

В современной лингвистике наблюдается большой интерес к изучению взаимозависимости феноменов «концепт» и «дискурс», то есть к специфике актуализации концептов в различных типах дискурса. Этот интерес обусловлен тем, что концепт как многомерная единица ментального лексикона [Кубрякова, 1997, с. 90] может быть полностью представлен только во множестве контекстов. Таким образом, дискурс,

имеющий свои цели и законы построения, создает условия для актуализации различных компонентов структуры концепта.

Настоящая статья посвящена проблеме дискурсивной вариативности концепта. Объектом нашего исследования является концепт HAPPINESS, а в качестве предмета мы рассматриваем специфику его дискурсивной репрезентации. Целью нашего исследования является выявление тех факторов, которые влияют на актуализацию различных компонентов структуры концепта HAPPINESS в американском политическом, религиозном и бытийном типах дискурса. Выделяя данные типы дискурса, мы придерживаемся типологии В.И. Карасика, который относит политический и религиозный к институциональным типам дискурса, а художественные тексты – к бытийному. В рамках социолингвистического подхода они противопоставлены как статусно- и личностно-ориентированные типы дискурса соответственно [Карасик, 2002, с.285-286].

Вслед за такими учеными, как С.Г. Воркачев и В.И. Карасик мы считаем, что для того, чтобы более полно изучить концепт и реконструировать его содержание, необходимо последовательно исследовать три компонента его структуры: его понятийную, образную и ценностную составляющую [Карасик, 2002, с. 129]. Таким образом, методика нашего анализа включает в себя следующие этапы:

- метод анализа словарных дефиниций как простейший метод исследования семантики слова и как следствие понятийной составляющей концепта;

- рассмотрение специфики метафорической репрезентации концепта в различных типах дискурса для изучения его образной составляющей;

- сопоставление концепта с культурными ценностями общества, позволяющее получить представление о его ценностной составляющей.

Материалом исследования послужили 2500 примеров актуализации концепта HAPPINESS в американских политических, религиозных и художественных текстах.

Прежде чем мы перейдем к последовательному изучению специфики объективации концепта HAPPINESS в трех типах дискурса согласно выбранной методике, рассмотрим понятийную составляющую концепта, представленную в словарных дефинициях имени концепта. Когнитивный минимум понятийной составляющей конвенционален. Это тот смысл, который одинаково воспринимается всеми носителями языка и закреплен за лексемой – именем концепта как ее основное значение. Таким образом, целесообразно начать изучение понятийного компонента

содержания концепта с обращения к словарям. Лексема *happiness* в большинстве словарей определяется как «the feeling of being happy» [Macmillan, 2006, с. 647]. Однако это определение не раскрывает полностью содержания языковой единицы, следовательно, необходимо обратиться к анализу исходной адъективной лексемы *happy*. Обратившись к словарям, мы выделили три основных значения лексемы *happy*, что позволило нам восстановить следующие компоненты содержания лексемы *happiness*: 1. счастье – радость, как эмоциональное состояние; 2. счастье – удовлетворение как состояние разума; 3. счастье как проявление благой судьбы.

Можно предположить, что существует определенная взаимозависимость между типом дискурса и спецификой актуализации концепта: разные типы, а точнее, топики дискурса создают условия для реализации определенного компонента концепта. Это обусловлено тем, что цели и системообразующие топики дискурсов (термин В.З. Демьянкова [Демьянков, 2002, с. 32]) определяют, какие компоненты содержания такого универсального концепта, как HAPPINESS будут актуализироваться в каждом из них. Принимая во внимание сказанное выше, необходимо описать цели обозначенных типов дискурса, а также назвать их базовые топики.

В первую очередь, рассмотрим политический дискурс. Системообразующей идеей политического дискурса является ВЛАСТЬ [Шейгал, 2000, с. 94]. Эта идея образует основу рассматриваемого общественного института и определяет цель политического дискурса, которая состоит в актуализации борьбы за власть и ее удержании. В речах американских политиков концепт HAPPINESS адаптируется к целям дискурса, его актуализация является важным элементом процесса взаимодействия участников дискурса. Такой подход к счастью определяет специфику тех компонентов содержания концепта HAPPINESS, которые раскрываются в речах американских политиков. Так, говоря о понятийной составляющей, следует отметить, что наиболее частотной является актуализация смысла *счастье – удовлетворенность*: *But we can perhaps remember that those who live with us are our brothers; ... that they seek -- as we do -- nothing but the chance to live out their lives in purpose and happiness, winning what satisfaction and fulfillment they can.* (Edward Moore Kennedy) Этот компонент понятийной составляющей концепта наилучшим образом вписывается в модель взаимоотношений участников дискурса, в рамках которой политики обещают своему электорату удовлетворение их потребностей как вознаграждение за поддержку.

Говоря об образной составляющей концепта HAPPINESS, также необходимо принимать во внимание специфику дискурса. Политический дискурс является манипулятивным в своей основе, и концепт HAPPINESS, находящий актуализацию в политических речах, является инструментом манипуляции общественным сознанием. Так, образ счастья, создаваемый политиками, должен быть не только привлекательным, но и понятным гражданам. В политических речах высшее фелицитарное благо представлено в образах плодородия, сладости, света, а также ориентационной метафорой верха. Эти метафоры являются конвенциональными и легко воспринимаются электоратом. Рассмотрим пример, в котором счастье представлено как свет: *We are but the atoms in the incessant human struggle towards the light that shines in the darkness - the happiness of Ideal of economic, political and spiritual liberation of mankind! (Emma Goldman)* Стремление к свету естественно, так как он является необходимым условием существования всего живого. Так, этот притягательный образ широко используется в политических текстах.

В речах американских политиков актуализируется целый ряд ценностей, характерных для американской нации, что позволяет им апеллировать к сознанию электората и быть убедительными в продвижении своих идей. Тесная связь концепта HAPPINESS с ценностями американской культуры создает условия для актуализации специфических компонентов его ценностной составляющей. Для того чтобы проследить эту связь, в первую очередь, обратимся к Декларации Независимости, документу, который задает определенные векторы в подходах к пониманию наполнения содержания ценностного компонента концепта в дискурсе. Так, счастье рассматривается в Декларации независимости как неотъемлемое ПРАВО ЧЕЛОВЕКА: *We hold these truths to be self-evident, that all men are created equal, that they are endowed by their Creator with certain unalienable Rights, that among these are Life, Liberty and the pursuit of Happiness (Declaration of Independence)*. Называя счастье неотъемлемым правом человека, американские политики ставят счастье в один ряд с основными ценностями американского общества. Концепт HAPPINESS также связан с концептом СВОБОДА. Государство или правительство является лишь гарантом того, что гражданин может воспользоваться своим правом на счастье, но не предоставляет это высшее фелицитарное благо в готовом виде. Так, человек по собственному желанию может отказаться от этого права: *In America, we must never forget how lucky we are to have so many men and women who believe - who are willing to put aside their own pursuit of happiness, to subordinate their own sense of survival, for something bigger - something greater (Barack Obama)*. В речах

американских политиков ценностный компонент концептуальной структуры проявляется в пересечении с такой базовой ценностью американской культуры, как ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ. Американцы готовы самостоятельно действовать и прилагать определенные усилия, осуществляя свое право на счастье: *Happiness lies not in the mere possession of money; it lies in the joy of achievement, in the thrill of creative effort.* (Franklin Delano Roosevelt). Эта мысль также подтверждается при анализе сочетаемости имени концепта HAPPINESS с глаголами, семантика которых указывает на высокую активность агенса: *act, fight for, find, seek, move forward, make, ensure, live out*. В политических речах также наблюдается связь концепта HAPPINESS с концептом ДЕНЬГИ. Данная взаимосвязь актуализирует материалистическую направленность американского общества, в котором материальное благосостояние является неперенным условием счастливой жизни человека. Так, в политических текстах счастье предстает как объект купли-продажи и актуализируется сочетанием с глаголом *'продавать'*: *Thousands sold their happiness for a whim* (Hawthorne).

Рассмотрев специфику актуализации концепта HAPPINESS в американском политическом дискурсе, перейдем к изучению его объективации в религиозных текстах. Ключевым концептом религиозного дискурса является ВЕРА. Так же как и политический дискурс, религиозный дискурс является манипулятивным, однако он имеет другую цель – воздействие на массовое сознание в целях приобщения людей к вере в рамках определенной конфессии. Специфика данного вида дискурса оказывает влияние на актуализацию содержания концепта HAPPINESS.

Если говорить о понятийном компоненте, то счастье в религиозном дискурсе – это благодать, ниспосланная богом: *This joy-happiness- that comes from the high quality of living, effected by our association with God, is more than a surface-only pleasantness.* (Leroy Brownlow.). Удовлетворение как компонент понятийной составляющей концепта также находит свою объективацию в религиозных текстах. Следует отметить, что в религиозных текстах, проанализированных нами, нет ни одного случая актуализации смысла *счастье как проявление благой судьбы*. Это вполне закономерно, в религиозном дискурсе счастье может быть даровано только БОГОМ. Таким образом, в религиозном дискурсе полностью нивелируется идея о том, что счастье может быть даровано человеку судьбой или счастливым случаем.

Образный компонент содержания концепта наиболее часто представлен такими метафорами, как свет, плод общения с

божественным началом, музыка, полнота, сладость. Образ света является наиболее частотной метафорической репрезентацией концепта HAPPINESS, берущей свое начало еще в Библии: *Or the time that two young sisters greeted me after a worship service. When I admired the pink crocs on their feet they beamed with delight.* (Tom Ascol). В данном примере метафорическое использование глагола *beam* ‘светить, сиять’ рядом с синонимом имени концепта HAPPINESS лексемы *delight*, позволяет нам интерпретировать счастье как источник света. Частотной является метафора счастье – результат (*fruit*) общения с божественным началом, Святым Духом, *With this kind of happiness which is a fruit of the Spirit we do not have to try to smile to be happy.* (Leroy Brownlow). Эти метафоры конвенциональны и легко воспринимаются человеком с любым уровнем культуры и образования. Они позволяют представить абстрактную сущность как конкретный осязаемый объект и раскрывают связь концепта СЧАСТЬЕ с базовыми религиозными ценностями.

Переходим к рассмотрению специфики актуализации ценностного компонента концепта HAPPINESS в американском религиозном дискурсе. Основной ценностью религии является БОГ, он является источником всей мирской благодати и единственным дарителем счастья. Так, счастье – это естественный продукт возвышенной духовной жизни, для его достижения человеку следует выполнять предназначение, начертанное БОГОМ, становиться тем, кем ОН хочет видеть человека: *For happiness has a way of feeling from the person who seeks it; but to the person who becomes what the Spirit wants one to be, joy just naturally comes.* (Leroy Brownlow). Таким образом, счастье в религиозном дискурсе связано с такой ценностью, как СЛУЖЕНИЕ БОГУ: *Simplicity in Christ means our wants and desires change so that we don't need our things to find our happiness in life.* (Jack Graham). Жизнь, состоящая в посвящении себя божественному началу, считается возвышенной и более значимой, чем жизнь, проведенная в повседневных мирских удовольствиях.

Перейдем к рассмотрению специфики актуализации концепта HAPPINESS в бытийном дискурсе и предварительно опишем его основные характеристики. Целью бытийного дискурса является раскрытие внутреннего мира человека. Таким образом, обращаясь к понятийной составляющей бытийного дискурса, отметим, что в художественных текстах счастье, в первую очередь, представлено как эмоциональное состояние, определяемое самим человеком как положительное и желанное: *I can't stop thinking about all our happiness together, the thrilling delirium when times were good* (Elizabeth Gilbert). В бытийном дискурсе также объективируются два других компонента

понятийной составляющей концепта: *счастье как проявление благой судьбы* и *счастье – удовлетворение*. Однако счастье как особое состояние является наиболее частотным и типичным для американского бытийного дискурса.

Обратимся к образной составляющей концепта. Следует отметить, что в художественных текстах концепт HAPPINESS представлен двумя типами метафор. С одной стороны, также как и в политическом и религиозном, в бытийном дискурсе счастье репрезентируется конвенциональными метафорами. Так, американские авторы часто описывают счастье, используя образ света: *Ah, happiness court the light, so we deem the world as gay; but misery sides aloof, so we deem that misery there is none. (Herman Melville)* С другой стороны, художественные тексты изобилуют множеством индивидуально-авторских метафор. Так, счастье предстает как самостийная сущность, как некий живой организм, который может населять каждую молекулу тела человека: *Happiness inhabited my every molecule. (Elizabeth Gilbert)*. Оно часто сравнивается с рекой, вероятно, потому, что она постоянно движется и изменяется, как и счастье, которое никогда не бывает перманентным в жизни человека: *While I stood there quietly drowning in two rivers of happiness at the same time. (Elizabeth Gilbert.)*

Анализ метафорического использования глаголов в сочетании с лексемой *happiness* позволяет нам также проследить связь концепта HAPPINESS с ценностями американского общества. Так, материалистичность американской культуры проявляется, когда такая абстрактная субстанция, как счастье становится объектом купли-продажи или строительства. Так, сочетание имени концепта с лексемой *build* свидетельствует о том, что, по представлениям американцев, счастье надо строить как дом: *It must further, when carried into full effect, work the radical cure of every disease which now afflicts the body politic, and build up for this nation a sound constitution, embracing at once, public prosperity, individual integrity and universal happiness. (Wright)*. Сочетание лексемы *happiness* с глаголом *earn* говорит о том, что счастье можно заработать: *Do I really deserve pleasure? This is very American, too – the insecurity about whether we have earned our happiness. (Elizabeth Gilbert)*. Таким образом, идея счастья несколько девальвируется, и оно из некоей абстрактной субстанции, которая часто зависит от воли случая, становится весьма конкретным объектом строительства или товаром. Такой подход к счастью демонстрирует проявление материалистичности американской культуры. Так же, как и в политических текстах, в произведениях американских классиков прослеживается связь

исследуемого концепта с такой базовой ценностью американской культуры, как **ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ**. Так, в художественных текстах высока частотность сочетаний, в которых лексема *happiness* сочетается с глаголами, имеющими общий смысл *'искать'* *search, find, chase: I knew that I would never be able to find happiness with another woman (Eric Segal)*.

Подводя итоги рассмотрения специфики актуализации концепта **HAPPINESS** в американском политическом, религиозном и бытийном типах дискурса, сделаем вывод о том, что их специфика определяет специфику объективации понятийной, ценностной и образной составляющей концепта в них. Таким образом, разные типы дискурса создают условия для актуализации различных компонентов концептуального содержания, что позволяет нам говорить о дискурсивной вариативности концепта. Следовательно, наиболее полная реконструкция концепта возможна лишь на основе анализа функционирования его имени в разных видах дискурса.

Литература

- Воркачев С.Г. Лингвокультурная концептология: становление и перспективы // Известия РАН. Серия литературы и языка. 2007. № 2.
- Воркачев С.Г. Методологические основания лингвоконцептологии // Теоретическая и прикладная лингвистика. 2002. Вып. 3.
- Воркачев С.Г. Концепт как «зонтиковый термин» // Язык, сознание, коммуникация. 2003. Вып. 24.
- Воркачев С.Г. Счастье как лингвокультурный концепт. М., 2004.
- Воркачев С.Г. От лингвоконцептуологии к лингвоидеологии: в поисках метода // Vita in lingua. К юбилею профессора С.Г. Воркачева. Краснодар, 2007.
- Демьянков В.З. Политический дискурс как предмет политологической филологии // Политическая наука. Политический дискурс: История и современные исследования. 2002. № 3.
- Карасик В.И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс. Волгоград, 2002.
- Карасик В.И. Институциональные концепты // Vita in lingua: К юбилею профессора С.Г. Воркачева. Краснодар, 2007.
- Краткий словарь когнитивных терминов / под ред. Е.С. Кубряковой. М., 1997.
- Степанов Ю.С. Альтернативный мир, Дискурс, Факт и принцип Причинности // Язык и наука конца XX века. М., 1995.
- Степанов Ю.С. Константы. Словарь русской культуры. Опыт исследования. М., 1997.
- Шейгал Е.И. Семиотика политического дискурса. Волгоград, 2000.

Словари

- Longman Dictionary of English Language and Culture. Italy, 2002.

Longman Dictionary of Contemporary English. Italy, 2005.
MacMillan English Dictionary. London. 2006.
Webster's online dictionary. [Электронный ресурс]. URL: www.webster-online-dictionary.org
Free Dictionary. [Электронный ресурс]. URL: www.freedictionary.com

Источники

American Rhetoric. [Электронный ресурс]. URL: www.americanrhetoric.com
Barack Obama Speeches. [Электронный ресурс]. URL: www.obamaspeeches.com
Gilbert E. Eat. Pray. Love. NY, 2006.
Sparks N. Message in a Bottle. UK, 1999.
Sparks N. A Walk to Remember. NY, 2004.
Steel D. Secrets. UK, 2006.
Tarr J. Throne of Isis. NY, 1995.
US history.org. [Электронный ресурс]. URL: www.ushistory.org
Waller R.J. Slow Waltz in Cedar Bend. NY, 1994.

ПРИНЦИПЫ ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ ПРИЕМОВ ВОСПРОИЗВЕДЕНИЯ КРИЗИСНОЙ МЕЖПЕРСОНАЖНОЙ КОММУНИКАЦИИ В РАССКАЗЕ В.М. ШУКШИНА «ЖЕНА МУЖА В ПАРИЖ ПРОВОЖАЛА»

Э.В. Малыгина.

Ключевые слова: кризисная коммуникация, эвокационный прием, принцип взаимодействия приемов, В.М. Шукшин.

Keywords: crisis communication, evocational method, principle of methods' interaction.

Эвокационное исследование текстов рассказов В.М. Шукшина делает необходимым рассмотрение взаимодействия эвокационных приемов (способов) воспроизведения естественной речевой коммуникации. Эта фундаментальная задача модифицируется прежде всего в зависимости от фрагмента речекоммуникативной действительности, «переносимой» в художественный мир произведения (А.А. Чувакин, Т.Н. Никонова, С.Н. Пешкова и др.). Наше внимание обращено к явлению кризисной коммуникации. В реальной коммуникации кризисогенные сигналы возможно усмотреть в межличностных конфликтах, коммуникативных барьерах, ситуациях непонимания, которые отличаются

системностью проявлений. Ведущая роль в идентификации кризисного взаимодействия персонажей в художественных текстах рассказов В.М. Шукшина (объекта эвокации) принадлежит понятию «сшибка», которое определяется В.М. Шукшиным как «столкновение полярных каких-то вещей», «разных представлений о жизни» [цит. по: (Козлова, 1992, с. 169)].

Анализ текстового материала позволил выявить следующие приемы воспроизведения кризисного взаимодействия в межперсонажных «сшибках»: прием нелестной номинации собеседника (ПННС), усиливающий конфликтный способ взаимодействия индивида с окружающими; прием смещения вербальной реакции в сферу ее невербальной реализации (ПС), организующий смысловую однонаправленность коммуникативной модели взаимодействия персонажей; прием обобщения (ПО), позволяющий актуализировать специфику мировосприятия персонажа; прием прерывания речи собеседника (ПР), характеризующийся установкой одного из субъектов намеренно лишить другого права на формирование собственной мысли [Малыгина, 2010, 2011].

Так, во фрагменте текста рассказа «Вечно недовольный Яковлев» центральное место в художественном конструировании «сшибки» принадлежит приему нелестной номинации собеседника в несобственно-прямой речи персонажа:

<...> Яковлева вконец обозлило, что этот унылый меринок стоит лыбиться... И его же еще и спрашивает: «Как жизнь?»

-А ваша как? Спросил он ехидно. – Под ручку, смотрю, ходите... Любовь, да?

Это уж вовсе было нетактично. Галя даже смутилась, огляделась кругом и отошла <...>.

Нелестную номинацию персонажа персонажем в данном фрагменте художественного текста определяют следующие признаки: 1) внезапность возникновения, что усиливает непонимание между взаимодействующими индивидами; 2) нарушение принципа вежливости как условия конструктивного общения. Нелестная номинация может быть воспроизведена не только в диалогических партиях персонажей (Яковлева и Сереги), но и во внешней характеристике персонажа, не участвующего в общении, в конструкции с несобственно-прямой речью (в этом случае номинация «третьего» собеседника становится основным кризисогенным сигналом) [Малыгина, 2011, с. 91].

Задачей данной статьи является установление общих принципов взаимодействия приемов воспроизведения кризисной межперсонажной коммуникации в системе отношений автор – текст – читатель; взаимо-

действие приемов рассматривается в аспекте их состава, структуры и значения.

При этом мы исходим из того, что в учении об эвокации принципы «определяют эвокационную деятельность в плане наиболее общих начал, лежащих в основе взаимодействия компонентов деятельности воспроизведения» [Чувакин, 1995, с. 49], и позволяют выстроить «логику внутрисхемных преобразований» [Чувакин, 1990, с. 91]. Мы также учитываем, что смысловое пространство текста детерминируется взаимодействием приемов в каждом из названных аспектов, что во многом определяется значимой особенностью прозы писателя – ее плотностью. И еще об одном: мы разделяем позицию, существующую в шукшиноведении, согласно которой признается, что прозу В.М. Шукшина отличает высокая сюжетно-событийная и идейно-стилевая плотность, реализующаяся в небольших по объему произведениях. Фактор плотности текстов позволяет сформулировать гипотезу не только о высокой концентрации приемов воспроизведения кризисной коммуникации, но и о возможности взаимодействия приемов в пределах текстового целого.

Покажем взаимодействие приемов на материале одного фрагмента – в ситуации оценки персонажем итога совместного проживания с женой. Отметим эвокационные приемы, представленные в составе фрагмента¹.

<...> Горе началось с того, что Колька скоро обнаружил у жены огромную, удивительную жадность к деньгам. Он попытался было воздействовать на нее, что нельзя же так-то уж, но получил железный отпор.

– У нас в деревне и то бабы не такие жадные...

– Заткнись со своей деревней (ПР), – посоветовала Валя. – Ехай туда, кому ты здесь нужен! (ПННС)

«Ну и влип (ПО)... – терзался изумленный Колька (ПС). – Как влип! (ПО)».

Он был парень не промах, хоть и «деревня», сроду не чаял и не гадал, что судьба изобразит ему такую колоссальную фигу (ПО). В армии он много думал о том, как он будет жить после демобилизации: во-первых, закончит десятилетку в вечерней школе (у него было девять классов), во-вторых... И в-третьих, и в-четвертых – все накрылось (ПО). Первый год он мыкался в поисках подходящей работы – сам того не сознавая, он, оказывается, искал работу, которая

¹ Характеристика приемов будет дана в аналитической части статьи.

бы подходила не ему самому, а жене Вале, – таковой не подыскал. Махнул рукой, остался грузчиком в торговой сети (ПС). Скупая Валя не наняла старушку, которая бы хоть гуляла с девочкой. Сама же шила, шила, шила... <...>

Перейдем к рассмотрению взаимодействия указанных приемов на уровне состава, структуры и значения.

Кризисогенные факторы в тексте создаются следующими эвокационными приемами, состав которых формируется набором языковых средств: ПР, ПННС, ПО, ПС.

ПР (*У нас в деревне и то бабы не такие жадные.../ – Заткнись со своей деревней*) воспроизводит деструктивную форму организации семейных отношений, сопровождающихся нарушением этических норм взаимодействия собеседников. Пунктуационно стык прерываемой и прерывающей реплик маркируется с помощью знака «многоточие». Лексическими средствами реализации данного приема являются ты-форма обращения к собеседнику, которая выражена глагольной формой 2-го лица единственного числа; резкая императивная установка в реплике героини (**заткнись**) в сочетании с притяжательным местоимением **свой** создают в начале фрагмента экспрессивное наполнение высказывания одного из собеседников элементами негативной коннотации.

ПННС (*Ехай туда, кому ты здесь нужен!*) реализует смысловой блок со значением пренебрежительного восприятия собеседника. Указанный прием продолжает актуализировать негативное эмоционально-экспрессивное отношение героини к мужу, которое создается следующими средствами: отсутствие обращения к собеседнику, императивность в реплике героини (*Ехай туда*). В данной реплике семантизирована оценка человека в соответствии с его социальной принадлежностью. Это создается с помощью противопоставления местоимений *туда* (пренебрежительная номинация деревни) и *здесь* (номинация города), которое эксплицирует неприятие представителем городской среды деревенского жителя (*кому ты здесь нужен*).

ПР в сочетании с ПННС воспроизводит переход от речевого жанра совета (*посоветовала Валя*) к речевому жанру оскорбления собеседника (*Ехай туда, кому ты здесь нужен!*).

Если ПННС и ПР реализованы в диалогических репликах персонажей в художественно речевой структуре текста, то основной формой выражения ПС и ПО являются конструкции с несобственно-прямой речью.

ПО, состав которого представлен фразеологизированными конструкциями (*Ну и влип. Как влип! Сроду не чаял и не гадал, что судьба изобразит ему такую колоссальную фигу, все накрылось*), раскрывает тотальную безысходность бытия героя и является доминирующим в структуре фрагмента. Повтор лексемы **влип** в двух фрагментах текста реализует усиление эмоциональной оценки персонажем итога семейных отношений, который воспроизводится в тексте с помощью обобщенной формулировки «**все накрылось**».

Приемом смещения (ПС) задается оценка персонажем своей жены. Внутренний монолог героя насыщается пропозициями эмоционального состояния (*терзался изумленный Колька, махнул рукой*).

Особенностью взаимодействия ПО и ПС в структуре фрагментов является нарастание смысловой доминанты трагического мироощущения персонажа.

Анализ взаимодействия приемов с точки зрения состава позволяет установить действие принципа накопления приемов, создающих художественно-эстетический эффект эмоционального напряжения в отношениях персонажей (взаимодействие ПННС и ПР) и стимулирующих условия кризисной формы сосуществования героев (взаимодействие ПО и ПС).

С точки зрения структуры взаимодействия приемов отметим следующее: ПР, ПННС и ПС детерминируют фрагменты текста, включающие факторы кризисогенности, которые воспроизведены с помощью ПО.

Значение реплик «*Ну и влип. Как влип!*» (ПО), воспроизводящих коммуникативную ситуацию безрезультативности дальнейшего сосуществования героев, концентрирует смысловую доминанту текста рассказа, подчиняя остальные приемы, направленные на раскрытие сигналов коммуникативного «тупика».

Взаимодействием ПННС и ПР создается эффект усиления подавления одного из коммуникантов другим, это позволяет установить факт отрицания значимости адресата как равноправного субъекта отношений. Горизонтальное коммуникативное равновесие персонажей нарушается разницей в их социально-психологической идентичности (*–Заткнись со своей деревней, – посоветовала Валя. – Ехай туда, кому ты здесь нужен!*): Валя – коренная москвичка, Колька родился и провел свою юность в деревне; Валя – швея, зарабатывавшая больше мужа, Колька – грузчик. Кризисогенность коммуникации расширяется в связи с нарушением максимы доброжелательности как необходимого условия конструктивного сотрудничества.

Колька попадает в коммуникативную зависимость от прагматической установки жены (поиск подходящей работы). Неудача в профессиональной реализации приводит героя к коммуникативной инертной установке (*махнул рукой*). О. Розеншток-Хюсси, отмечая проблему права человека на речь как способ самореализации, констатирует: «... гражданин – тот, кто живет и работает так, как если бы он сам был основателем дела, которому он служит, законодателем общности или «града», где он нашел свое место» (цит. по: [Чувакин, 2011, с. 184]). Кризисогенность инертной установки персонажа, воспроизведенная с помощью ПС, обусловлена неспособностью Кольки изменить социальный статус и выстроить модель оптимального взаимодействия с женой.

Таким образом, ПО («**Как влип!**») детерминирована нарушением горизонтального коммуникативного равновесия, нарушением максимы доброжелательности (ПР и ПННС), коммуникативной зависимостью человека от прагматической установки другого (ПС).

ПО (**Влип. Как влип!**) представлен смысловыми вариантами в структуре фрагмента: «*сроду не чаял и не гадал, что судьба избрала ему такую колоссальную фигу*» (ПО1) и «*все накрылось*» (ПО2) – моделирующие сигналы коммуникативного «тупика». Смысловый повтор фразеологизированных конструкций актуализирует проявление кризисогенного фактора через инертную коммуникативную позицию персонажа, которая определяет его интенциональную установку.

Таким образом, структура взаимодействия приемов направлена на реализацию принципа детерминации ПО приемами ПР, ПННС и ПС и принципа вариативности приема. Принцип детерминации позволяет установить неравнозначность приемов, определяющую их содержательную и смысловую подчиненность в пределах фрагмента. Принцип вариативности приема (ПО) обеспечивает смысловую доминанту пассивной коммуникативной позиции как следствия кризисного бытия героя.

Взаимодействие приемов в аспекте их значения позволяет расширить интерпретационную базу осмысления рассказа в контексте творчества писателя, определить уровень коммуникативного потенциала текста.

Особый интерес писатель проявляет к острым социально-психологическим вопросам («... как встречает город деревенского парня», «доверчивого, простого, здорового «выходца»?») [Шукшин, 1992, с. 382] («Монолог на лестнице»), определяющим эмфатическое наполнение текстового пространства рассказа. Взаимодействие ПР и ПННС с точки зрения состава и структуры позволяет констатировать

наличие оформившегося социально-психологического барьера между жителями города и деревни (*Заткнись со своей деревней*, – *посоветовала Валя. – Ехай туда, кому ты здесь нужен!*), который определяет деструктивную форму коммуникативного взаимодействия.

Дж. Гивенс указывает на способность В.М. Шукшина раскрыть особым способом Человека: «...человек в экстремальной ситуации, от которой уже нельзя отвести глаза, - человек над пропастью, **странный** человек, в котором ярче, рельефнее, обнаженнее выражено все человеческое» [Гивенс, 1992, с. 21]. Странность героя исследуемого рассказа создается набором характеристик, осложняющих процесс его адаптации в сфере материальных благ: отсутствие «удивительной» жадности к деньгам; герой получает характерологическую номинацию «*деревня*»; неспособность Кольки найти работу, «*которая бы подходила не ему самому, а жене Вале*». В данном фрагменте Шукшиным воспроизводится бытовая ситуация, в которой «ценность вещей и материальных факторов повышается в ущерб духовным и этическим ценностям» [Алавердян, 2010, с. 49-51].

Взаимодействие ПО, ПР, ПС и ПННС в аспекте состава и структуры направлено на моделирование Человека, попавшего в «крайнюю ситуацию» в условиях семейно-бытового взаимодействия. С одной стороны, в представленном фрагменте сконцентрированы сигналы проявления кризисного существования героя (нарушение принципа вежливости, пренебрежительное отношение к человеку, отступление от горизонтального коммуникативного равновесия и т.д.). С другой стороны, в анализируемом фрагменте сконцентрированы мотивы, определившие трагический финал всего произведения. Взаимодействие ПР (*Заткнись со своей деревней*) и ПННС (*Ехай туда, кому ты здесь нужен!*) в речевой партии Вали позволяет выявить элементы речевой агрессии, конструирующие контекст взаимодействия супругов. Результатом этого становится воспроизведение с помощью приема несобственно-прямой речи оценки персонажем совместного проживания с Валей как факта тотального неблагополучия, который усиливается повтором ПО (*Ну и влип...Как влип!*).

Важно соотнести значение данного фрагмента с названием рассказа. В представленном фрагменте Колька получает «железный отпор», ищет работу в соответствии с требованиями жены, оставив попытку какого-либо воздействия на Валу. Процесс «проводов» мужа в Париж становится метафорой исключения персонажа как главы семьи из модели семейных отношений, из системы существующего жизненного пространства.

С помощью деструктивной системы семейно-бытовых отношений реализуется выход на экзистенциальный фон Человека, обнажающий отступление от оптимизации взаимодействия и нагнетание чувства острого одиночества и социального отчуждения (*терзался изумленный Колька*), единственным способом разрешения которого в данном рассказе становится самоубийство. Характерная для шукшинской манеры измененная цитация песен «приобретает особую эстетическую, мелодраматическую тональность, основные коллизии сюжета – семейная драма» [Козлова, 2007, с. 96]. «Неточность цитаций» в названии рассказа позволяет усмотреть не столько острый социально-политический подтекст, установленный С.М. Козловой, сколько редуцированную систему семейных ценностей. В названии работы актуализируется активно исследуемая в современной психологии проблема вытеснения мужа из пространства семьи. По мысли А.А. Некрасова, «особенно часто это происходит, когда у женщины присутствуют волевые черты» [Некрасов, 2009, с. 18].

Взаимодействие приемов в аспекте значения способствует выявлению принципа полисмысловой насыщенности фрагмента в контексте идейно-эстетической установки писателя.

Таким образом, в ходе исследования удалось установить основные принципы взаимодействия приемов на уровне состава (принцип накопления приемов), структуры (принцип детерминации приемов и принцип вариативности приема) и значения (принцип полисмысловой насыщенности фрагмента текста). Указанные принципы обусловлены фактором плотности текста рассказа, способного порождать богатство его интерпретационного потенциала.

Список принятых сокращений

- ПННС – прием нелестной номинации собеседника
 ПО – прием обобщения
 ПР – прием прерывания речи собеседника
 ПС – прием смещения вербальной реакции в сферу ее невербальной реализации

Литература

- Алавердян К.Г. Поэтика малой прозы В.М. Шукшина. Барнаул, 2010.
 Гивенс Дж. Особенности реализации экзистенциалистских идей в прозе В.М. Шукшина // В.М. Шукшин – философ, художник и историк. Барнаул, 1992.
 Клюев Е.В. Речевая коммуникация. М., 1998.
 Козлова С.М. Поэтика рассказов В.М. Шукшина. Барнаул. 1992.

Козлова С.М. Жена мужа в Париж провожала // Творчество В.М. Шукшина : энциклопедический словарь-справочник. Барнаул, 2007. Т. 3.

Малыгина Э.В. Кризисная коммуникация в художественном тексте: лингвоэвokedионное исследование (на материале рассказов В.М. Шукшина) // Филология и человек. 2010. № 2.

Малыгина Э.В. Кризисная межперсонажная коммуникация в тексте рассказа В.М. Шукшина «Вечно недовольный Яковлев»: лингвоэвokedионное исследование. Биробиджан, 2011.

Некрасов А.А. Материнская любовь. М., 2009.

Стернин И.А. Практическая риторика. М., 2010.

Чувакин А.А. О парадигматическом подходе к исследованию конструкций с чужой речью // Типы языковых парадигм. Свердловск, 1990.

Чувакин А.А. Смешанная коммуникация в художественном тексте : Основы эвokedионного исследования. Барнаул, 1995.

Чувакин А.А. Основы филологии. М., 2011.

Шукшин В.М. Монолог на лестнице // Собрание сочинений в 5-ти тт. Барнаул, 1992. Т. 5.

ПРЕЦЕДЕНТНЫЕ ИМЕНА СОБСТВЕННЫЕ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ В. СОРОКИНА

Н.А. Володько

Ключевые слова: прецедентное имя, собственное имя, аллюзия, языковая игра, Сорокин.

Keywords: precedent name, proper name, allusion, language game, Sorokin.

Творчество Владимира Сорокина обществом и критиками оценивается неоднозначно. Одни видят у писателя уникальное дарование и «феноменальное чутье» в отношении гниющих язв цивилизации (Л. Улицкая), другие считают его произведения «похабными», а самого автора называют «литературным бездарем» (литературный критик А. Быстрицкий). Однако дискуссии вокруг произведений Сорокина затрагивают, прежде всего, сюжетные линии. В то время как достаточно интересный язык писателя остается за пределами обсуждений и исследований. Для самого же автора любой текст – «всего лишь буквы на бумаге». Такое понимание превращает текст в материю языковой игры. Часто основой языковой игры в произведениях Владимира Сорокина становятся имена собственные.

Автор активно пользуется свойством имен собственных, обусловленным особенностями их лингвистической природы, вызывать цепи связанных с ними ассоциаций, представлений, признаков.

Отличительной чертой языка произведений Владимира Сорокина можно назвать использование имен собственных, широко известных современному русскому человеку. Лингвисты называют такие имена прецедентными, аллюзивными, логоэпистемами.

Термин «прецедентный текст» был впервые введен в научную практику Ю.Н. Карауловым в докладе «Роль прецедентных текстов в структуре и функционировании языковой личности» на VI Международном конгрессе преподавателей русского языка и литературы в 1986 году, и активно используется многими исследователями. Ю.Н. Караулов называет прецедентными тексты, «значимые для той или иной личности в познавательном и эмоциональном отношениях, имеющие сверхличностный характер, то есть хорошо известные и широкому окружению данной личности, включая ее предшественников и современников, и, наконец, такие, обращение к которым возобновляется неоднократно в дискурсе данной языковой личности» [Караулов, 1987, с. 216]. Развивая точку зрения Караулова, А.А. Евтюгина пишет, что прецедентный текст является минимальным культурным знаком, выполняющим специализированную прагматическую функцию, регулирующую отношения данного письменного текста к отсутствующему тексту, культурную память о котором хранит прецедент, попавший в новую текстовую среду [Евтюгина, 1995, с. 7]. Н.Д. Бурвикова и В.Г. Костомаров говорят о том, что прецедентные высказывания, являясь в структуре исходного текста заголовком (названием), инициальным предложением фрагмента, абзаца, текста, конечным предложением текста, аккумулируют его прецедентность, свертываясь до соответствующей сильной позиции: до заголовка, до этапного предложения, до конечного предложения. Этот процесс свертывания авторы называют текстовой редукцией [Костомаров, Бурвикова, 1994, с. 74]. В ряд прецедентных текстов со временем стали ставиться разнопорядковые явления (прецедентное имя, название, фразеологизм, цитата, хрестоматийный текст целиком), и это обусловило появление других терминов, описывающих данное явление: «прецедентный феномен», «логоэпистема». Так, исследователи Д.Б. Гудков, В.В. Красных, И.В. Захаренко, Д.В. Багаева считают, что прецедентные феномены могут быть как вербальными, так и невербальными: «к первым относятся разнообразные вербальные единицы, тексты как продукты

речевой деятельности, ко вторым – произведения живописи, архитектуры, музыкальные произведения» [Гудков, 2002, с. 46]. Термином «логоэпистема» обозначаются разноуровневые лингвострановедческие ценностные единицы (слова-понятия; крылатые слова, фразеологизмы, прецедентные тексты, «говорящие» имена и названия), представляющие аккумулированное знание фактов культуры [Костомаров, Бурвикова, 2001, с. 37]. Е.М. Дронова считает, что «употребление аллюзивного топонима или антропонима обычно представляет собой метафорический перенос имени знаменитого персонажа, героя, исторического лица, а также названия мест исторических или вымышленных событий на другие лица или события на основании общности их сигнификативной специфики» [Дронова, 2006, с. 186]. Е.А. Нахимова «метафорическое использование имени собственного для обозначения в переносном значении человека, который в той или иной степени похож на «законного» носителя соответствующего антропонима» называет прецедентным именем [Нахимова, 2007, с. 36]. А.Б. Цыренова определяет аллюзивное имя как «свернутую информацию, полученную нами из предшествующих текстов» [Цыренова 2010, с. 160]. Л.Ю. Горнакова прецедентным называет «индивидуальное имя, связанное или 1) с широко известным текстом, относящимся, как правило, к числу прецедентных (Бедная Лиза, Обломов), или 2) с ситуацией, широко известной носителям языка и выступающей как прецедентная (Иван Сусанин); в состав прецедентных имен входят также 3) имена-символы, указывающие на некоторую эталонную совокупность определенных качеств (Наполеон, Сальери)» [Горнакова, 2011, с. 63].

Мы считаем необходимым разграничить понятия прецедентное имя и аллюзийность.

Исходя из того, что аллюзия – это, прежде всего, намек (от франц. *Allusion* намек, лат. *Alludere* намекать), считаем аллюзию результатом ввода прецедентного имени в имеющийся текст. Автор вводит в текст определенное прецедентное имя, тем самым создает намек на какие-либо явления, ситуации, признаки.

Прецедентные имена собственные, введенные Владимиром Сорокиным в произведения с целью создания намека на что-либо, мы делим на два типа с точки зрения механизма их реализации в текстах и функционирования.

Так, в произведении В. Сорокина «Роман» использование прецедентных имен собственных в речи персонажей очень распространено. Устойчивость ассоциаций, связанных с неким лицом, позволя-

ет автору использовать его имя для обозначения людей, обладающих чертами, сходными с чертами первоначального носителя данного имени. В большинстве случаев в качестве прецедентных используются имена реально существующих людей, литературных персонажей, мифологических героев. Например:

«Вы, верно, забыли, в каких я отношениях с этими убогими Гаргантюа» - в данном контексте для характеристики семьи священника наряду с определением «убогие» используется имя литературного героя Гаргантюа, являющегося символом множества пороков.

«Несносный человек, прямо какой-то Гамлет Крутойровский» - в приведенном примере для характеристики доктора Ключина используется имя Гамлет, ставшее символом бездействия.

«Циник и фигляр. Ничего не признает, никого не любит. Базаров какой-то доморощенный» - Доктор Ключин в данном примере сравнивается с героем романа И.С. Тургенева Базаровым, отрицающим духовные ценности жизни.

«Прямо шаман какой-то. В жизни – тише воды, ниже травы, а в бане – просто Никита Кожемяка» - прецедентное имя Никита Кожемяка в данном примере используется для характеристики персонажа Красновского, создающего сильный жар в бане.

В приведенных выше примерах широко известные современному человеку имена даются без изменения, происходит прямой перенос из одного текста в другой. Такие имена мы называем **дословными прецедентными именами**. Они представляют собой свернутую информацию, получаемую нами из предшествующих текстов, и являются одним из способов характеристики, поскольку образ того или иного литературного персонажа, исторического лица вызывает в сознании реципиента ассоциативный ряд признаков.

Употребление дословных прецедентных имен в произведениях Владимира Сорокина является частотным приемом, выполняющим характеризующую функцию, не претендуя на ее полноту, но ярко выражая субъективное отношение автора. Например: *«Вы не Мцыри, это верно. Но рана на локте вовсе не пустяковая»*; *«Ну и лежите тихо. Вы теперь герой, Георгий Победоносец»*; *«Здравия! Здравия! Вот он, Зигфрид наш!»*; *«Прелестно, Петр Игнатьевич! Вы просто Демосфен»*; *«Ах вы, хитрецы! Коварство и любовь! Ричард III и леди Макбет!»*; *«Нет! Не верю! Чтоб наш Илья Муромец да не смог?!»*; *«Танечка! Изольда наших лесов!»*

Заметим, что для полноценного понимания произведений Владимира Сорокина его читатель должен обладать достаточными знаниями в области культуры, литературы, истории.

В произведениях В. Сорокина встречаются широко известные имена, в которых частично изменен внешний облик, однако прототип достаточно легко узнается. Такие имена мы будем называть **трансформированными прецедентными именами**.

Так, в книге «Сахарный кремль» описывается Россия в 2028 году. Одна из сцен в кабаке описана автором следующим образом: *«Мелькает-перекачивается в дыму табачном какой-то **Пургенян**, как говорят, известный надуватель щек и испускатель ветров государственных, бьют друг друга воблой по лбу двое дутиков, **Зюга** и **Жирия**, шелестит картами краплеными околоточный **Грызло**, цедят квасок с газом цирковые, разгибатель подков **Медведко** и темный фокусник **Пу и Тин**, хохочет утробно круглый дворник **Лужковец**, грустно кивает головою сладенький грустенья **Гришка Вец**»*. В приведенной цитате Сорокин использует прецедентные имена собственные, в которых содержится явный намек на современных политических и культурных деятелей: Сергея Кургеняна, Геннадия Зюганова, Владимира Жириновского, Бориса Грызлова, Дмитрия Медведева, Владимира Путина, Юрия Лужкова, Евгения Гришковца.

Из приведенной цитаты видно, что обыгрываются не только фамилии героев, но в контекст могут включаться и намеки на определенные черты личности. Так, например, герой Лужковец представлен как «круглый дворник» (намек на внешность и на социальную роль), Грызло – «околоточный» (околоточный – в Российской империи чин городской полиции, ведавший небольшой частью территории города – околотком; намек на бывшую должность Министра внутренних дел).

В следующем единичном примере аллюзивно представлен первый президент России Борис Ельцин:

«Женился я. Потом развелся. А потом и Красная Смута окончилась. И партия перестала.

- А после по ходу Белая Смута началась? – спросил Савоська.

- Точно... ммм... потом и Белая Смута началась.

*- Это когда **Трехпалый Враг** на танке в Москву въехал? – осторожно спросил Санек.*

- Точно!»

Автором создается имя собственное Трехпалый Враг, которое содержит в себе намек на общеизвестный физический недостаток Б. Ельцина.

Сатирическая антиутопия В. Сорокина «День опричника» включает целый ряд трансформированных прецедентных имен. Сатира автора имеет вполне определенный адрес – явно вычлняемые прототипы. Например: *Поэт-концептуалист Всеволод Некрос* – русский поэт, теоретик искусства, один из основателей «московского концептуализма» Всеволод Некрасов; *палач для сечения интеллигенции Шка Иванов* – директор московского издательства Ad Marginem Александр Иванов; *Подручный палача Мишаня Кавычки* – заместитель директора московского издательства Ad Marginem Михаил Котомин; *Подъязычий Данилков из Словесной Палаты* – русский журналист, литературный критик, писатель Лев Данилкин; *Председатель Писательской палаты Павел Олегов* – русский писатель, публицист Олег Павлов; *Заместитель председателя Писательской палаты Павло Басиня* – российский литературовед и литературный критик Павел Басинский.

Прототипы вычлняются не только с помощью раскодирования имен. Автор заостряет внимание на некоторых особенностях героя. Так, например, шут императрицы *Дуга-леший* постоянно повторяет в своей речи слово «*Ев-газия!*». Здесь содержится намек на Александра Дугина – русского философа, политолога, социолога, публициста, который отстаивает идеи евразийства, является основоположником неоевразийства.

Также в тексте содержатся трансформированные прецедентные имена, из которых «вычлняются» следующие известные личности: политолог Глеб Павловский (*Павлушка-еж*), писатели Ирина Денежкина (*Иродиада Денюжкина*), Сергей Шаргунов (*Савватий Шаркунов*), Михаил Веллер (*Михаил Швеллер*), Дарья Донцова и Полина Дашкова (*Дарья Адашкова*), Оксана Робски (*Оксана Подробская*), актер Константин Хабенский (*актер Хапенский*), члены террористических организаций Салман Радуев и Шамиль Басаев (*Салман Басаев*).

Трансформированное прецедентное имя – элемент языковой загадки, у читателя появляется интерес, такой прием побуждает адресата к активной мыслительной работе.

Трансформированное прецедентное имя, как правило, выполняет оценочную функцию, причем дается оценка не выдуманным героям, а их прототипам. Обычно эта оценка носит характер сатиры

или сарказма и усиливается ассоциативным контекстом («*круглый дворник*» - ср.: круглый дурак, «*темный фокусник*» - ср.: темная личность).

Вслед за С.И. Виноградовым можно выделить литературные прецедентные имена (имена героев литературных произведений) и исторические (имена реально живших или живущих людей). При этом заметим, что дословные прецедентные имена бывают как исторические, так и литературные, то трансформированные - только исторические.

Таким образом, проанализировав ряд произведений Владимира Сорокина с точки зрения употребления в них имен собственных, можно сделать вывод, что этот автор использует достаточное количество прецедентных имен собственных, разнообразных по сферам-источникам, тем самым осуществляя экспрессивную игру со словом, которая призвана привлечь внимание и развлечь читателя. Дословное, или нетрансформированное, прецедентное имя собственное создает аллюзию к фрагменту прецедентного текста, а трансформированное прецедентное имя создает двойную аллюзию – к прецедентному имени и связанной с этим именем ситуации.

Литература

- Горнакова Л.Ю. Роль аллюзивного антропонима в семантике художественного текста // Известия Ивановского химико-технологического университета. 2011. № 1.
- Гудков Д.Б., Красных В.В., Захаренко И.В., Багаева Д.В. Некоторые особенности функционирования прецедентных высказываний // Вестник Московского университета. Сер. 9. Филология. 1997. № 4.
- Дронова Е.М. Семантические характеристики аллюзивных имен собственных // Язык, коммуникация и социальная среда. Воронеж, 2006. Вып. 4.
- Евтюгина А.А. Функционирование прецедентных феноменов в политическом дискурсе российских СМИ // Политический дискурс в России–4. М., 2000.
- Караулов Ю.Н. Русский язык и языковая личность. М., 1987.
- Костомаров В.Г., Бурвикова Н.Д. Как тексты становятся прецедентными // Русский язык за рубежом. 1994. № 1.
- Нахимова Е.А. Прецедентные имена в массовой коммуникации. Екатеринбург, 2007.
- Сорокин В. День опричника. М., 2009.
- Сорокин В. Роман. М., 2008.
- Сорокин В. Сахарный Кремль. М., 2008.
- Цыренова А.Б. Аллюзия как средство выражения авторской интенции (на материале английского языка) // Вестник Челябинского государственного университета. Челябинск, 2010. Вып. 45.

**ЛАБИРИНТ ВНУТРИ : ЯЗЫКОВЫЕ АНОМАЛИИ
КАК СРЕДСТВО РЕАЛИЗАЦИИ КОНЦЕПТА «ЛАБИРИНТ»
В ПРОЗЕ ДЖ. ФАУЛЗА
(на примере романа «Волхв»)**

Н.В. Джаманова

Ключевые слова: лабиринт, языковая аномалия, постмодернизм, концептуальная система автора.

Keywords: labyrinth, language anomaly, postmodernism, the author's conceptual system.

*Even to ourselves we are the same,
half superficial and obvious, and
half concealed, labyrinthine,
fascinating to explore.*

John Fowles «The Wormholes»

Проза Дж. Фаулза давно и заслуженно считается классикой мировой литературы постмодернизма. Романы «Коллекционер» («The Collector»), «Женщина французского лейтенанта» («The French Lieutenant Woman»), «Дэниел Мартин» («Daniel Martin») и многие другие высоко оценены читателями, литературными критиками и исследователями творчества писателя. Однако, по мнению многих из них, роман «Волхв» («The Magus») занимает особое место среди произведений Дж. Фаулза и является своего рода вершиной его творчества как в идейном, так и в языковом плане. «Волхв» представляет собой «эволюцию западного менталитета» и в то же время являет миру непревзойденное мастерство художника слова Джона Фаулза.

Когда мы говорим о романе «Волхв», мы не можем не обратить внимания на то, что все произведение в смысловом плане представляет собой намеренную путаницу, подмену, постоянную ситуацию выбора между реальностью и не-реальностью. Главный герой романа Николас Урфе с помощью других персонажей, основным из которых, несомненно, является Морис Кончис, проходит через своеобразный *лабиринт* событий, чувств, эмоций и интерпретаций этих событий. В результате восприятие людей Николасом меняется, иной смысл приобретают любовь, красота, жизнь в целом.

Говоря о лабиринте в романе, следует отметить, что сюжетный план произведения, как и его структурно-композиционное построение, действительно напоминают извилистый лабиринт. Этот принцип отме-

чается не только у Дж. Фаулза, но и у других писателей постмодернизма как один из принципов игровой поэтики. К примеру, А.Ю. Устинов называет данный принцип «лабиринтизмом» и позиционирует его в качестве «основополагающего элемента композиционной и смысловой структуры» произведения [Устинов, 2006, с. 255]. Анализ у А.Ю. Устинова проводится на примере романа «В лабиринте» А. Роб-Грийе, который также принадлежит к числу постмодернистских романов XX века. Принимая во внимание многочисленные исследования произведений других авторов эпохи постмодерна, мы можем отметить, что принцип лабиринта получает статус не просто ключевого принципа в игровой поэтике романа, но является «концептом эпохи», организуящим ядром смысловой и композиционной структуры романа.

Произведения любого писателя – это выраженные в художественной форме его мысли, взгляды и чувства, его восприятие окружающей реальности, его желание донести до читателя свою установку относительно жизненно важных для него положений действительности. По словам В.А. Пищальниковой, в художественном тексте «могут быть представлены концепты, которые объединяются инвариантным личностным смыслом, выражающим мнение и знание индивида о каких-либо реалиях действительности». Такие инварианты она предлагает считать «смысловыми универсалиями определенной концептуальной системы» [Пищальникова, 1991, с. 43]. Именно благодаря им выделяются «доминантные смыслы» произведения, и происходит это через подобранную определенным образом систему языковых средств. Таким образом, становится очевидным, что концептуальная система автора, глубоко личностная и индивидуальная, отражается в языке его произведений, и с точки зрения изоморфизма, именно языковые средства выражения ключевых концептов автора помогают читателю вскрыть глубинные смыслы произведения. Более того, при восприятии через языковые средства концептуальной системы автора у читателя активизируются существующие или формируются новые концепты; так происходит диалог автора и читателя. Инвариантный личностный смысл также тесно связан с понятием *идиостиля* [Грунина, 2005, с. 153], одним из ключевых в современной лингвистике.

В концептуальной системе Дж. Фаулза различные исследователи выделяют различные концепты как основополагающие: триада *человек-природа-искусство*, концепт *остров* и, конечно, концепт *лабиринт*. Но будучи так называемым «концептом эпохи», лабиринт у Дж. Фаулза приобретает исключительное личностное свойство – это не просто структурно-композиционный прием, это концепт, отражающий

не только восприятие мира как лабиринта, но и показывающий лабиринт в самом человеке, – назовем его **лабиринт внутри** – прохождение через который открывает нам нравственную эволюцию героя.

В романе «Волхв» через все возможные лабиринты проходит главный герой романа Николас Урфе. Именно повороты сюжетного, композиционного лабиринта и лабиринта внутри находят свое выражение в языковых аномалиях. В рамках постмодернистского игрового текста с деструктивной установкой относительно традиции реализация игрового лабиринтизма представляется более чем логичной именно средствами аномальных авторских образований, нацеленных на привлечение внимания читателя своей необычностью, несоответствием норме, нарушением привычного стандарта. Вслед за Т.Б. Радбилем, мы будем понимать под языковыми аномалиями «разного рода семантические, стилистические, нарративные и прагматические отклонения и девиации на фоне стандартного языка» [Радбиль, 2006, с. 309]. При этом немаловажным является тот факт, что языковые аномалии «функционально нагружены», то есть они выражают особую интенцию автора, реализуют в языковом плане его ключевые концепты.

В работах по проблеме языковых аномалий представлено немало различных точек зрения, обрисовывающих данное языковое явление с позиций языковых уровней, семантической основы, исключительно валентности и т.п. Будучи ограниченны в объеме, мы считаем возможным обратиться к классификации аномалий Ю.Д. Апресяна, который, во-первых, связывает аномалии с понятием валентности, а во-вторых, описывает данное явление в условиях логического противоречия с опорой на модель «Смысл – Текст». Рассматривая различные аномалии, автор выделяет среди них абсолютные и относительные. Неправильный выбор грамматических или словарных единиц приводит к появлению относительной аномалии, в то время как неправильно скомбинированные единицы образуют аномалии абсолютные. Абсолютные аномалии также получаются при совмещении этих двух факторов [Апресян, 1995, с. 598-601].

Однако прежде чем приступить непосредственно к анализу аномалий в тексте романа Дж. Фаулза, следует отметить, что, по словам Ю.Д. Апресяна, «в процессе творческого использования языка эти [языковые] запреты постоянно нарушаются в стилистических целях» [Апресян, 1995, с. 621]. В данном случае речь идет о критериях оценки художественного текста, где аномалия принимает вид не просто ошибки, неправильности, а намеренного языкового факта, обладающего, как мы упоминали выше, огромным экспрессивным и смысловым потен-

циалом. Кроме того, аномалия является не просто частным языковым явлением, а отражением общих языковых принципов и тенденций, которые скрыты в норме и проявляются только в аномальных употреблениях языковых единиц. Именно об этом говорит Н.Д. Арутюнова в своей работе «Аномалии и язык»: «Удачный [языковой] эксперимент указывает на скрытые резервы языка, неудачный – на их пределы» [Арутюнова, 1987, с. 6]. Итак, обратимся непосредственно к аномальным образованиям Дж. Фаулза и лабиринту его несравненного по сложности и глубине романа «Волхв».

Лабиринт в жизни и лабиринт в человеке – макро- и микролабиринт – вот что важно для Дж. Фаулза, и важность этого подчеркивается выбором языковых средств. По мысли Н.С. Гребенниковой, игры главного антагониста романа Кончиса «затрагивают тайные лабиринты человеческого подсознания» [Гребенникова, 2002, с. 57], и именно в ключевых моментах этих игр, в поворотах внутреннего лабиринта читателю представляется возможность прочувствовать принципиальную значимость этого явления с помощью языковых аномалий.

Лабиринт – это столкновение реального с нереальным, истинного с ложным, это глобальная мистификация, которая представляется средством постижения действительности [Хольнева, 2006, с. 6]. Готовясь к встрече с Элисон в Афинах, герой склонен рассказать ей правду о происходящем на вилле Бурани: «*So too, so close, was to tell her what was happening at Bourani*» [Fowles, 2004, p. 245]. В этом примере обращает на себя внимание сочетание *so too*, где наречие принимает на себя функции прилагательного под действием усиления *so* и, вероятно, по аналогии с последующим *so close*. Здесь герой стоит перед выбором – рассказать правду или снова выстроить цепочку лжи. Абсолютное аномальное построение заставляет читателя поверить в честность намерений Николаса, однако следующий поворот лабиринта обнаруживает недостойное поведение героя, которое повлечет за собой трагическую развязку – мнимое самоубийство Элисон и страдания Николаса. На этом новом повороте лабиринта мы встречаемся с отчаянной репликой героя: «*I thought of her on Parnassus; I thought of her in Russell Square; things she said, she did, she was*» [Fowles, 2004, p. 399]. Осознав свою потерю (хотя и не в полной мере), Николас сокрушается о содеянном, описание его мыслей выстроено автором в виде градации с последним абсолютным аномальным компонентом *she was*, аномальность которого проявляется именно в последовательности градации. Предыдущие глаголы обозначают действия и являются более частными реализациями представления об Элисон; сочетание *things... she was* пред-

ставляет собой целую гамму чувств и эмоций главного героя. Эта гамма чувств передается и читателю через столь яркую аномалию, которая появляется на повороте сюжетного и внутреннего лабиринтов.

В одном из ключевых моментов лабиринта романа, рассказе о немецкой оккупации, Николас описывает Кончиса: «*I felt all his energy then, his fierceness, his heartlessness, his impatience with my stupidity, my melancholy, my selfishness*» [Fowles, 2004, p. 439]. Слово *heartlessness* образовано по образцу слова *heartedness*, имеющим полностью противоположное значение, что делает данную аномалию, во-первых, легко воспринимаемой, понятной, а во-вторых, в силу своей семантики, ярко демонстрирующей силу негативных чувств Кончиса. Читатель внутренне готовится к новому, очевидно, еще более жестокому повороту лабиринта, что и происходит далее в романе.

Одними из интереснейших образований являются «*speciesless*», «*specieslessness*» [Fowles, 2004, p. 574; 632]. Они встречаются читателю, казалось бы, на последнем повороте лабиринта, когда герой, пройдя через внутренний лабиринт тупиков и ложных ходов, наконец приходит к действительности, к осознанию жизни в реальности, здесь и сейчас, «*in the now*». Оторванность от общества Николас навязал себе сам, это одна из придуманных им позиций, это путь к ложному, тому, что связывается в романе с полюсом *insanity* и ведет по ложному ходу лабиринта к духовному тупику. Дж. Фаулз показывает, как важно оставаться на полюсе *sanity*, жить реальными желаниями и не бежать от реального к выдуманному.

Не менее интересным является и авторский неологизм «*Englishness*», выражающий понятие, которое также занимает особое место в концептуальной системе автора. Образованное с помощью продуктивного суффикса *-ness* слово приобретает обобщающий характер, абстрактность, и вместе с тем, напротив, характеризует нацию, которую Дж. Фаулз принципиально отделяет от *The British* (в сборнике критических статей и эссе «*The Wormholes*» он продемонстрирует позже свое очередное образование – «*Britishness*»). Однако в романе «Волхв» образование «*Englishness*» имеет еще одно значение – это фактор противопоставления двух героинь романа, Элисон и Жюли, первая из которых родом из Австралии. Пытаясь подвести основу под расставание с Элисон и общность с Жюли, Николас говорит: «*I clung to my memory of Julie in the water, Julie at countless moments that must have been sincere; and to her Englishness, all that middle-class and university background we shared*» [Fowles, 2004, p. 448]. Что вкладывает Николас в это абстрактное понятие? Очередную выдумку на пути по ложному

ходу внутреннего лабиринта; опасаясь из-за своей эмоциональной незрелости настоящих чувств с реальной женщиной, не англичанкой, не имеющей университетского образования, но искренней в своих чувствах, он гонится за ложным и вынужден жестоко расплачиваться за это. Этот же смысл находит свое выражение в словах: «*and precisely because we were English: born with masks and bred to lie*» [Fowles, 2004, p. 372]. О двойственности, маске, приверженности стандарту – обо всем, к чему он по прошествии лет относится скорее с иронией – Дж. Фаулз напишет позже и в «Кротовых норах», посвятив этому целый раздел «*On Being English but Not British”: In the light, <...> we conform, are stilted, are cold, talk in clichés; in darkness and privacy we are fantastic, romantic and word-inventive*» [Fowles, 1998, p. 87].

Итак, проанализировав лишь некоторые из многочисленных аномалий романа «Волхв», мы можем говорить о том, что они знаменуют собой поворотные ключевые моменты романа, а также отражают восприятие писателем человека как лабиринта с множественным выбором путей, истинных и ложных, к духовному совершенству. Вместе с героем романа читатель проходит через лабиринт обмана, выдумки, тупиков и неожиданных поворотов, по прохождении которого меняется герой и, возможно, меняется читатель. Мастерское владение словом для реализации своих представлений о нравственном перерождении помогает Дж. Фаулзу создать неповторимый мир художественного лабиринта, по которому каждый проходит, «руководствуясь только своими собственными способностями, и находит в нем то, что желает найти» [Устинов, 2006, с. 260].

Литература

- Апресян Ю.Д. Языковая аномалия и логическое противоречие // Апресян Ю.Д. Избранные труды, М., 1995. Т. II.
- Арутюнова Н.Д. Аномалии и язык (К проблеме языковой «картины мира») // Вопросы языкознания. 1987. № 3.
- Гребенникова Н.С. Игровые лабиринты Д. Фаулза // Литература и общественное сознание: варианты интерпретации художественного текста. Бийск, 2002. Вып. 7. Ч. 1.
- Грунина Л.П. К вопросу описания смысловых доминант идиостиля // Художественный текст и языковая личность. Томск, 2005.
- Кочешкова И.Ю. Компаративные тропы как отражение авторского мировосприятия в творчестве Дж. Фаулза : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Барнаул, 2004.
- Пищальникова В.А. Концептуальный анализ поэтического текста. Барнаул, 1991.
- Радбиль Т.Б. Концепт игры в аномальном художественном дискурсе // Логический анализ языка. Концептуальные поля игры. М., 2006.

Солодовник К.Б. Моделирование действительности в раннем романном творчестве (1960-70-е годы) Дж. Фаулза : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Екатеринбург, 2006.

Устинов А.Ю. Лабиринтизм «В лабиринте» А. Роб-Грийе // Игровая поэтика. Ростов-на-Дону, 2006. Вып. 1.

Фрейбергс В.Л. Творческий путь Дж. Фаулза : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Рига, 1986.

Хольнева М.А. Особенности художественной мистификации в романе Джона Фаулза «Волхв» : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Нижний Новгород, 2006.

Fowles J. The Magus. London, 2004.

Fowles J. The Wormholes. New York, 1998.

РЕЦЕПЦИЯ ТРАГЕДИИ «ФАУСТ» И.В. ГЕТЕ В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ ПЕРВОЙ ТРЕТИ XIX ВЕКА¹

Н.С. Васин

Ключевые слова: рецепция, Гете, перевод, Фауст.

Keywords: Goethe's influence, Goethe, translation, Faust.

Первая треть XIX века в русской литературе ознаменована активным освоением творчества Гете, что воплотилось в появлении большого количества как вольных переводов и «подражаний», так и вполне самостоятельных произведений.

«Мечта. Подражание Гете» (1817) В.А. Жуковского открывает череду многочисленных переводов, охватывающих самые разнообразные фрагменты «Фауста». Данный перевод отражает одну яркую закономерность, ставшую позднее традиционной для отечественных переводов «Фауста». Жуковский подвергает стихотворение значительной стилизации, трансформируя и усиливая комплекс романтических мотивов, характерных для его собственного творчества. Эта особенность перевода Жуковского намечает возникновение определенного «русского» самобытного текста поэзии Гете и открывает начало свободным интерпретациям его произведений. На это же указывает характер заголовка перевода - «Подражание», и последующее его использование в качестве

¹ Работа выполнена при финансовой поддержке РГНФ. Проект № 11-34-00606 и

«вступления» [Семенко, 1959, с. 449-485] к балладе «Двенадцать спящих дев», без какого-либо указания первоисточника. Таким образом, включенное в поэтику Жуковского «Посвящение» оказало влияние и на его самостоятельное творчество этих лет: «Гете подсказал Жуковскому тип медитативной элегии, написанной октавами» [Жирмунский, 1982, с. 87].

Кроме указанных выше элементов освоения гетевского текста, в творчестве Жуковского необходимо отметить стихотворение «Приношение», написанное в 1827 году специально для Гете на обратной стороне картины естествоиспытателя Карла Густава Каруса (1789-1869), аллегорически пересекающейся с «Фаустом». Также с именем Жуковского связана и первая после карамзинских «Писем русского путешественника» информация о личности Гете, с которым русский поэт познакомился в 1821 году.

После перевода Жуковского прошло несколько лет, прежде чем в альманахе «Полярная звезда» за 1825 год был опубликован вольный и неполный перевод «Пролога в театре» («Vorspiel auf dem Theater») А.С. Грибоедова из первой части «Фауста» Гете. Здесь прослеживается определенная закономерность: освоение текста трагедии Гете взаимосвязано с архитектурной самой произведения (Жуковский перевел «Посвящение», Грибоедов – следующий за ним «Пролог в театре»).

Этот отрывок представляет собой достаточно вольный перевод «Пролога в театре». Характерно, что в трагедии Гете внимание Грибоедова привлекли не лирико-философские монологи, а именно «Пролог в театре», содержащий в репликах Директора сатиру на театральную публику [Грибоедов, 1959, с. 654-734.]. При этом Грибоедов не только отбросил четыре заключительные реплики «Пролога», но еще более развил и заострил свой перевод в плане социальной сатиры.

«Пролог в театре», самобытно и свободно освоенный Грибоедовым, повлиял на дальнейшее диалогическое развитие указанной темы в острых полемических и сатирических тонах.

Кроме указанного перевода, тема «Фауста» в творчестве А.С. Грибоедова встречается в эпиграмме «Как распложаются журнальные побранки!» [Грибоедов, 1988, с. 336] за 1825 год, где в сатирических и полемических целях (эпиграмма направлена против М.А. Дмитриева и А.И. Писарева – литературных противников Грибоедова) используется предание о Фаусте как изобретателе книгопечатания. Также в указанной эпиграмме проявляется глубокое

знакомство с первоисточником, и как следствие, частичное пародирование сюжета, широкое ироническое обобщение мотива искушения.

Вслед за Грибоедовым большой вклад внес в начальный этап знакомства с первой частью «Фауста» Д.В. Веневитинов, переведя «Монолог Фаустов» (сцена «В пещере»: «Wald und Hohle», 1827, ч. I), «Фауст и Вагнер. За городом» («Vor dem Thor» - пасхальная прогулка, сцена заката) и «Песнь Маргариты» (за прялкой: «Прости, мой покой!»).

Все переводы Веневитинова в разной степени развивают романтические элементы поэтики Гете. Так в отрывке «Фауст и Вагнер. За городом» поэт усиливает элементы ностальгии и стремления к уходящему мгновению. В переводном отрывке «В пещере» происходит явное усиление чувственно-созерцательного аспекта поэтики Гете. В переводе фрагмента «Песнь Маргариты» выражается глубокое любовное переживание и томление, что свидетельствует об усилении романтического мироощущения.

Изменяя основную тональность произведения, Веневитинов вносит существенные коррективы в образную доминанту «Фауста», создавая близкий своим собственным мировоззренческим идеалам образ. Эта особенность перевода позволяет, хотя и в схематичном плане, говорить о поэтической интерпретации.

Перевод «Елены» С.П. Шевырева (1827) продолжает знакомство с творчеством немецкого писателя. Он не только создает близкий к оригиналу перевод, но, как и Веневитинов, вносит в текст очень много созвучного со своей собственной концепцией искусства. Свое понимание произведения Гете Шевырев излагает в статье, опубликованной в «Московском вестнике» за 1827 год (ч. 6, № 21). Основной темой «фантазмагории» Гете, по Шевыреву, является противопоставление античной и христианской культуры, становление и эволюция романтического искусства.

Через Н. Борхарда – русского немца, рукопись статьи попала к Гете, который не только прочитал переведенную статью, но и прислал отзыв на нее (Московский вестник, 1828, ч. 9, № 11). Здесь основная мысль Гете завуалирована формальными любезностями, но в другом письме немецкий поэт вполне ясно отмечает особенность взаимодействия русской и европейских литератур, сравнивая статью Шевырева с работой француза Ампера и шотландца Карлейля: «Шотландец стремится проникнуть в произведение; француз понять его; русский – себе присвоить» [Goethe, 1887–1920, S. 358]. Эта деталь,

верно подмеченная великим немцем, затрагивает многие особенности русской литературы, среди которых феноменальное умение впитывать, вбирать «чужое», изменять, превращая в элемент русской ментальности [Лотман, 1992, с. 56].

Кроме перевода, Шевырев написал свое собственное произведение под влиянием Гете – «Журналист и злой дух» («Московский вестник», 1827, ч. VI), представляющее собой стихотворный диалог, который соотносится с «Прологом в театре» Гете. «Журналист и злой дух» свидетельствует о знакомстве с оригиналом Гете, в частности с первой частью (сцена 3-4 «Кабинет Фауста»), которая 1827 году еще не была переведена полностью. Интерпретация центробежных мотивов трагедии Гете (мотив сделки, искушения и т.д.), их самобытное воплощение в рамках «диалога» Шевырева говорит о начальном этапе адаптации образов произведения, их активного использования в самостоятельных литературных «вариациях» на тему «Фауста».

Во многом с «Фаустом» Гете соотносится замысел философско-символической «мистерии» В.К. Кюхельбекера «Ижорский» (1835). Первая сцена из этого произведения была напечатана в «Сыне отечества» (1827, кн. 1) и «Три сцены из драматической поэмы «Ижорский»» в альманахе А.А. Дельвига «Подснежник на 1829 год» (первые две части в 1835 году, третья – только через сто лет).

Произведение Кюхельбекера пересекается с трагедией Гете в нескольких аспектах: сюжет, мотивная структура, мифопоэтика. Более того, родство текстов выражается не столько фактически, но в большей степени развивается изнутри, где произведение Гете выступает своеобразным «фундаментом», который подразумевается по умолчанию.

В своем произведении Кюхельбекер показывает эволюцию «злодея и губителя» до самого крайнего предела извращенности. Многие черты характера Ижорского, имея фаустианскую основу, находят иное развитие и преломление. С точки зрения персонажей также намечено устойчивое сюжетное соответствие: роль Маргариты выполняет княжна Лидия, многие черты Мефистофеля присущи Шишиморе и Кикиморе. Кроме этого, в произведении Кюхельбекера наблюдается мифопоэтическое созвучие «Фаусту» Гете: наличие многочисленных сказочных, мифических, мистических, демонических сил (духи, демоны, русалки, звери). Данные персонажи отчасти подсказаны не только «Фаустом», но и другими произведениями

романтической эпохи, примыкающими к трагедии Гете (например, «Манфред» и «Каин» Байрона, «Дядя» Мицкевича).

Таким образом, Кюхельбекер использует произведение Гете как смысловую основу, на которой создается его собственная своеобразная фаустиана, которая развивается в национальном ключе, во многом отличительном от гетевского.

Особенный интерес для понимания характера усвоения «Фауста» Гете в отечественной литературе 20-30-х годов связан с переводческой деятельностью и творчеством Ф.И. Тютчева. Сюда относятся шесть отрывков из «Фауста», из которых три были впервые опубликованы Г.И. Чулковым [Чулков, 1927, с. 167-170].

Также как поэты и переводчики кружка Любомудров (Веневитинов, Шевырев), Тютчев усваивает романтический аспект «Фауста». Он даже выбирает те же отрывки для перевода, что и Веневитинов – сцену заката («*Зачем губить в унынии пустом...*») и сцену «Лес и пещера» («*Державный дух! ты дал мне, дал мне все...*»). Остальные отрывки: разговор Фауста с Духом Земли («*Кто звал меня?..*»), гимн архангелов из «Пролога на небе» («*Звучит, как древле, пред тобою...*»), монолог под звук пасхальных колоколов («*Чего вы от меня хотите...*»), а также песня Гретхен «Король Фульский» («*Был царь, как мало их ныне*») [Тютчев, 2002, с. 99-105].

Первый переводной отрывок «Зачем губить в унынии пустом...» разрабатывает мотивы вечности. Тютчев несколько видоизменяет направленность оригинала, усиливая и акцентируя пространственный аспект отрывка. Кроме этого, позиция, с которой происходит изображение пейзажа у Тютчева, несколько отличается от оригинала – взгляд лирического героя охватывает панораму целиком, не отрываясь от плоскости, а словно «преодолеывает» ее. Он также расширяет философское звучание обозначенных тем и мотивов. «Космизм» и патетика Тютчева не совсем соответствуют оригиналу, хотя «по степени близости <...> и в плане содержания стихи Тютчева также можно отнести к собственно переводу» [Касаткина, 2002, с. 356]. Это касается не только отличительных формулировок, но и в целом стиля переведенного отрывка.

Переводной отрывок Тютчева «*Державный дух! ты дал мне, дал мне все...*» в отличие от перевода Веневитинова, который выдержан в элегических тонах, выполнен в стиле патетической философической оды [Жирмунский, 1982, с. 167]. Особенно различается перевод с точки зрения стихотворного размера – Тютчев в противоположность своему предшественнику переводит отрывок драматическим белым стихом

оригинала. Обращение Тютчева именно к этому фрагменту трагедии Гете говорит об устойчивом интересе поэта к проблеме познания объективной природы через духовное восприятие и сопереживание. Подтверждением этого является отсутствие последней заключительной смысловой конструкции монолога Фауста, где он рассуждает о своем спутнике, разрушающим «идеальную», с точки зрения Тютчева, модель познания природы и человека. Русский поэт целенаправленно пропускает фрагмент, опровергающий единство человека и природы, несовершенство человеческой сущности, внутренний раскол между красотой природы и недостижимостью полного и абсолютного познания этой красоты. Данная деталь свидетельствует о тщательном отборе Тютчевым только тех фрагментов трагедии Гете, которые были интересны и близки его собственному творчеству и философии искусства. Подтверждение этому, сохранившиеся черновики перевода, где ясно прослеживается авторское акцентирование элементов, связанных с темой единства человека и природы.

В переводе разговора Духа Земли и Фауста (*«Кто звал меня?...»*) смысловая доминанта смещается в сторону соотношения духовно-архаического, природного и физического в человеке.

В отрывке «Звучит, как древле, пред тобою...» - гимна архангелов из «Пролога на небе» отчетливо проявляется особенность перевода Тютчева, который в отличие от перевода Веневитинова, выполненного в элегических тонах, отличается глубоким масштабным космизмом, близким стилю архаической оды. В отношении близости к оригиналу Гете этого переведенного отрывка можно сказать о некотором смещении смысловых акцентов. Мысль оригинала прочитана в сугубо романтическом, загадочном ключе, хотя у Гете речь идет о причинно-следственных взаимосвязях в природе.

Перевод монолога Фауста под звук пасхальных колоколов (*«Чего вы от меня хотите...»*) также отличается изменением стиля оригинала за счет слов, принадлежащих романтическому мироощущению. Также к романтическим страницам «Фауста» относится и переведенная Тютчевым песня Гретхен «Король Фульский», которая названа поэтом «Заветный кубок».

Не дошел до нас перевод первого действия второй части «Фауста», завершающий для Тютчева эпоху творческого интереса к Гете (1832-1833). О нем сохранились сведения в письме к Гагарину: «По возвращении из Греции (то есть в 1833 году), я принялся как-то в сумерках разбирать бумаги и уничтожил большую часть моих поэтических упражнений и лишь долго спустя заметил это. В первую

минуту мне было немного досадно, но я скоро утешил себя мыслью, что сгорела Александрийская библиотека. Тут был, между прочим, перевод первого акта из второй части «Фауста», в переводе может быть лучшее из всего» [Тютчев, 2002-2004, с. 54]. Этот не сохранившийся перевод Тютчева свидетельствует о живом интересе и попытках русских поэтов-романтиков 20-30-х годов адаптировать и достойно, целостно обработать поэтическую символику второй части «Фауста».

Здесь можно указать несколько закономерностей переводческой рецепции «Фауста» в первой трети XIX века. Во-первых, ознакомление с произведением отражает структуру трагедии. Первые переводы касаются вне сюжетных элементов: «Мечта. Подражание Гете» Жуковского – посвящение к трагедии, «Отрывок из Гете» Грибоедова – перевод «Пролога в театре». Далее переводы затрагивают наиболее важные сюжетные элементы первой части (достаточно большой разброс сцен и отрывков, что свидетельствует о значительном знакомстве с произведением Гете). Во-вторых, собственно рецепция «Фауста» развивается в трех направлениях: переводческое, куда можно отнести переводы Веневитинова и Тютчева; заимствования, включающие вольные переводы, которые используются в качестве собственных произведений или влияют на создание национальных произведений под знаком «Фауста» (переводы Жуковского, Грибоедова и Шевырева) и адаптационное направление, где представлены произведения, созданные благодаря глубокой переработке мотивов, идей и тем «Фауста» Гете («Журналист и злой дух» С.П. Шевырева и «Ижорский» В.К. Кюхельбекера). Эти три пути в освоении «Фауста» Гете проходили в русской литературе практически одновременно – на фоне первых попыток создания собственной фаустианы в конце 30-х и во второй половине 40-х годов XIX века.

Таким образом, первая треть XIX века в русской литературе ознаменована широким и разносторонним знакомством и освоением «Фауста» Гете, что воплотилось в появлении большого количества переводов и подражаний различного характера. Кроме этого, намечается создание первых, самобытных произведений, созданных под знаком «Фауста» («Журналист и злой дух», «Ижорский»). Выше рассмотренные персоналии и тексты подтверждают, что такой интерес не был случайным, но имел свои определенные закономерности и направления. Все переводы в различной степени отражают особенности стиля, художественного вкуса и собственного поэтическо-

го мироощущения переводчиков. Тем не менее, все они, с точки зрения ознакомления русского читателя с трагедией Гете, очень важны не только как переводы своего времени, но и как единая, связанная культурная, литературная, художественная картина восприятия «чужого» через призму «своего», сугубо национального и самобытного.

Литература

- Грибоедов А.С. Сочинения. М., 1988.
Жирмунский В.М. Гете в русской литературе. Л., 1982.
Касаткина В.М. Комментарии // Тютчев Ф.И. Полное собрание сочинений и писем : в 6-ти тт. М., 2002. Т. 1.
Лотман М.Ю. Избранные статьи : в 3-х тт. Таллинн, 1992. Т. 1.
Орлов В. Примечания // Грибоедов А.С. Сочинения. М.; Л., 1959.
Семенко И.М. Примечания // Жуковский В.А. Собрание сочинений : в 4-х тт. М.; Л., 1959. Т. 2.
Тютчев Ф.И. Полное собрание сочинений и писем : в 6-ти тт. М., 2002. Т. 1.
Тютчев Ф.И. Полное собрание сочинений и писем : в 6-ти тт. М., 2002–2004. Т. 4.
Чулков Г.И. Переводы Тютчева из «Фауста» Гете. М., 1927. Т. 3, Вып. 2-3.
Goethe J.W. Goethes Werke Abt. 1, Bd. 40. 1887–1920.

ПЕТЕРБУРГ В РАННЕЙ ПОЭЗИИ В. НАБОКОВА

Д.А. Мухачев

Ключевые слова: Владимир Набоков, Александр Пушкин, петербургский текст, поэзия эмигрантов.

Keywords: Vladimir Nabokov, Alexander Pushkin, Petersburg text, poetry of emigrants.

В своей, ныне ставшей канонической, работе «Петербургский текст русской литературы» В.Н. Топоров очертил круг авторов – «мастеров» петербургского текста, произведения которых и составляют его основной костяк. В XIX веке – золотом веке русской литературы – такими авторами являются А.С. Пушкин (его «Уединенный домик на Васильевском» и «Пиковую даму» В.Н. Топоров предлагает считать отправными точками петербургского текста), Н.В. Гоголь (цикл петербургских повестей) и Ф.М. Достоевский.

Среди авторов XX века статус ключевых фигур петербургского текста В.Н. Топоров присваивает Блоку, Белому, Вагинову, Ахматовой и Мандельштаму [Топоров, 1995, с. 269–367]. Несмотря на всю разницу между вышеперечисленными авторами, жившими в разные времена и придерживающимися разных эстетик и направлений в русской литературе, один общий момент в их «петербургских» произведениях мы можем выделить безошибочно: их тексты – это продукты рефлексий по поводу ежедневно наблюдаемой повседневной реальности. Все они, хотя и не являясь в большинстве своем петербуржцами по рождению, создавали свои шедевры, находясь в Петербурге и созерцая его каждый день.

Массовый исход из России наиболее образованной части населения, спровоцированный октябрьской революцией 1917-го года, привел к появлению того пласта русской литературы, который мы сегодня называем «литература русского зарубежья». В текстах, принадлежащих к ней, описывается Петербург, уже не наблюдаемый из окна, а живущий только в авторских воспоминаниях, иллюзорный, фактически вымышленный. Антитеза «сон - явь», «мечта - реальность» с предпочтением сна яви, а мечты реальности всегда была актуальна для Владимира Набокова. П.М. Екалофеев в своей диссертации «Поэзия Владимира Набокова» (Екатеринбург, 1996) отмечает, что по мнению некоторых критиков, большая часть стихотворений Набокова – «сплошные сны», сон – самый востребованный Набоковым сюжет стихотворения. И его Петербург – Петербург вспоминаемый, «чуждающийся». Если учесть, что Петербург сам по себе принято характеризовать как «фантастический», «миражный», «ирреальный», «умышленный» город, своего рода фантазию, грезу, а тексты о нем – как «грезу о грезе» (об этом писал В.Н. Топоров в вышеупомянутой работе), то в данном случае мы имеем дело с интересным феноменом: Петербург, который сам по себе – мираж, окончательно обретает этот статус, стихи Набокова о вспоминаемом Петербурге – это мираж о мираже, причем этот второй мираж является воспоминанием о каждодневных встречах еще с одним «миражом».

Шесть стихотворений Набокова о Петербурге написаны в период с 1921 по 1924 год и опубликованы в эмигрантской прессе – изданиях «Руль», где Набоков много печатался, и «Русская мысль». Ни одно из них не вошло в прижизненные авторские сборники Набокова – тема Петербурга Набокова волновала, но была вытесненной. Их эмоциональный фон очень отличается от типичных для

символистов и некоторых других, современных Набокову авторов-авангардистов (например, Маяковского) демонических, утрированно негативных настроений, связанных с Петербургом. Петербург Набокова – светлый, спокойный, позитивный, благодостный, в этом он схож с Петербургом акмеистов. Уже в первом из этих стихотворений, так и называемом «Петербург», появляется строка «Брожу в мечтах, где брел когда-то». Нетрудно заметить и необходимо признать, что набоковскую стихотворную интерпретацию Петербурга и петербургского мифа никак нельзя назвать ни глубокой, ни оригинальной. При том, что текст стихотворения достаточно объемный, большая часть его – простое перечисление множества городских образов: туманы, рысаки, шинели, огни, окошки, карниз, купол собора, разнообразные вывески, мостовая, фонарь, прохожие. Рассуждая об образе Петербурга в поэзии эмигрантов, Роман Тименчик замечает: «поскольку в этих стихах имперская столица часто является страной детства, инфантилизирующая себя память позволяет монтировать образы и толки, категории предметов и навязчивые видения в порядке случайного перебора» [Тименчик, 2003, с. 197]. Он иллюстрирует свои слова стихотворением Георгия Эристового, но случай со стихами Набокова аналогичен, разве что «образы и толки» более упорядочены и структурированы.

Набоков-поэт просто перечисляет все, что помнится ему в Петербурге, не наделяя это специфическими, индивидуальными смыслами, которые и создают серьезную, оригинальную поэзию. Для сравнения можно взять хотя бы стихотворение «Петербург» Анненского, содержащее в себе краткий обзор истории Петербурга и вынесение ей негативной оценки [Анненский, 1990, с. 186]. Интересен последний фрагмент стихотворения Набокова:

*Не надо, жизнь моя, не надо!
К чему их вопли вспоминать?
Есть чудно-грустная отрада:
уйти, не слушать, отстранять
день настоящий, как глухую
завесу, видеть пред собой
не взмах пожаров в ночь лихую,
а купол в дымке голубой,
да цепь домов веселых, хмурых,
оливковых, лимонных, бурых,
и кирку, будто паровоз*

в начале улицы, над Мойкой [Набоков, 1997, с. 576].

Здесь происходит смыкание воспоминания Владимира Набокова о Петербурге, городе, где прошло его детство, с его мыслями о роли воспоминаний в человеческой жизни как таковой, и предпочтением воспоминаний реальности, доминантой фантазии над действительностью.

Описанная В.Н. Топоровым «петербургская эсхатология», актуализировавшаяся, по мнению ученого, в предреволюционные и первые послереволюционные годы, разрабатывается Набоковым в стихотворении «Петербург», написанном в 1922 году. Со времен основания Петербурга в народе его называли «гнездилищем порока», чему способствовало неоднозначное народное восприятие основателя Петербурга Петра Первого, которого называли «царем-дьяволом». Считалось, что этот «умышленный», выстроенный по европейским образцам город ждет трагическая гибель. В уже упомянутой нами работе Романа Тименчика «Петербург в поэзии эмигрантов» этот сюжет характеризуется как «мотивное клише» и иллюстрируется стихами Николая Агнивцева и этой вещью Набокова [Тименчик, 2003, с. 199]. Также этот сюжет всплывает в беллетризованных мемуарах Георгия Иванова «Петербургские зимы», где некий спожник будто бы говорит Гумилеву и Иванову:

- Русские? Как бы вам сказать... Ну, для примера, вот вам наш Санкт-Петербург - град Святого Петра, хе-хе... Кто его строил? Петр, скажете? Так ведь не Петр же в болоте по горло стоял и сваи забивал? Петра косточки в соборе на золоте лежат. А вот те, чьи косточки, тысячи и тысячи, вот тут, - он топнул ногой, - под нами гниют, чьи душеньки неотпетые ни Богу, ни черту не нужны, по Санкт-Петербургу этому, по ночам, по сей день маются, и Петра вашего, и нас всех заодно, проклинают, - это русские косточки, русские души... [Иванов, 2001, с. 14-15]

Революция не только совпала с ожиданиями декадентов, но и воплотила в реальность миф о гибели Петербурга (тем более, что через 7 лет после революции он был переименован в Ленинград). Восставший пролетариат у Набокова – это дух болот, на которых выстроен Петербург, inferнальные силы, прорвавшиеся наверх. Трактовка Набокова происходящего характерна скорее для аристократа, видящего в низших слоях общества демоническое, деструктивное начало и отторгающего его, нежели для декадента, заворуженного карнавалом разрушения. В тексте стихотворения присут-

ствует пошатнувшийся медный всадник – символ Петербурга, через пушкинский контекст – символ государственности, власти и отсылка к Пушкину.

Свое отношение к новой России Набоков достаточно однозначно выразил в стихотворении 1924 года «Ленинград».

*Великие, порою,
бывают перемены...
Но, пламенные мужи,
что значит этот сон?
Был Петроград — он хуже,
чем Петербург, — не скрою, —
но не походит он —
как ни верти — на Трою:
зачем же в честь Елены —
так ласково к тому же —
он вами окрещен? [Набоков, 1997, с. 620].*

Набоков ясно дает понять читателю, что он знать не знает и не хочет знать никакого Ленина, в его, набоковской, вселенной такой персонаж отсутствует. Помимо этого, происходящее опять характеризуется Набоковым как сон.

Тема inferнальности Петербурга снова появляется в стихотворении «Санкт-Петербург – узорный иней» (1923), где город детства Набокова определяется как «ex libris беса, может быть, но дивный». На этот раз весь сюжет стихотворения строится вокруг факта «уплытия» Санкт-Петербурга – глагол «уплыл» в нем появляется не случайно, ведь навсегда из России Набоков именно уплывал на корабле. Во втором катрене возникает сюжет из биографии Пушкина – его несостоявшееся сватовство к А.А. Олениной, этот сюжет появится еще раз в стихотворении «Мне чудится в рождественское утро...», а также откликнется в романе «Истинная жизнь Себастиана Найта», где Найта отвергнет Нина Лесерф, то есть «Оленина». Кстати, слова «своей Олениной» здесь указывают, что речь у Набокова идет именно о «пушкинской» Олениной, а не о реальной, так как «его» она так и не стала. Как известно, пушкинские слова «то ли дело / глаза Олениной моей» вызвали возмущение у Анны Олениной и ее отца, им очень не понравилась такая характеристика. «Его» она была только на бумаге, и в стихах Набокова живет именно та Оленина, которая на бумаге, фрагмент пушкинского мифа, часть индивидуальной мифологии. Впрочем, не исключено, что упомина-

ние в стихах Набокова этого эпизода сватовства Пушкина к Олениной связано с событиями его личной биографии. В начале 1923 года расстроилась его помолвка со Светланой Зиверт – по позднему свидетельству сестры писателя, приведенному Е. Белодубровским в предисловии к письму Набокова к Зиверт, родители Светланы решили, что их дочери «нечего выходить замуж за голоштанника» [Белодубровский, 2002, с. 134] По схожей причине – сильная «специфичность» репутации – получил отказ и великий русский поэт. Надо отметить, что через какое-то время Светлана Зиверт выходит замуж за правнука Анны Олениной (Андро де Ланжерона) и становится графиней Андро де Ланжерон. Об этом сюжете из жизни Набокова писал В. Старк в статье «Пушкин в творчестве Набокова» [Старк, 1997, с. 780]. Третий и четвертый катрены стихотворения опять поднимают тему разрушения, падения и деградации Петербурга и печали Набокова по этому поводу.

Несколько отличается по интонации от прочих стихотворение «Ко мне, туманная Леила», написанное все тем же четырехстопным ямбом [Набоков, 1997, с. 623]. Предыдущие петербургские стихи развивали тему невозможности возвращения в прежний Петербург, исчезновения города детства – в этом стихотворении Набоков рисует Петербург в «позитивном» ключе, где «на торцах восьмиугольных / все та же золотая пыль». Во втором катрене стихотворения опять возникает тема Пушкина – он оставил след локтя на петербургском граните. Связь Петербурга с инобытием, с надмирной реальностью видна в строчке «Нева, как Лета льется».

А.С. Мулярчик в статье «А.С. Пушкин в межвоенном творчестве Набокова» пишет, что свой вынужденный отъезд из Петрограда в Крым юный Набоков уподоблял южной ссылке Пушкина [Мулярчик, 1999, с. 124]. В структуре последнего из рассматриваемых нами петербургского стихотворения – «мини-поэмы» есть указание на то, что Набоков чувствовал себя если и не новым Пушкиным, то всяком случае фигурой равновеликой ему, собратом из грядущих дней. Это видно, если сравнить два фрагмента стихотворения:

*Я помню все: Сенат охряный, тумбы
и цепи их чугунные вокруг
седой скалы, откуда рвется в небо
крутой восторг зеленоватой бронзы.
А там, вдали, над сетью серебристой,
над кружевами дивными деревьев -
там величаво плавает в лазури*

*морозом очарованный Исакий:
воздушный луч на куполе туманном,
подернутые инеем колонны...* [Набоков, 1997, с. 597]

и

*И слышу я, как Пушкин вспоминает
все мелочи крылатые, оттенки
и отзвуки: "Я помню, - говорит, -
летучий снег, и Летний Сад, и лепет
Олениной... Я помню, как, женатый,
я возвращался с медленных балов
в карете дребезжащей по Мильонной,
и радуги по стеклам проходили,
но, веришь ли, всего живее помню
тот легкий мост, где встретил я Данзаса
в январский день, пред самую дуэлью...* [Набоков, 1997,
с. 597]

Оба этих воспоминания – Набокова и Пушкина – начинаются с фразы «я помню» и дальше следует перечисление воспоминаний, причем в воспоминаниях набоковского Пушкина опять фигурирует Оленина. Кстати, Петербург в этом стихотворении опять «чудится» автору, он всего лишь воспоминание.

Любопытно сравнить, как понимаются и интерпретируются концепты «Пушкин» и «Петербург» в стихотворении Александра Блока «Пушкинскому дому», написанном в 1921 году. В отличие от Набокова, для Блока важно не только то, что «Петербург – город Пушкина», но и та роль, которую Пушкин играл в национальном самосознании, функция Пушкина в мировосприятии русского интеллигента. Блоку необходимо зафиксировать и описать совершенный Пушкиным ментальный сдвиг.

*Что за пламенные дали
Открывала нам река!
Но не эти дни мы звали,
А грядущие века.
Пропуская дней гнетущих
Кратковременный обман,
Прозревали дней грядущих
Сине-розовый туман.
Пушкин! Тайную свободу
Пели мы вослед тебе!*

*Дай нам руку в непогоду,
Помоги в немой борьбе!
Не твоих ли звуков сладость
Вдохновляла в те года?
Не твоя ли, Пушкин, радость
Окрыляла нас тогда?* [Блок, 1968, с. 583-584].

Таким образом, если для Набокова-поэта Пушкин – фигура, не нуждающаяся в интерпретациях, то для Блока важно продемонстрировать и подчеркнуть тот факт, что Пушкин – один из тех краеугольных камней, на которых стоит российское мыслящее сообщество, человек, во многом благодаря которому оно и сформировалось.

В своей работе В.Н. Топоров так описал «идеологическую рознь» вокруг Петербурга:

«На одном полюсе признание Петербурга единственным настоящим (цивилизованным, культурным, европейским, образцовым, даже идеальным) городом в России. На другом - свидетельства о том, что нигде человеку не бывает так тяжело, как в Петербурге, анафематствующие поношения, призывы к бегству и отречению от Петербурга» [Топоров, 1995, с. 261].

Несмотря на то, что мотив inferнальности так или иначе всплывает при обращении Набокова к петербургской теме, в целом, рассмотрев петербургские стихи Набокова, можно сказать, что он бы согласился с теми, кто считал Петербург «единственным настоящим городом в России», русским городом № 1 – в пользу этого свидетельствует и тот факт, что в автобиографическом романе «Другие берега» он назвал москвичей «провинциалами». В общем, Петербург в ранних стихах Набокова – это ностальгия и ретроспективность, это солнце и свет (в противовес дождливому, заснеженному, угрюмому Петербургу, так часто фигурирующему в предшествующей Набокову русской литературе в диапазоне от «Медного всадника» до стихов Маяковского), это город счастливого детства, хоть и оскверненный революцией, город, любимый Пушкиным, через который осуществляется связь с ним. Чистое совершенство, рай детства, по поводу которого автор постоянно сомневается, утрачен ли он безвозвратно или можно что-то еще вернуть.

Литература

Анненский И. Стихотворения и трагедии. Л., 1990.

- Блок А. Стихотворения. М., 1968.
Иванов Г. Мемуарная проза. М., 2001.
Мулярчик А.С. А.С. Пушкин в межвоенном творчестве В. Набокова // А.С. Пушкин и В.В. Набоков. СПб., 1999.
Набоков В. Собрание сочинений русского периода в 5-ти тт. СПб., 1997. Т. 1.
Набоков В. Собрание сочинений русского периода в 4-х тт. М., 1990. Т. 4.
Набоков В. Письмо к Светлане Зиверт. Публикация и вступительная заметка Е. Белодубровского // Звезда. 2002. № 9.
Старк В. Пушкин в творчестве В.В. Набокова // В.В. Набоков : Pro et contra. СПб., 1997. Т. 1.
Тименчик Р.Д. Петербург в поэзии эмиграции // Звезда. 2003. № 10.
Топоров В.Н. Петербург и «Петербургский текст русской литературы» (Введение в тему) // Топоров В.Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ : Исследования в области мифопоэтического : Избранное. М., 1995.

ПРЕДСТАВЛЕНИЯ О ВРЕМЕНИ В КАРТИНЕ МИРА ОБРЯДОВЫХ ПЕСЕН МЕДВЕЖЬЕГО ПРАЗДНИКА КАЗЫМСКИХ ХАНТОВ

А.А. Гриневич

Ключевые слова: время, Торум, социальные ритмы, природные ритмы.

Keywords: time, Torum, social rhythms, rhythms of nature.

Время – это фундаментальное измерение нашего бытия. Первичные представления о времени берутся из наблюдения за изменениями, происходящими с людьми и окружающей действительностью. Жизнь человека имеет начало и конец и это создает иллюзию поступательного необратимого движения линейного времени. Смена дня и ночи, годовые природные и космические циклы, их периодическое повторение, напротив, заставляют задуматься о цикличности времени. У каждого человека есть субъективное чувство времени, развитое в той или иной степени. Каждая культура также создает свое видение времени. В науке начало антропологическому изучению времени положил Эмиль Дюркгейм. Наряду с пространством, родом, числом, причиной, субстанцией, личностью и т.п. он относит

время к ментальным категориям или категориям разума. «Они соответствуют наиболее универсальным свойствам вещей. Они представляют собой как бы прочные рамки, охватывающие мышление. Последнее не может освободиться от них, не подвергнувшись разрушению, ибо невозможно представить себе, чтобы мы могли мыслить объекты, которые не находились бы во времени или в пространстве, которые бы не были исчислимыми и т.д.» [Дюркгейм, 1998, с. 185].

Настоящая статья посвящена рассмотрению традиционных представлений хантов о времени. Непосредственно этой теме посвящена лишь одна статья [Кулемзин, 1993], а также небольшой раздел в монографии Т.А. Молдановой [Молданова, 2010, с. 64-68]. Наше исследование осуществлено на материале обрядового фольклора казымских хантов. В отличие от последней работы, в которой рассматриваются только варианты песнопения, посвященного Пелымскому Торуму, нами проанализирован 61 текст «медвежьих» обрядовых песен, в которых выделено 52 формулы¹ (устойчивые поэтические строки), которые имеют то или иное отношение ко времени. Все формулы были разделены на 6 категорий, в зависимости от их семантики: вводные временные конструкции; времена года; время суток; время медвежьего праздника; сакральное время; возраст.

Все **вводные временные конструкции** представляют собой устойчивые выражения. Самой частотной формулой этого типа является «*щи вуши артмна / щи вктqm артмна - после того времени / тем временем*»², которая повторяется 130 раз. Реже встречается выражение «*тfмка мукты(üt) артfтны / щика мукты(üt) артfтны – в это самое время*» (29 повторов). Эти формулы отделяют сюжетные блоки друг от друга и выполняют вводную функцию.

Времена года обозначаются описательно, по характерным приметам природы: «*Шфукен ухау хув зм куу - С жаркой головой длинное славное лето*». Каждому времени года соответствует свое состояние природы, окружающей среды. Характеристика может строиться на довольно сложном метафорическом сравнении: «*Хfnшауа орийт вукийтекат - Период нестрой собаки*». Весной земля с

¹ Не считая повторов каждой формулы.

² Все национальные тексты цитируются по рукописи тома «Медвежий праздник казымских хантов» (Памятники фольклора народов Сибири и Дальнего Востока). Косой чертой отделяются разные варианты. Тексты приводятся с согласия составителя Т.А. Молданова.

проталинами напоминает шкуру пестрой собаки. Таким образом, время для хантов – это последовательность состояний. *«Время в понимании обских угров – не просто измерение. Это не столько то, что идет, сколько то, что происходит. <...> Оно – череда сменяющихся друг друга состояний: желтых листьев, замерзающих рек, длинных ночей»* [Мифологическое время, 2003, с. 61].

Сменяющиеся состояния природы называются Торум. Это слово многозначно: ‘верховный небесный бог’, ‘небо’, ‘погода’, ‘природа’, ‘век’ [Энциклопедия, 2000, с. 227]. Великого Торума отца – Втн Ттрум ащена или Верхнего Торума отца – Нуми Ттрум ащена А.А. Дунин-Горкавич описывает как бога света, нематериального духа, который *«одинъ для всѣхъ вѣковъ, странъ и народовъ»*, в чьих руках находится судьба всего мира и который тем не менее прямого отношения к человеку не имеет [Дунин-Горкавич, 1996, с. 35]. Некоторые эпитеты верховного бога, например, Sanki ‘свет’, употребляются самостоятельно [Хандыбина, URL]. То есть Торум не светлый, он и есть Свет, не золотой, но Золото. Торум не управляет погодой и временем, а сам является и Временем, и Погодой. Об этом свидетельствуют и некоторые устойчивые формулы обрядовых песен: *«Нѣкум сус хт(т) пелѣпка кув ювѣит(т)узкмак - Мужчиной сытой осенней стороны он становится»*.

Последовательность исполнения песен на медвежьем празднике зависит, в частности, от времени года, когда проводятся игрища. В каждый день медвежьего праздника исполняются песни конкретного времени года. Поэтому все песни делятся на весенние, осенние, летние и зимние, в них повествование происходит в определенное время года. В первый день начинают петь о том времени года, в который происходят игрища [Молданов, 2004, с. 6]. Таким образом, в обряде воспроизводится цикличность времени.

Чтобы воспринимать течение времени, человек нуждается в таких подразделениях, как дни, месяцы и годы, и эти единицы *«мыслятся объективно всеми людьми одной и той же цивилизации»* [Дюркгейм, 1998, с. 186]. Для обозначения **времени суток** ханты используют лексемы хѣтк ‘день’, ат ‘ночь’.

Утро начинается с пробуждения богини Солнца: *«Най сѣм похнум ѣтхѣк хѣтк / Ктѣх сѣм хови(ѣт) ѣтхѣк хѣтк - Глазом богини всплывший следующий день / Глазом бога всплывающий следующий день»*. С наступлением утра свет как бы пожирает тьму: *«Некум нувиѣт пелѣпка - В стороне пожирающего света»*. В хантыйском обрядовом фольклоре наблюдается слияние пространственных и

временных примет, что уже традиционно в теории литературы называется хронотоп [Бахтин, 1975, с. 235]. В приведенном примере речь идет о востоке – стороне восхода солнца.

Ночь противопоставляется дню тем, что ночь посвящена богам. Именно по ночам творятся божественные дела, проводится обряд медвежьего праздника. Для обозначения **времени медвежьего праздника** существует целый ряд устойчивых эпитетов. Нами было насчитано 8 формул для его характеристики. Например: «*Сыѳс хуви(йт) нѳрмау ат / Курѳк хуви вѳрмау ат - Беркутиная длинная священная ночь / Орлиная длинная протяжная ночь*». Этот эпитет объясняется мифологическими представлениями: согласно тотемистическим представлениям хантов, каждое божество имеет свой зооморфный, в частности, птичий облик. Последняя ночь многодневного обряда считается самой священной. Именно в этот период приходят на праздник самые значимые и могущественные божества: «*Тарн пеши йѳхѳк атна / Хѳк пеши йѳхѳк атна - Последняя совместная с нечистью ночь / Последняя святая ночь*».

Профанное бытовое время измеряется отрезками между событиями – със ‘срок’, мѳр ‘промежуток’: «*Мекума путѳма хувиа зм мѳр - Долгое славное время, [пока] варится котел*».

Жизнь человека также имеет временную протяженность. Человеческий **возраст**, как и время в целом, обозначается описательно: «*Стри тнѳт йислы вѳрт - Седовласый без возраста ворт*», «*Ухѳк во-тума вѳн икем / ворт - С седой головой старый мужчина / ворт*». В проанализированных нами текстах упоминаются, как правило, пожилые люди, при этом акцентируется их опытность, знание традиции, большая внутренняя сила. Такой человек всегда называется вѳрт, что в разных контекстах может быть переведено как ‘мужчина’, ‘господин’, ‘божество’. Представление о возрасте связывается с растратой жизненных сил (душ): «*Йѳсѳк хукам вѳн ики - Великий муж, без йиса¹ оставшийся*». Представления о смерти и болезни в хантыйском фольклоре вполне отвечает шаманскому характеру этой культуры: причина обоих состояний заключается в покидании души тела.

Сакральное время возникает в обрядовых текстах, когда речь заходит о мифологическом «перво времени», эпохе творения мира, времени деятельности божеств на Земле и т.п. Это такое время, о котором остались свидетельства в песнях: «*Арак йис хт ар войием*

¹ йис букв.: ‘душа’

пухем эвфкт - Из песенного человеческого времени от многих звериных сыновей, оттуда». О Казымской богине поется, что она «Йџкпи йис хт йисфу нтпфт кев каскум, Ушфк вткты сотфу тащфк кев каскум - В давнее человеческое время, в старинное время она кочевала, С бесчисленными сотнями стад она кочевала». В последнем примере встречаются в одной формуле два многозначных слова йис и нтпфт. Слово йис – ‘время’ многозначно и сложно для перевода. «Йис как существительное имеет значение век (хевйісн – давно), второе значение йіс – вечный, долговечный (йістна – вечно)» [Молданова, 2010, с. 65]. Слово нтпфт – ‘век, длительный период времени’ [Соловар, 2006]. В данном контексте, йисфу нтпфт (‘вечный век’, если следовать буквальному словарному толкованию), по-видимому, означает период времени, некоторое мифологическое первоначальное время, предшествующее человеческой истории.

Принципиальное отличие сакрального времени от повседневного состоит в том, что оно обратимо, «в том смысле, что оно буквально является первичным мифическим Временем, преобразованным в настоящее» [Элиаде, 1994, с. 48]. Это преобразование происходит, безусловно, через обряд, в котором вспоминается (оживает) священная история.

Сакральное время имеет иную протяженность. Оно измеряется не днями или месяцами, но как будто пребывает всегда. Это сравнимо с квантовым состоянием: каждый такой момент – замкнутая система, оно автономно и никак не связано с другими, но, тем не менее, оно может быть актуализировано, благодаря наблюдателю – человеку, участвующему в обряде, вспоминающему священную историю. Именно поэтому это время может быть пережито повторно: «Всякий церковный праздник, всякое Время литургии представляет собой воспроизведение в настоящем какого-либо священного события, происходившего в мифологическом прошлом, «в начале». Религиозное участие в каком-либо празднике предполагает выход из «обычной» временной протяженности для восстановления мифического Времени, выведенное в настоящее самим праздником. Таким образом, Священное Время может быть возвращено и повторено бесчисленное множество раз» [Элиаде, 1994, с. 48].

Такое время свойственно героико-архаическому эпосу, повествование в нем начинается с «изначального» времени «детства вселенной» [Гацак, 1989, с. 9]. Оно может трактоваться и как отсутствие времени, как состояние, пребывающее вечно, всегда. Согласно хантыйскому фольклору, это время наступит вновь: «Хитты ца-

ха(ÿт) ÿисас ттрум(t) Варты иртны(ÿт), шаха – Когда-нибудь потом, [когда] вечное время [жизни] под небом Сотворено будет, потом» [Молданова, 2010, с. 203, 209]. Это типичная формула для угорского фольклора. В фольклоре манси мы встречаем то же формульное выражение: *«Олм-холас ÿисыс ттрм инты-пыл, олм-холас нотыс ттрм инты-пыл – Когда долгая человеческая жизнь настает, когда вечная человеческая жизнь настанет»* [Мифы, предания, сказки манси, 2005, с. 34-35].

Жизнь на Земле продолжается благодаря воспроизводству видов. Медвежий праздник связан с охотничьей магией и был направлен на «воскрешение» души убитого медведя для того, чтобы промысловый зверь не переводился. Но, по сути, этот обряд призван способствовать продолжению человеческого рода. Шкура медведя после проведенных игрищ становится духом-охранителем дома, где проводился обряд, *«qkky vtkty ÿисы / нтпту нуви - для будущей жизни, на долгий срок / жизнь»*, а воскресший зверь может быть снова добыт. Именно для продолжения жизни (буквально - для того чтобы человеческая жизнь стала бесконечной) в обряде медвежьего праздника во множестве присутствуют сценки эротического содержания. Они связаны с сакральным смехом, с идеей плодородия. И действительно, во время игрищ молодые люди знакомятся друг с другом, завязываются отношения. Медвежий праздник способствует продолжению рода как символически, так и фактически.

Итак, обрядовые песни казымских хантов отражают специфику мышления этого народа, которая закрепились в языке. Медвежьи песни демонстрируют, как в обрядовом языке обозначаются общие архаичные закономерности, присущие мифологическому мышлению, главные качества которого – описательность и отсутствие обобщающих понятий. Традиционной хантыйской мифологической модели мира свойственна персонификация и антропоморфизация явлений природы. Понятие Торум – ‘время, погода, божество’ – в полной мере отражает эту тенденцию. Категория времени проявляется не только в содержании, но и в структурных элементах фольклорного обрядового текста (вводные конструкции с временной семантикой), а также в структуре самого обряда, порядок исполнения песен на котором зависит от времени года, когда проводятся игрища. Категория времени в обрядовых медвежьих песнях неразрывно связана с категорией пространства. Согласно содержанию медвежьих песен, реконструируется три онтологические сферы: мир природы, мир человека, сакральный мир божеств. Для всех трех характерна своя

специфика протекания времени, что позволяет говорить об относительности времени не только физического, но и фольклорного. Всеобъемлющий характер понятия времени позволяет считать его одной из базовых характеристик концептуальной картины мира обрядовых песен медвежьего праздника казымских хантов.

Литература

- Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. М., 1975.
- Гацак В.М. Устная эпическая традиция во времени. Историческое исследование поэтики. М., 1989.
- Дунин-Горкавич А.А. Тобольский Север. В 3-х тт. Этнографический очерк местных инородцев. М., 1996. Т. 3.
- Дюркгейм Э. Элементарные формы религиозной жизни. Тотемическая система в Австралии // Мистика. Религия. Наука. Классики мирового религиоведения. Антология. М., 1998.
- Кулемзин В.М. Национальные традиции и время // Северная книга. Томск : Ассоциация народов Севера, 1993.
- Мифологическое время : Альбом-каталог. М., 2003.
- Мифы, сказки, предания манси (вогулов). Новосибирск, 2005. Т. 26.
- Молданов Т.А. Земля кошачьего локотка. Томск, 2004.
- Молданова Т.А. Пелымский Торум – устроитель медвжьих игрищ. Ханты-Мансийск, 2010.
- Соловар В.Н. Хантыйско-русский словарь. СПб., 2006.
- Хандыбина О.В. Верховное божество хантыйского пантеона : этнографический и лингвистический аспекты. [Электронный ресурс]. URL: www.ugrasu.ru/institutes/yugra/lab11/pract/.../bojestvo.doc
- Элиаде М. Священное и мирское. М., 1994.
- Энциклопедия уральских мифологий. Мифология хантов. Томск. 2000. Т. 3.

ФИЛОЛОГИЯ : ЛЮДИ, ФАКТЫ, СОБЫТИЯ

Международная научно-практическая конференция «Русская словесность в России и Казахстане: аспекты интеграции»¹

В Алтайской государственной педагогической академии 15-16 сентября 2011 года состоялась Международная научно-практическая конференция «Русская словесность в России и Казахстане: аспекты интеграции», в которой приняли участие известные ученые и начинающие исследователи вузов Москвы, Санкт-Петербурга, Уфы, Новосибирска, Омска, Барнаула, Новокузнецка, Алматы, Семипалатинска, Усть-Каменогорска, Павлодара, Актау. В оргкомитет конференции вошли представители руководства Института литературы и искусства им. М.О. Ауэзова Комитета науки МОН Республики Казахстан (Алматы), Каспийского государственного университета технологии и инжиниринга имени Ш. Есенова (Актау), Семипалатинского государственного университета им. Шакарима, Семипалатинского государственного педагогического института. Конференция проводилась при финансовой поддержке администрации Алтайского края и Российского гуманитарного научного фонда.

Научно-практическая конференция явилась итогом многолетнего плодотворного сотрудничества филологов АлтГПА с учеными-славистами казахстанских вузов. Особенно тесные связи установились между коллективами филологического факультета Алтайской государственной педагогической академии, историко-филологического факультета Семипалатинского государственного педагогического института и гуманитарного факультета Семипалатинского государственного университета им. Шакарима, о чем свидетельствуют академическая

¹ Работа выполнена при финансовой поддержке Минобрнауки в рамках государственного задания Министерству образования и науки Российской Федерации проект № 6.4355.2011 «Русский язык и национальная культура в России и за рубежом».

мобильность преподавателей АлтГПА, выступающих с лекциями перед студентами и преподавателями казахстанских вузов, обмен публикациями в научных изданиях, выступления на научных конференциях как преподавателей, так и студентов.

На научно-практической конференции «Русская словесность в России и Казахстане: аспекты интеграции» обсуждались вопросы состояния филологической науки, изучения региональной литературы и критической оценки произведений казахстанских авторов, пишущих на русском языке, популяризации русского языка, русской литературы и культуры, современной лингвистики и речевой культуры, преподавания русского языка и русской литературы в школах и вузах России и Казахстана.

Открывший Пленарное заседание конференции доклад профессора Павлодарского государственного университета О.А. Иост (Казахстан), посвященный евразийству как актуальной проблеме современной науки, вызвал живой интерес аудитории, который был поддержан следующим докладом доцента Каспийского государственного университета технологии и инжиниринга имени Ш. Есенова С.С. Царегородцевой (Казахстан, г. Актау), рассмотревшей поднятую предыдущим докладчиком проблему на материале творчества Г.Д. Гребенщикова, для которого евразийство было не теорией, а самой сутью жизни, определяющей ее корни. Выступление руководителя краевой организации Союза писателей России С.В. Бузмакова на тему «Роль писательского сообщества в современных условиях девальвации художественного слова» затронуло актуальные вопросы духовной и культурной жизни Алтайского края, в решении которых принимают участие алтайские поэты и писатели. Тема современной региональной литературы была подхвачена и продолжена в докладе доцента Восточно-Казахстанского государственного университета Л.И. Абдуллиной (Казахстан, Усть-Каменогорск) на тему «Автобиографизм и локальное самосознание в прозе и поэзии Восточного Казахстана». На Пленарном заседании выступил также профессор Инновационного Евразийского университета А.Р. Бейсембаев (Казахстан, г. Павлодар), проанализировавший, с позиций юридической лингвистики, механизмы диалогового взаимодействия судебной власти и СМИ. Проблемы методики преподавания русской словесности в школах Казахстана получили освещение в содержательном докладе доцента Семипалатинского государственного педагогического института Т.М. Демежанова. Завершилась работа Пленарного заседания выступлением заведующего отделом истории просвещения и литературного наследия Алтая Государственного

музея истории литературы, искусства и культуры Алтай Е.Н. Иштутиной.

Первый день работы конференции продолжился заседанием Круглого стола на тему «Русская словесность в России и Казахстане: региональный компонент», где состоялся заинтересованный диалог между учеными-славистами и представителями писательского сообщества Алтайского края. Известный барнаульский поэт, главный редактор Литературно-просветительского фонда «Август», заместитель главного редактора журнала «Барнаул» В.Е. Тихонов продолжил поднятую на Пленарном заседании конференции тему современной региональной литературы. Интересные суждения о «провинциальном литературном процессе» и литературном краеведении высказал доцент Семипалатинского государственного института К.А. Рублев. Главный редактор журнала «Культура Алтайского края» Л.А. Вигандт с тревогой констатировала факт: «культурный уровень сегодня упал даже в той среде, которую принято считать образованной». Поэтому главной задачей журнала Лариса Алексеевна считает просветительство, в исконном значении этого слова. Собравшиеся обсудили проблемы региональной литературы и журналистики, литературного краеведения, роли литературной критики в современном литературном процессе. Участниками Круглого стола были выработаны рекомендации по совершенствованию дальнейшего сотрудничества между деятелями культуры, литературы и филологической науки Алтайского края и приграничных регионов Казахстана.

Второй день конференции был посвящен работе трех литературоведческих и двух лингвистических секций. Актуальные проблемы российского и казахстанского литературоведения обсуждались на секционном заседании под руководством профессора АлтГПА Р. С.-И. Семькиной. Представленные доклады отразили проблематику исследований ученых Барнаула, Новосибирска, Омска и др. городов России. В год 190-летия Достоевского не обойдено было вниманием творчество писателя, чья биография связана с сибирской и казахстанской землей. Доклады о творчестве Ф.М. Достоевского представили на конференции направления современной достоевистики (В.И. Габдуллина, О.А. Ковалев, Ю.А. Юнгеров, М.В. Гальцова и др.). Безусловно, актуальным, в свете проблематики конференции, является стендовый доклад проф. В.В. Борисовой (Уфа), поднимающий вопрос об этно-конфессиональных аспектах изучения творчества Ф.М. Достоевского.

Секция «Современный литературный процесс и литературное краеведение» (руководитель – профессор АлтГПА Э.П. Хомич) объ-

единила исследователей творчества алтайских и казахстанских поэтов и писателей. В ореол так называемой «региональной литературы» вошли известные в России и за ее пределами художники слова В.М. Шукшин и Р.И. Рождественский (Э.П. Хомич, В.И. Мусаева), родившиеся на Алтае. Особый интерес слушателей вызвали доклады, посвященные писателям-современникам, чье творчество стало предметом профессионального литературоведческого анализа российских и казахстанских исследователей (К.А. Рублев, Н.И. Завгородняя, Т.А. Богумил, Я.П. Изотова и др). Органично вписалось в работу секции выступление О.Ф. Гришко, известного алтайского поэта, члена Союза писателей России.

На секционном заседании «Современные подходы в изучении и преподавании русской литературы» под руководством профессора АлтГПА Г.П. Козубовской, начинающие исследователи апробировали свои научные наблюдения и гипотезы, учились у опытных литературоведов глубине и выверенности анализа художественного текста. В докладах, представленных на секции, были продемонстрированы возможности традиционных и современных литературоведческих методов, вместе с тем, нельзя не отметить, что большинство докладчиков вслед за профессором Г.П. Козубовской, отдали предпочтение мифопоэтическому подходу. С этих позиций был прочитан чеховский текст в выступлениях доц. В.Ф. Стениной, магистрантов Н. Абиевой, А. Лаповой, П. Перловской.

Сочетание высокого научно-теоретического уровня и практической направленности было характерно для большинства докладов, представленных на лингвистических секциях. «Проблемы русского языкознания» (профессор АлтГПА К.И. Бринев) и «Актуальные вопросы современные русистики: теоретический и методический аспекты» (руководитель – профессор АлтГПА Г.В. Кукуева), где обсуждались вопросы современной речевой культуры (Н.Г. Воронова, Л.Э. Кайзер), лингво-прагматического содержания рекламных текстов (Р.Д. Ашимбетова, А.Г. Кротова), а также проблемы лингвистического обеспечения правоприменительной и нормотворческой деятельности в Алтайском крае и Восточном Казахстане (К.И. Бринев, А.А. Карагодин, М.С. Небольсина), с позиций лингвистики анализировались произведения художественной литературы (Г.В. Кукуева, И.А. Карагодина, И.С. Карташевич, С.Е. Халитова), рассматривались методические аспекты преподавания русского языка в условиях русской и национальной средней и высшей школы (О.М. Крайник, Е.А. Косых, Т.И. Киркинская, Т.А. Наревская, Н.Г. Шнипа) и др.

По итогам научно-практической конференции подготовлен сборник материалов, в который вошли выступления участников конференции и стендовые доклады авторов, принявших в конференции заочное участие. Особое место среди них занимают доклады казахстанских исследователей. Анализ казахстанско-российского диалога литературоведческой науки в первом десятилетии XXI века представлен в присланном на конференцию докладе заведующего отделом мировой литературы и международных связей ИЛИ им. М.О. Ауэзова МОН Республики Казахстан С.В. Ананьевой, отметившей давние и прочные научные связи с учеными Алтайской педагогической академии, работы которых публикуются на страницах сборников международных конференций, литературно-художественных журналов «Евразия» и «Керуен». В статье профессора В.В. Савельевой (Казахский национальный педагогический университет им. Абая) рассматриваются тенденции развития большой эпической формы в современной русской прозе Казахстана. Интерес представляют статьи сотрудников ИЛИ им М.О. Ауэзова, посвященные проблемам рецепции казахской литературы за рубежом (доц. А.К. Машакова) и анализу процессов, происходящих в казахской национальной драматургии последних десятилетий (доц. А.К. Калиева). Русскому языку как транслятору специальной терминологии в науке о казахском литературном языке посвящен стендовый доклад А.А. Задаевой (Казахский государственный женский педагогический университет).

Сотрудничество российских и казахстанских ученых-славистов, результатом которого стало проведение международной научно-практической конференции «Русская словесность в России и Казахстане: аспекты интеграции», свидетельствует о плодотворности международных связей, вступивших в XXI столетии в новую фазу развития, характеризующуюся взаимным интересом сторон и стремлением к созданию совместных творческих и научных проектов.

Участниками конференции были выработаны рекомендации по совершенствованию изучения русской словесности, способствующие углублению интеграционных процессов в области филологического образования как одного из важнейших элементов создания языковой и культурной базы для интеграции в общественно-политических и экономических сферах жизни России и Казахстана.

В.И. Габдуллина

КРИТИКА И БИБЛИОГРАФИЯ

**А.А. Чувакин. Основы филологии:
учеб. пособие; под ред. А.И.Куляпина. М.: «ФЛИНТА» : Наука,
2011. 240 с.**

Реализация в вузах Федеральных государственных образовательных стандартов (далее: ФГОС) в числе многих «мероприятий» предусматривает и обеспечение учебного процесса учебниками и учебными пособиями, адекватными требованиям подготовки бакалавров и магистров. Особенно сложной и ответственной является эта задача в тех случаях, когда создается учебная литература для впервые вводимых учебных дисциплин. Такого рода дисциплиной у будущих бакалавров филологии являются основы филологии. Ее изучение обязательно для всех будущих филологов, так как в стандарте она помещена среди дисциплин базовой части общепрофессионального цикла.

Автор учебного пособия доктор филологических наук, профессор Алтайского государственного университета А.А. Чувакин, как известно, является одним из инициаторов введения названной учебной дисциплины. Им же создана концепция основ филологии и программа учебного курса, которая в течение ряда лет апробировалась в Алтайском университете¹. Уточненный вариант программы помещен в приложении к рецензируемому учебному пособию. Если учесть, что книга издана до начала 2011-2012 учебного года, то можно считать, что преподаватели и студенты своевременно получили программу курса и учебное пособие, что крайне важно в современных условиях. Замечу, что оба документа, судя по публикациям, неоднократно обсуждались Советом по филологии УМО по классическому университетскому об-

¹ См. об этом: А.А.Чувакин. Курс основ филологии: к проблеме модернизации высшего филологического образования // Вестник Моск. ун-та. Сер. 9. Филология. 2006. № 2.

разованию и были им одобрены; учебное пособие рекомендовано УМО по классическому университетскому образованию.

И еще одно общее суждение. Книга отражает поиски ее автора в области общей филологии. Главный результат этих поисков состоит в том, что, по мнению А.А. Чувакина, в филологии XX века рубежное значение имеют 1960-1970-х годы, когда начинается современный этап ее развития. Существо этого этапа связывается с господством тенденции к интеграции филологических наук и дисциплин, что происходит на фоне междисциплинарности и гуманитаризации научного знания, антропологического поворота в науке и во многом объясняется расширением круга объектов филологии: в их числе А.А. Чувакин называет не только текст (как это было в филологии прошлого), но и естественный язык и *homo loquens*¹.

Содержательно и структурно учебное пособие соответствует ФГОС и программе учебной дисциплины. В книге освещаются все вопросы программы: понятие современной филологии, основные тенденции развития филологии с момента ее возникновения и по настоящее время, ключевые вопросы теории и методологии филологии.

Книга делится на шесть глав.

Первая, вводная, глава рассматривает факторы возникновения филологии как практической деятельности и как знания. Центральное место в главе занимает поиск ответа на вопрос, что представляет собой современная филология. В ходе рассуждений и анализа историко-научной литературы и фактического материала читатели приводятся к следующему выводу: **«современная филология представляет собой совокупность гуманитарных наук и научных дисциплин, изучающих посредством анализа естественный язык, текст и *homo loquens* – «главное воплощение человеческого <...> духа» (Ю.С. Степанов)»** (с. 17). Наконец во введении дается систематизация филологических наук и дисциплин, определяется цель и задачи курса основ филологии.

Во второй главе содержится краткий очерк истории филологии. Материал выстраивается как демонстрация движения филологии от комплексного знания к комплексу наук. Показывается значение трудов Ф.-А. Вольфа и его современников в развитии филологии, процессы специализации филологического знания и дифференциации филологических наук в середине XIX–XX веков В книге вводится понятие «но-

¹ См.: Кошей Л.А., Чувакин А.А. *Homo loquens* как исходная реальность и объект филологии: к постановке проблемы // Филология и человек. 2006. № 1. Чувакин А.А. Язык как объект современной филологии // Вестник Бурят. гос. ун-та. Филология. Улан-Удэ, 2007. Вып. 7.

вейшая», или современная, филология как обозначение этапа филологии, складывающегося с 1960-1970-х годов. Содержание главы углубляет представление о современном этапе филологии, обращая внимание читателей на факт развития **общефилологического** ядра знаний (с. 48).

Третья, четвертая и пятая главы книги посвящены описанию объектов современной филологии – соответственно естественного языка, текста и *homo loquens*. Эти главы построены однотипно: сначала читателю предлагается подумать над вопросом, почему естественный язык, текст, *homo loquens* является объектом современной филологии, затем подробно рассматривается существо объекта, показываются важнейшие из его «внешних» связей – языка с другими знаковыми системами, текста с миром текстов, *homo loquens* с другими ипостасями человека; главы завершаются перечислением и краткой характеристикой наук и дисциплин, изучающих рассматриваемый в главе объект филологии. С логикой подачи материала в этих главах можно согласиться. Читатели получают не только общее представление об объектах современной филологии, но и знакомятся с трудностями и сложностями филологического анализа.

Шестая глава обращает читателей к методологии филологии, которая понимается как **«учение об основаниях и способах действия с ее (филологии. – Э.Л.) объектами»** (с. 189). Соответственно этому методология филологии предстает в книге как учение о филологическом подходе, методах практической деятельности и методах исследования; подчеркнуты особенности современного филологического исследования (возрастание роли субъективного фактора, значимость гуманитарного контекста, связей с философией и др.). Таким образом, глава фактически демонстрирует еще один аспект единства филологии – методологический. В главе подробно рассматриваются основные понятия, связанные с исследовательской деятельностью филолога (объект и предмет исследования, его методы, логика процесса исследования, его организация, особенности учебного научного исследования). Важно, что все основные положения, освещенные в главе, хорошо иллюстрированы материалами из исследовательского опыта. Это делает ее содержание непосредственно к практике.

Учебное пособие отвечает всем требованиям учебного издания. Изложение теоретического материала ведется не в догматически-описательной манере, а скорее в стиле рассуждения, сопровождающегося обращениями к истории науки, фактам и процессам развития филологии. Иногда следуют прямые предложения читателям более

углубленно рассмотреть описываемое явление, провести самостоятельный анализ фактического материала или найти в собственном опыте подобные (иные) явления. Тем самым текст стимулируют интеллектуальную деятельность читателей, служат развитию у студентов филологической зоркости. Каждая глава содержит вопросы и задания для самостоятельной работы, что соответствует традициям жанра. Вместе с тем книга и обогащает традицию: в каждой главе помещены материалы для чтения, составленные из фрагментов сочинений классиков филологических наук и выдающихся филологов, гуманитариев, писателей (С.С. Аверинцева, Р. Барта, М.М. Бахтина, И. Бродского, В. Гумбольдта, Д.С. Лихачева, Ю.М. Лотмана, В.И. Карасика, И.Т. Касавина, Н. Пьеге-Гро, М.Ю. Сидоровой, Ю.С. Степанова, Л.В. Щербы, У. Эко и др.). Эти материалы могут быть использованы студентами – для чтения, на семинарских и практических занятиях, для выполнения письменных работ и др., а также преподавателями. Наконец отметим еще один факт: каждая глава открывается эпиграфом.

Важно отметить, что рецензируемое учебное пособие не дублирует содержание учебных книг по «введениям» – в литературоведение, языкознание, теорию коммуникации. Оно удачно вписывается их круг, помещая сведения по названному учебным дисциплинам в общefилологический контекст. Как и учебные пособия (учебники) по «введениям», рецензируемое обращено к филологам независимо от профиля подготовки в бакалавриате, о чем свидетельствует хотя бы иллюстративный материал – из разных языков (русского, английского, немецкого, французского, чешского и др.) и литератур (русской, чешской, тывинской и др.), из устной и письменной речи, Интернет-коммуникации.

В итоге хотелось бы подчеркнуть, что рецензируемое пособие есть первая в отечественной образовательной практике учебная книга, излагающая систематический курс основ филологии. Если будет готовиться переиздание книги, то было бы целесообразно выделить в ее разделах подразделы, а в конце книги поместить словарь основных терминов по филологии. Вполне допускаю, что образовательная практика может внести коррективы в концепцию и содержание самой учебной дисциплины и учебного пособия. Вместе с тем для меня очевидно, что преподаватели и студенты получили оригинальную и добротную учебную книгу.

Э.А. Лазарева

М.А. Кормилицына, О.Б. Сиротинина.

Язык СМИ : учебное пособие по курсу «Язык СМИ» для студентов I и II курсов подготовки бакалавров по направлению 031300 «Журналистика». Саратов: Изд-во Саратов. ун-та, 2011. 92 с.

В подготовке журналистов ведущее место занимает языковая составляющая. Этот факт, на мой взгляд, очевидный, определяет высокий уровень требований к учебникам и учебным пособиям по языку СМИ, адресованным студентам-журналистам.

Рецензируемое учебное пособие в полной мере соответствует этому уровню: оно направлено на теоретическую и практическую подготовку будущих журналистов и, что, быть может, самое главное, исходит из профессиональных компетенций журналиста.

Пособие, далее, полностью соответствует Федеральному государственному образовательному стандарту высшего профессионального образования по направлению подготовки 031300 «Журналистика» (далее – ФГОС) и рабочей программе курса «Язык СМИ».

Книга состоит из двух частей: теоретического курса (с заданиями для самостоятельной работы студентов) и практикума. Помещены также список литературы и список рекомендуемой литературы.

Теоретический курс посвящен рассмотрению ключевых вопросов языка СМИ. Главный из них – СМИ как предмет лингвистического изучения. Авторы исходят из функциональной природы СМИ, сосредоточивая внимание читателей на двух важнейших функциях СМИ – информирования и воздействия – и подчеркивая признак массовости адресата. Заявленный подход реализуется в книге методически строго и последовательно. Прежде всего с функциональных позиций даются общие характеристики языка СМИ – в плане специфики в СМИ устной и письменной речи, публицистического стиля литературного языка, изменчивости языка СМИ. Так на страницах пособия язык СМИ предстает не мертвой схемой (=застывшей системой), но живым, действующим организмом; так создаются предпосылки превращения теоретических сведений о языке СМИ в языковые действия профессионала.

Фактически центральное место в теоретической части пособия занимает проблема профессиональных компетенций журналиста. Они рассматриваются в двух разделах – в пятом («**Необходимые компетенции журналиста**») и шестом («**Коммуникативные компетенции**»). Принятое авторами расположение материала кажется вполне оправданным. Разговор о компетенциях, то есть о способности (готовности) специалиста решать некий набор профессиональных задач, ве-

дется на базе освоенных обучаемыми сведений об инструменте, которым надлежит действовать, – о языке. Последующие же разделы пособия обращены к продукту действованию и процессу его создания – к тексту в его функции воздействия.

Раздельное рассмотрение собственно журналистской и коммуникативной компетенций методологически верно и практически целесообразно: коммуникативная компетенция, значимая для каждого общающегося, располагается в профессиональной сфере деятельности и тем самым наполняется конкретным содержанием. Более того, уже в пятом разделе читателям сообщается о важнейшем аспекте связи между названными компетенциями: «и юридические, и этические сложности преодолеваются коммуникативной компетентностью журналиста» (с. 25). Коммуникативная компетенция в учебном пособии понимается широко – как «способность решать средствами языка актуальные задачи общения в разных сферах жизни, знания и умения пользоваться фактами языка и речи для эффективной реализации целей общения» (с. 26). В коммуникативную компетенцию включаются языковая, этическая, собственно коммуникативная составляющие, риторическая грамотность, выразительность и творческое своеобразие речи. Каждый из выделенных компонентов коммуникативной компетенции описывается с необходимой степенью детализации, с учетом их взаимодействия, в связях с собственно журналистской компетенцией. Особенно важно для журналиста-практика обращение к вопросу о соотношении этической составляющей и юридической ответственности СМИ (с. 31-32).

Большое место в пособии занимает проблема текста. Ей посвящены два раздела: «Текст и законы его построения» и «Способы воздействия». Принципиально важно, что тема текста освещается в проекции на журналистские тексты, а деятельность журналиста по их порождению рассматривается с учетом сложностей и ошибок в построении и понимании текста. Исходя из этого обучаемые получают возможность сознательно подойти к формированию соответствующих компетенций. В книге справедливо утверждается, что текст может быть создан и в устной, и в письменной форме, показывается взаимодействие между ними в процессах коммуникации, специфика текстов той и другой фактуры в осуществлении воздействия на читателя.

Обращение к способам воздействия начинается введением положения о том, что все они суть «не украшения речи, а средство, способ усиления воздействия, а часто и способ сделать информацию понятной для массового адресата» (с. 51). Это важное утверждение, поскольку

слабое владение способами и средствами воздействия, как показывают наблюдения, нередко создает шум в канале связи и, более того, ведет к искажению (даже извращению!) информации. В связи с этим представляется в высшей степени существенным еще одно положение, содержащееся в разделе, – о многокомпонентности и многослойности системы способов воздействия.

Освещение теоретических вопросов логично завершается разделом о тенденциях изменений в языке и стиле СМИ. Раздел содержит живой материал, который еще не отражался в теоретических и описательных трудах и рекомендациях, поэтому с ним журналисту-практику работать труднее всего. Однако, без овладения методикой наблюдения над жизнью языка и текста, методикой оценки и интерпретации такого рода фактов трудно стать журналистом высокого класса.

Задания для самостоятельной работы студентов, завершающие теоретический курс пособия, дают возможность обучаемым выработать прежде всего аналитические умения, которые фактически служат основой деятельности по восприятию и созданию текста.

Вторая часть пособия – практикум – ориентирована не только на закрепление и углубление полученных знаний и сформированных аналитических умений, но и на развитие умений по созданию журналистских текстов. Задачи, поставленные авторами книги перед практикумом, соответствуют предусмотренным ФГОС активным и интерактивным методам и формам обучения, что существенно в подготовке журналистов.

Рецензируемое учебное пособие органично вписывается в систему существующих (общероссийских) учебников и учебных пособий по современному русскому языку, стилистике и редактированию, предназначенных для подготовки журналистов: оно адресовано студентам бакалавриата; содержательно и структурно построено на компетентностных принципах обучения; является современным в концептуальном отношении, по избранному фактическому материалу и дидактическим задачам. Оно может послужить основой для создания такой учебной книги по языку СМИ, в которой были бы представлены – на равных правах с текстами устной и письменной фактуры – и тексты виртуальной коммуникации.

Итак, рецензируемое учебное пособие М.А. Кормилициной и О.Б. Сиротининой «Язык СМИ» полностью ориентировано на достижение прогнозируемых результатов (компетенций) и соответствует требованиям, предъявляемым к работам подобного типа.

А.А. Чувакин

РЕЗЮМЕ

SUMMARY

Л.В.Селезнева. Целостность дискурса как лингвистическая проблема. В статье рассматривается целостность как важное конститутивное свойство дискурса. Целостность дискурса как системы проявляется в единстве составляющих ее частей. Автор выделяет три типа единства: языковое, прагматическое, ментальное. Акцент делается на структуропорождающей функции дискурса, основу которой создает принцип диалогичности.

L.V. Selezneva. The integrity of discourse as a linguistic problem. The article contemplates integrity as an important constitutive feature of discourse. The integrity of discourse as a system is manifested in the unity of its components. The author distinguishes three types of unity: linguistic, pragmatic and mental ones. The emphasis is layed on the structure-making function of discourse, this function being based on the principle of interlocution.

А.Н. Байкулова. Категория официальность / неофициальность и ее коммуникативно-прагматические функции в речи. Рассматривается соотношение официального и неофициального общения, выявляются функции коммуникативной категории официальность / неофициальность.

A.N. Baikulova. The category of formality / informality and its communicative-pragmatic functions. In this study the relation between formal and informal communication is examined, functions of the communicative-pragmatic category are identified.

В.А. Лазарева. Дейктическая актуализация имени собственного: контексты, смыслы, толкования. Имена собственные, теоретически не нуждающиеся в дополнительной актуализации, на практике сочетаются с артиклями, прилагательными и местоимениями. В статье рассматриваются сочетания имени собственного с дейктическим местоимением *that*. Исследование позволило выявить разные контексты такого употребления, описать способы их толкования и реализуемые смыслы.

V.A. Lazareva. Deixis actualization of proper name : contexts , meanings , interpretations. In theory, proper names do not require special restrictive modifiers. In practice, however, they may be used with different kinds of actualizators (articles, adjectives, pronouns). The article deals with combination of proper name with deixis pronoun *that*. The study shows different contexts and offers different levels of interpretation and meaning.

А.И. Дьяков. Участие англоязычных морфем в русском словообразовании. В статье говорится об английских морфемах, участвующих в русском словообразовании. Английские аффиксы (-инг, -ер, -шин, -мент, овер-) иногда используются русскими авторами для создания юмористического эффекта.

Английские корневые морфемы также участвуют в строительстве русских композитов (составных слов), что свидетельствует об аналитических тенденциях в русском словообразовании.

A.I. Dyakov. Participation of English morphemes in Russian word-formation. The article deals with English morphemes which participate in the Russian word-formation. English affixes (-ing, -er, -tion, -ment, over-) are sometimes used by Russian authors for achieving a humorous affect. English root-morphemes also participate in making-up Russian composites (compound words) which signifies the movement of the Russian word-formation system towards analitism.

Л.Ц. Санжеева. Роль фонэстетических средств в создании эпической образности (на материале бурятской Гэсэриады). В статье рассматриваются изобразительные средства, используемые в поэтической системе бурятского эпоса о Гэсэре, а именно фонэстетические слова и выражения, аллитерированные структуры, их виды и функциональные особенности. В качестве материала для исследования послужил вариант бурятского эпоса «Абай Гэсэр Богдо хан», записанный от сказителя А.О. Васильева.

L.Ts. Sanzheeva. The role of phonaesthetic means in creating epic expressiveness (on the material of the Buryat Geseriade). The article deals with expressive means used in the poetic system of Buryat epic of Geser, phonaesthetic words and word-combinations, alliteration in particular. Special attention is given to different types and functions of the mentioned phenomena. The analysis is based on the version of Buryat epic «Abai Geser Bogdo khan» written from uligershin A.O. Vasilyev.

А.В. Хрусталева. Русская философская критика : к вопросу о первоочередных терминологических проблемах. Статья посвящена терминологическим проблемам освещения в истории русской литературной критики статей отечественных философов начала XX века.

A.V. Khroustaleva. Russian philosophical criticism : the priorities of terminological determination. The article is dedicated to the terminological problems of Russian Philosophical Heritage presentation in the History of Literary Criticism.

С.К. Кучигина. Специфика российской комедиографии первой трети XIX века: некоторые аспекты. Специфика развития национальной комедии первых десятилетий XIX века заключалась в том, что в условиях взаимодействия различных литературных традиций и школ в русле российской комедиографии постепенно формировались самобытные драматургические методы и приемы, несмотря на продолжающийся процесс «ориентирования» на европейские классицистические образцы.

S.K. Kuchigina. Specificity of Russian writing of comedies in the first three decades of the XIX-th century: some aspects. Specificity of national comedy's development of the first decades of the XIX-th century consisted in the conditions of interaction of various literary traditions and schools within the

framework of Russian writing of comedies original dramaturgic methods and devices were gradually formed despite keeping imitation on European classicism samples.

П.В. Маркина. «Растратчики» В.П. Катаева в контексте творческого диалога с Ю.К. Олешей. В статье рассматривается повесть В.П. Катаева в аспекте диалога автора с Ю.К. Олешей. «Растратчики» репрезентируют мир образов и ощущений, восходящих к другу-врагу автора. Кассир Ванечка становится злой пародией на Ю.К. Олешу.

P.V. Markina. V.P. Kataev's «Rastratchiki» in context's creative dialogue with Y.K. Olesha. The article presents significance of his creative dialogue with Y.K. Olesha for the novel by V.P. Kataev. The novel «Rastratchiki» represents the system of images and senses which go back to author's enemy. Cashier Vanechka is an evil parody of Y.K. Olesha.

И.П. Шинювников. Мениппейная поэтика в романе В.П. Аксенова «Ожог». Статья посвящена исследованию элементов мениппейной поэтики в романе В.П. Аксенова «Ожог». Автор статьи рассматривает, как данные элементы соединяются со структурными принципами постмодернизма. Автор сосредотачивает внимание на разнообразных признаках мениппейной поэтики, таких как смеховые элементы, абсурдные превращения, оксюморонные сочетания, игра с различными цитатами, пародийные вставки, тема морального испытания и «философского универсализма».

I.P. Shinovnikov. The Menippeah's Poetics in the Novel «The Burn» by V.P. Aksyonov. The article is devoted to investigation of the elements of menippeah's poetics in V.P. Aksyonov's novel «The Burn». The author of the article examines how these elements are connected with the structural principles of postmodernism. The author draws attention to the various signs of menippeah's poetics such as comic elements, absurd transformations, oxymoron combinations, play with different quotations, parody insertions, the subject of moral trial and «philosophical universalism».

М.С. Черепеникова. Итальянская поэзия и Гете. Литературный диалог (к году Италии в России). Статья посвящена исследованию особенностей поэтики итальянских авторов XIX века: У. Фосколо, Дж. Leopardи, Г. Д'Аннунцио, Л. Пиранделло, Г. Гоццано и многих других. Произведения итальянских поэтов тесно связаны не только с богатой национальной поэтической традицией, но и со сферой гетевских идей и мотивов. В статье рассматривается проблема влияния поэзии Гете на структуру и содержание итальянских стихотворных произведений различных жанров (элегии, философской и сатирической лирики, поэмы).

M.S. Cherepennikova. Italian poetry and Goethe. The literary dialogue. (On the occasion of the Year of Italy in Russia). The article deals with the examination of distinguishing features of Italian poetry of XIX century (U. Foscolo, G. Leopardi, G. D'Annunzio, L. Pirandello, G. Gozzano etcetera). Works of Italian poets are tightly connected not only with rich national poetical traditions, but with the sphere of Goethe's ideas and motives as well. So the article is devoted to the

problem of the traces of Goethe's poetry influence on the structure and contents of Italian works of different genres (elegy, poem, philosophical and satiric lyric).

Л.Н. Романова. Проблемы стадияльного изучения истоков зарождения якутской литературы¹. В статье освещаются проблемы генезиса якутской литературы, начиная с древнетюркской письменной культуры до первых письменных памятников якутской литературы. Автор характеризует основные этапы долитературной истории художественной словесности народа саха с точки зрения стадияльности литературного развития.

L.N. Romanova. *Exploring the origins of stadial problems of Yakut literature.* The article highlights the problems of genesis of Yakut literature ranging from ancient Turkic written monuments of culture to the first written Yakut literature. The author describes the main stages of the history of Sakha literature in terms of literary development.

Т.А. Кравцова. *О некоторых типах метаязыкового комментария (на материале художественных текстов).* В статье рассматриваются функционально-типологические особенности и содержание некоторых типов метаязыкового комментария в англоязычных художественных текстах, а также затрагиваются общие проблемы языковой рефлексии, метаязыкового сознания и коммуникации.

T.A. Kravtsova. *On some types of metalinguistic commentary.* The article deals with the functional and typological peculiarities as well as contents of metalinguistic commentary in fiction. It also touches upon general problems of communication, metalinguistic reflection, and metalinguistic consciousness.

К.Е. Гайер. *К вопросу о межтекстовом взаимодействии : явление взаимопроникновения текстов (на материале произведений Умберто Эко).* В статье рассматривается явление взаимопроникновения научных и художественных текстов У. Эко, выделяются общие для рассматриваемых текстов интерпретанты и дается семиотическая интерпретация одного из эпизодов романа «Маятник Фуко».

K.E. Gayer. *On the problem of textual interaction : the interpenetration of texts (based on works of Umberto Eco).* The article considers the textual interpenetration of scientific and fiction works written by U. Eco. The author reveals the interpretants which are common for all the considered texts and provides the semiotic interpretation of one episode from the novel «Foucault's Pendulum».

А.С. Ващеулова. *Специфика актуализации концепта HAPPINESS в американском политическом, религиозном и бытийном типах дискурса.* В статье рассматривается специфика актуализации концепта HAPPINESS в трех

¹ Статья написана при поддержке Программы фундаментальных исследований Президиума РАН «Историко-культурное наследие и духовные ценности России» по проекту 25.5 (код 2.1.) «Фольклор как стилиобразующий фактор якутской поэзии первой трети XX века».

типах дискурса посредством имени концепта лексемы «happiness». Анализ взаимовлияния феноменов «концепт» и «дискурс», проведенный в исследовании, позволил выявить, какие компоненты содержания такого многомерного концепта, как HAPPINESS раскрываются в американском политическом, религиозном и бытийном типах дискурса.

A.S. Vashcheulova. The peculiarities of the concept of HAPPINESS actualization in different types of discourse. This paper presents the results of analysis of the concept of HAPPINESS representation in three types of discourse by means of the concept name. The focus of attention is the interaction of concept and discourse and the ability of discourse to reveal the specific components of the concept structure.

Э.В. Малыгина. Принципы взаимодействия приемов воспроизведения кризисной межперсонажной коммуникации в рассказе В.М. Шукшина «Жена мужа в Париж провожала». В статье рассмотрены принципы взаимодействия приемов воспроизведения кризисной межперсонажной коммуникации на материале фрагмента рассказа В.М. Шукшина «Жена мужа в Париж провожала» в аспекте состава (принцип накопления приемов), структуры (принцип детерминации приемов и принцип вариативности приема) и значения (принцип полисемсловой насыщенности фрагмента).

E.V. Malygina. Principles of interaction of crisis interpersonal communication's reproduction methods in the Shukshin's story «A wife has seen her husband off». The article deals with principles of interaction of crisis interpersonal communication's reproduction methods on a passage of the Shukshin's story «A wife has seen her husband off» in terms of composition (principle of accumulating methods), structure (principle of determinating methods and principle of varying methods) and meaning (principle of polysemantic intension of a passage).

Н.А. Володько. Прецедентные имена собственные в произведениях Владимира Сорокина. Статья посвящена проблеме разграничения понятий прецедентное и аллюзивное имя. Охарактеризованы особенности введения в текст прецедентных имен собственных писателем Владимиром Сорокиным и их основные речевые функции.

N.A. Volodko. Precedent proper names in Vladimir Sorokin's works. Article is devoted to a problem of differentiation of concepts precedent and allusion names. Features of introduction in the text of precedent proper names by writer Vladimir Sorokin and their basic speech functions are characterized.

Н.В. Джаманова. Лабиринт внутри: языковые аномалии как средство реализации концепта «лабиринт» в прозе Дж. Фаулза (на примере романа «Волхв»). В статье освещаются особенности принципа лабиринтизма в романе Дж. Фаулза «Волхв», созданного в условиях постмодернистского дискурса. Ключевые моменты романного лабиринта связываются с ключевыми концептами автора, что в языковом плане находит свое выражение в языковых аномалиях. Аномалии представляются одним из основных средств реализации «лабиринта внутри» человека; статья также предлагает оригинальные приме-

ры, содержащие языковые аномалии и отражающие ключевые повороты романного лабиринта.

N.V. Dzhamanova. Inside labyrinth : language anomalies as the means of realisation of the concept «labyrinth» in J. Fowles's prose (on the material of the novel «The Magus»). The article looks at the peculiarities of the labyrinth in J. Fowles's novel «The Magus», written in postmodernism conditions. The key points of the novel labyrinth are associated with the author's key concepts that find its realization in language anomalies. The anomalies represent one of the principal means of language realization of the «inside labyrinth»; the article provides some original examples containing language anomalies and reflecting the key plot turns of the novel labyrinth.

Н.С. Васин. Рецепция трагедии «Фауст» И.В. Гете в русской литературе первой трети XIX века. В статье рассматривается переводческая и творческая ретроспектива рецепции трагедии Гете «Фауст» в русской литературе первой трети XIX века. Первый перевод «Посвящения» из трагедии Гете В.А. Жуковского – «Мечта. Подражание Гете» и не печатавшееся при его жизни «Приношение» (1827). Вольный перевод «Пролога в театре» А.С. Грибоедова из первой части «Фауста» Гете, а также оригинальная эпиграмма «Как распложаются журнальные побранки!». Переводы фрагментов трагедии, сделанные Д.В. Веневитиновым: «Монолог Фаустов», «Фауст и Вагнер. За городом», и «Песнь Маргариты». «Отрывок из междудействия к «Фаусту»» и «Елена», переведенные С.П. Шевыревым, а также диалог «Журналист и злой дух», написанный по мотивам «Фауста». Мистерия В.К. Кюхельбекера «Ижорский» (1835). Перевод шести отрывков из трагедии Гете, выполненный Ф.И. Тютчевым.

N.S. Vasin. The Influence of J.W. von Goethe's Faust on the 19th Century Russian Literature. Combining the depth of cultural and spiritual connotations with the richness of artistic appeal, Goethe's Faust had an immense influence on Russian literature. The article focuses on the translation, imitative, and creative aspects of the influence of «Faust» on the 19th century Russian literature. The work bases on the analysis of translations and the writings of prominent artists of the Golden Age of Russian literature: «Dedication», an abstract from Goethe's tragedy, «Dream. Echoing Goethe», and «The Offerings» (1827) by V.A. Zhukovsky's, the latter published only after the author's death; the liberal and partial translation of «Prologue in Theater» from the first part of «Faust» and the original epigram «How Do the Journal Quarrels Spawn!» by A.S. Griboyedov; «Monologue of Faust», «Faust and Wagner. In the Country», «The Song of Margarita» - the tragic play parts translated by D.V. Venyevitinov; an abstract from «An Abstract from Interlude to Faust», «Helen» and the dialog «A Journalist and an Evil Spirit» by S.P. Shevryov, the latte based on «Faust»; «Izhorskyi» - a mystery by W. Kuchelbecher (1835); the translation of six extracts from Goethe's tragedy by F.I. Tyutchev.

Д.А. Мухачев. Петербург в ранней поэзии В. Набокова. В статье анализируется образ Петербурга в шести ранних стихотворениях Владимира

Набокова. Автор пишет о связи Петербурга и Пушкина в произведениях Набокова, отыскивает в них следы петербургских городских мифов, сравнивает стихи Набокова со стихами Блока о Петербурге.

D.A. Muhachyov. Petersburg in Vladimir Nabokov's early poetry. The article analyses the image of Petersburg in six early poems by Vladimir Nabokov. The author reveals a connection between Petersburg and Pushkin in Nabokov's works, examines them for traces of Petersburg urban legends, compares Nabokov's poems to Blok's poems dedicated to Petersburg.

А.А. Гриневич. Представления о времени в картине мира обрядовых песен медвежьего праздника казымских хантов. Статья посвящена рассмотрению традиционных представлений хантов о времени, отраженных в обрядовых медвежьих песнях. Исследование осуществляется на материале обрядового фольклора казымских хантов. Рассматривая три онтологические сферы (мир человека, мир природы, сакральный мир), выделяющиеся в обрядовом фольклоре, автор анализирует типы времени, характеризующие эти три сферы. Концепт времени анализируется через понятия современной физики: обратимость, необратимость, симметричность, направленность.

A.A. Grinevich. Notions of time in the world picture of the ritual songs of bear fest of the Kazym Khanty. The article is devoted to the traditional notions of time in the Khanty culture. The research is based on the ritual folklore of Kazym Khanty. The author considers three ontological spheres (human world, the world of nature, the sacred world) and discovers there different time concepts, characterizing these spheres. Concept of time is analyzed through the concepts of modern physics: reversibility / irreversibility, symmetry, orientation.

НАШИ АВТОРЫ

БАЙКУЛОВА,
Алла Николаевна

– кандидат филологических наук, доцент Саратовского государственного университета им. Н.Г. Чернышевского.
E-mail: allabay15@mail.ru

ВАСИН,
Никита Сергеевич

– аспирант Горно-Алтайского государственного университета.
E-mail: nik-vasin@yandex.ru

ВАЩЕУЛОВА,
Анастасия Сергеевна

– преподаватель Тринити колледжа (Барнаул).
E-mail: engurra@mail.ru

ВОЛОДЬКО,
Наталья
Александровна

– соискатель Сибирского Федерального университета (Красноярск)
E-mail: volna1984@mail.ru

ГАБДУЛЛИНА,
Валентина Ивановна

– доктор филологических наук, профессор Алтайской государственной педагогической академии (Барнаул).
E-mail: vjgv@mail.ru

ГАЙЕР,
Кристина Евгеньевна

– магистрант Алтайского государственного университета (Барнаул).
E-mail: abukris@mail.ru

- ГРИНЕВИЧ,
Анна
Александровна** – ведущий инженер Института филологии СО РАН (Новосибирск).
E-mail: annazor@mail.ru
- ДЖАМАНОВА,
Наталья
Владимировна** – аспирант Алтайской государственной педагогической академии (Барнаул).
E-mail: livetolive@rambler.ru
- ДЬЯКОВ,
Анатолий Иванович** – кандидат филологических наук, доцент Сибирского университета потребительской кооперации (Новосибирск).
E-mail: foreign@sibupk.nsk.su
- КРАВЦОВА,
Татьяна
Александровна** – аспирант Алтайской государственной педагогической академии (Барнаул).
E-mail: t.kravtsova@hotmail.ru
- КУЧИГИНА,
Светлана Каюмовна** – кандидат филологических наук, доцент Пензенского государственного университета архитектуры и строительства.
E-mail: sveta-kuchigina@yandex.ru
- ЛАЗАРЕВА,
Виктория
Александровна** – преподаватель Университета г. Салерно (Италия).
E-mail: viktorija.lazareva@gmail.com
- ЛАЗАРЕВА,
Элла
Александровна** – доктор филологических наук, профессор Уральской государственной архитектурно-художественной академии (Екатеринбург).
E-mail: elazareva@r66.ru
- МАЛЫГИНА,
Элеонора
Владимировна** – аспирант Алтайского государственного университета (Барнаул).
E-mail: ehleonoramalygina@yandex.ru

- МАРКИНА,**
Полина Владимировна – кандидат филологических наук, докторант Алтайского государственного университета (Барнаул).
E-mail: pvmarkina@mail.ru
- МУХАЧЕВ,**
Дмитрий Андреевич – аспирант Алтайского государственного университета (Барнаул).
E-mail: fallen85@yandex.ru
- РОМАНОВА,**
Лидия
Николаевна – кандидат филологических наук, заведующий сектором литературоведения Института гуманитарных исследований и проблем малочисленных народов Севера Сибирского отделения РАН (Якутск)
E-mail: Romanova_Lida@mail.ru
- САНЖЕЕВА,**
Лариса
Цырендоржиевна – кандидат филологических наук, доцент Бурятского государственного университета (Улан-Удэ).
E-mail: lsanzhe@mail.ru
- СЕЛЕЗНЕВА,**
Лариса Васильевна – кандидат филологических наук, доцент Российского государственного социального университета (Москва).
E-mail: loramuz@yandex.ru
- ХРУСТАЛЕВА,**
Анна Владимировна – кандидат филологических наук, доцент, старший научный сотрудник Саратовского государственного социально-экономического университета.
E-mail: tevlin1982@mail.ru
- ЧЕРЕПЕННИКОВА,**
Мargarита Сергеевна – кандидат филологических наук, доцент Литературного института им. А.М. Горького (Москва).
E-mail: chrita@rambler.ru

ЧУВАКИН,
Алексей Андреевич

– доктор филологических наук, профессор Алтайского государственного университета (Барнаул).
E-mail: chuvakin@inbox.ru

ШИНОВНИКОВ,
Иван Павлович

– кандидат филологических наук, старший преподаватель Алтайской государственной академии образования им. В.М. Шукшина (Бийск).
E-mail: ivanshinovnikov@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 14.05.2012.. Подписано в печать 16.05.2012. Формат 60×84/16. Гарнитура Times New Roman. Бумага офсетная. Печать офсетная. Усл. печ. л. 12. Тираж 500 экз. Заказ № .

Отпечатано в типографии «Графикс»:
г. Барнаул, ул. Крупской, 108

© Издательство Алтайского университета.
656049, г. Барнаул, ул. Димитрова, 66.

Требования к оформлению присылаемых в редакцию материалов

1. Редакция журнала принимает статьи объемом до 0,75 авторского листа (30 тыс. знаков с пробелами), научные сообщения – до 0,4 авторского листа (16 тыс. знаков с пробелами), другие материалы – до 0,15 авторского листа (6 тыс. знаков с пробелами).
2. Электронные материалы должны быть представлены в формате Word for Windows. Интервал точно 12 пт (полуторный); шрифт – Times New Roman, кегль 12. Для знаков, отсутствующих в шрифте Times New Roman (для транскрипции, иноязычных примеров и т.д.), используются стандартные распространенные шрифты (Symbol, Lucida Sans Unicode, SILDoulosIPA, SILDoulos IPA93). 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 соответствии с действующим ГОСТом Р 7.0.5–2008 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. Неосновной текст, предвещающий статью (научное сообщение), состоит из следующих компонентов: код по УДК и код по ББК; название (на русском и английском языках), и.о. фамилия автора (на русском и английском языках), аннотации на русском и английском языках (не более 250 слов каждая), ключевые слова на русском и английском языках (не более 6-ти на каждом языке).
8. Статьи следует направлять по адресу: 656049 г. Барнаул, ул. Димитрова, 66, Алтайский государственный университет, филологический факультет, ауд. 405-а, отв. секретарю журнала Василенко Татьяне Николаевне. Почтовые отправления в обязательном порядке дублируются по электронной почте. 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 или авторах: 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!**
9. Статьи, оформленные с нарушением приведенных правил или плохо отредактированные, редакцией не рассматриваются.

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.