

# ФИЛОЛОГИЯ И ЧЕЛОВЕК

НАУЧНЫЙ ЖУРНАЛ

Выходит четыре раза в год

№1

2010



Барнаул

---

Издательство Алтайского  
государственного университета  
2010

## **Учредители**

Алтайский государственный университет  
Алтайская государственная педагогическая академия  
Бийский педагогический государственный университет 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), Н.Е. Меднис (Новосибирск), 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**

Н.В. Панченко, 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: [soveto1@filo.asu.ru](mailto:soveto1@filo.asu.ru)

ISSN 1992-7940

© Издательство Алтайского университета, 2010

# СОДЕРЖАНИЕ

## Статьи

<b>А.В. Кремнева.</b> Интертекстуальность как предмет изучения литературоведения и лингвистики: интегративный подход .....	7
<b>Е.Ю. Позднякова.</b> Языковая картина мира и языковое пространство во взаимосвязи «Язык–Культура» .....	20
<b>В.Н. Карпухина.</b> Когнитивные стратегии, применяемые студентами в учебных ситуациях межкультурной коммуникации .....	29
<b>С.А. Добричев.</b> Периферийная конверсная реляция в английском языке .....	37
<b>М.А. Анохина.</b> Адвербиальные глаголы звукоподражающего характера и особенности их когнитивных моделей в английском языке .....	43
<b>А.Б. Перзек.</b> Фольклорно-мифологические мотивы поэтики образа Евгения в поэме А.С. Пушкина «Медный всадник».....	50
<b>А.И. Куляпин.</b> Ни дня без строчки: графоманы эпохи войн и революций .....	60
<b>П.В. Маркина.</b> Философия нищеты Ю.К. Олеси .....	66
<b>Е.В. Борода.</b> «Неомифологическое пространство» романа Павла Крусанова «Ночь внутри» .....	77
<b>З.Г. Кривоусова.</b> Интерпретация сюжета «сделка с дьяволом» в повести Джеймса Крюса «Тим талер, или проданный смех» .....	83

## Научные сообщения

<b>Г.А. Хрестолобова.</b> Об одной из причин полидефинициальности нормы .....	92
<b>С.Н. Сибирякова.</b> Коммуникативная стратегия побуждения в немецкоязычных письмах–прошениях XIX века : тактики и языковые средства ее реализации .....	98
<b>Н.А. Логинова.</b> Текстовые факторы языковой суггестии .....	105
<b>Л.Ю. Горнакова.</b> Фонетический потенциал собственного имени в художественном тексте .....	112

<b>О.В. Прядильникова.</b> Остаточные диалектные явления в устной речи учащихся .....	116
<b>И.Д. Когляров.</b> Закон барча в старофранцузском и франкопровансальском языках.....	123
<b>Ю.В. Лыкова.</b> Стихотворение З. Гиппиус «Ты :» в аспекте гендерного анализа .....	127
<b>А.А. Карбышев.</b> Эссе Саши Соколова : к вопросу о «поэтической» прозе.....	133
<b>А.С. Каноббио.</b> Два «новогодних» рассказа В. Шукшина .....	140
<b>О.В. Побывайло.</b> Мифология семьи в прозе Людмилы Улицкой.....	145
<b>М.Н. Кобзева.</b> Привлечение потребителей средствами издательского маркетинга и PR.....	152
<b>Филология и человек в изменяющемся мире : материалы Интернет-конференции .....</b>	<b>163</b>

### **Филология : люди, факты, события**

<b>Т.В. Чернышова, А.А. Чувакин.</b> «Коммуникативистика в современном мире: регулятивная природа коммуникации» : II международная научно-практическая конференция (Барнаул, Алтайский государственный университет, 14–18 апреля 2009 года).....	199
--	-----

### **Критика и библиография**

<b>Н.В. Халина.</b> <i>Комарова З.И., Краев С.В.</i> Ядерные служебные слова в русском подязыке информатики : квантитативно-квалитативное исследование. Екатеринбург : Уральское литературное агентство, 2008. 303 с. (Библиотека лингвиста-переводчика).....	203
<b>М.Г. Шкуропацкая.</b> <i>Трубникова Ю.В.</i> Лексико-деривационные основания моделирования текста : монография. Барнаул : Изд-во Алт. ун-та, 2008. 180 с. ....	204
<b>Резюме.....</b>	<b>208</b>
<b>Наши авторы.....</b>	<b>215</b>

# CONTENTS

## Articles

<b>A.V. Kremneva.</b> Intertextuality as the Subject Matter of Literary and Linguistic Studies: an Integrated Approach .....	7
<b>Y.Y. Pozdnyakova.</b> Linguistic World View and Language Space in the Interconnection «Language-Culture» .....	20
<b>V.N. Karpuhina.</b> The Cognitive Strategies Used by Students in the Process Of Studying Cross-Cultural Communication.....	29
<b>S.A. Dobrichev.</b> Peripheral Converse Relation in English.....	37
<b>M.A. Anokhina.</b> Adverbial Verbs of Onomatopoeic Character and Peculiarities of their Cognitive Models in English.....	43
<b>A.B. Perzeke.</b> A.B. Perzeke. Folk Mythological Motives of the Poetics of Eugene's Image in A.S. Pushkin's Poem «Copper Rider».....	50
<b>A.I. Kulyapin.</b> Nulla Dies Sine Linea : the Graphomaniacs of the Epoch of the Wars and Revolutions. ....	60
<b>P.V. Markina.</b> Yu.K. Olesha's Philosophy of Poverty .....	66
<b>E.V. Boroda.</b> New Mythological Space in Paul Crusanov's Novel «The Night Inside» .....	77
<b>Z.G. Krivousova.</b> Interpretation of the Plot «the Bargain with the Devil» in Stories by James Kruse «Tim Taller, or the Sold Laughter» .....	83

## Scientific reports

<b>G.A. Khrestolyubova.</b> On the Reason of Norms Polidefinition .....	92
<b>S.N. Sibiryakova.</b> Communicative Strategy of Persuasion, Tactics and its Language Expression in German Petition Letters of the XX <sup>th</sup> Century.....	98
<b>N.A. Loginova.</b> Text factors of the language suggestion .....	105
<b>L.Y. Gornakova.</b> Proper Name Phonetic Potential in Text of Art.....	112
<b>O.V. Pryadilnikova.</b> Residual Dialect Peculiarities in Oral Students' Speech .....	116
<b>I.D. Kotlyarov.</b> Bartsch law in Old French and Francoprovençal .....	123
<b>Y.V. Lykova.</b> Poem «You» by Zinaida Gippius in Perspective of Gender Analysis .....	127
<b>A.A. Karbyshev.</b> Sasha Sokolov's Essays : on the Problem of «Poetic Prose».....	133

<b>A. S. Kanobbio.</b> Two New Year's Short Stories by V. Shukshin .....	140
<b>O.V. Pobivailo.</b> Family Myth in Ludmila Ulitskaya's Prose .....	145
<b>M.N. Kobzeva.</b> Attraction of Consumers by Means of Publishing Marketing and PR.....	152

**Philology and Person in Changing world :**

<b>Internet Conference Material</b> .....	163
---	-----

**Philology: people, facts, events**

<b>T.V. Chernyshova, A.A. Chuvakin.</b> «Communication Study in Modern World : Regulative Character of Communication» : the Second International Scientific-Practical Conference (Barnaul, Altai State University, April, 14-18, 2009).....	199
--	-----

**Critics and bibliography**

<b>N.V. Halina.</b> <i>Комарова З.И., Краев С.В.</i> Ядерные служебные слова в русском подъязыке информатики : квантитативно-квалитативное исследование. Екатеринбург : Уральское литературное агентство, 2008. 303 с. (Библиотека лингвиста-переводчика).....	203
<b>M.G. Shkuropackaya.</b> <i>Трубникова Ю.В.</i> Лексико-деривационные основания моделирования текста : монография. Барнаул : Изд-во Алт. ун-та, 2008. 180 с. ....	204
<b>Summary</b> .....	208
<b>Our authors</b> .....	215

## СТАТЬИ

---

---

### ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТЬ КАК ПРЕДМЕТ ИЗУЧЕНИЯ ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЯ И ЛИНГВИСТИКИ : ИНТЕГРАТИВНЫЙ ПОДХОД

*А.В. Кремнева*

**Ключевые слова:** экспансионизм, интеграция, интертекстуальность, идиостиль, интертекстуальный тезаурус.

**Keywords:** expansionism, integration, intertextuality, idiosyle, intertextual thesaurus.

Для того, чтобы работа по изучению художественной речи была действительно плодотворной и научно-целесообразной, необходимо стать в русло тех лингвистических достижений, которые совместными усилиями филологов и лингвистов скоплены.

В.В. Виноградов

В данной статье предпринимается попытка обоснования целесообразности и продуктивности интеграции лингвистических и литературоведческих знаний при изучении феномена интертекстуальности и выделения тех вопросов, для изучения которых такая интеграция представляется наиболее продуктивной. Фактическим материалом исследования являются произведения британских авторов XX века.

Говоря о перспективах развития науки, великий мыслитель и пророк В.И. Вернадский предсказывал, что рост научного знания в конечном счете приводит к стиранию жестких границ между отдельными науками, в результате чего исследователи придут к необходимости, в целях более глубокого проникновения в суть объекта исследования, специализироваться не по наукам, а по проблемам. Эта мысль ве-

ликого ученого находит подтверждение сегодня в процессе анализа многих наук, в том числе лингвистики. Характеризуя современное состояние науки о языке, Е.С. Кубрякова выделяет ее четыре взаимосвязанные и взаимообусловленные парадигмальные черты: экспансионизм, антропоцентризм, функционализм и экспланаторность [Кубрякова, 1995, с. 207].

Экспансионизм современной лингвистики находит свое проявление в активном и плодотворном сотрудничестве лингвистики со всеми науками, объектом которых является человек: биологией, психологией, философией, культурологией, социологией. При этом следует отметить продуктивность такого сотрудничества не только для лингвистики, которая пополняется все новыми и новыми гранями и аспектами исследования, но и для тех наук, с которыми сотрудничает лингвистика, поскольку они сегодня активно используют данные лингвистики для проведения исследований в рамках своих предметных полей.

Не менее значимым и необходимым представляется сотрудничество лингвистики и литературоведения. И хотя близость этих двух гуманитарных областей знания является вполне очевидной, поскольку обе они относятся к филологии, из истории языкознания известны попытки их довольно жесткого разделения. Так, например, стремление видеть языкознание точной наукой, а язык – естественным организмом, независимым от воли человека, привело Августа Шлейхера к необходимости проведения четкой грани между языкознанием и филологией и отнесения языкознания к наукам естественноведческим, а филологии – к наукам историческим. Он полагал, что объект языкознания – это язык как природное образование, независимое от воли людей, а объект филологии – это созданные людьми культурные памятники. Последовательно разграничивая языкознание и филологию, Шлейхер все же отмечал, что есть области, в которых они смыкаются. К таким областям, по его мнению, принадлежит синтаксис, где, с одной стороны, господствуют непреложные объективные законы, а, с другой, определенную роль играют и субъективные обстоятельства (воля людей). Стилистика же, по мнению Шлейхера, целиком относится к области филологии (подробно об этом см.: [Березин, 1975, с. 102–103]). Данная точка зрения, обусловленная принадлежностью автора к определенной исследовательской парадигме, в данном случае «биологической» концепции языка, сегодня имеет лишь историческую ценность и вряд ли разделяется многими исследователями. И все же исследовательская практика многих десятилетий не содержит большого количества примеров плодотворного сотрудничества лингвистики и литературоведения. Напро-



тив, молодых исследователей, занимающихся проблемами текста, стилистики, идиостиля, нередко предупреждают об опасности выхода за пределы своего предметного поля, говоря о том, что это уже не лингвистика, а литературоведение и наоборот.

Между тем в трудах таких крупных ученых XX столетия, как В.В. Виноградов и М.М. Бахтин, мы видим прекрасные образцы интеграции лингвистического и литературоведческого анализов текста [Виноградов, 1941; 1959; 1971; Бахтин, 1975; 1979; 1995].

Некоторые современные исследователи текста, продолжая традиции В.В. Виноградова, показывают плодотворность такой интеграции. Г.А. Золотова в своей статье «Композиция и грамматика» убедительно показывает продуктивность объединения усилий литературоведов и лингвистов в изучении сущности композиции – понятия, относящегося к области литературоведения. На примере анализа композиции и системы языковых средств ее воплощения она показывает, что композиция литературного произведения – это не только организация образов и идейного содержания произведения, но это также и организация текста произведения, коммуникативно-эстетическое содержание которого выражено определенными языковыми средствами. Помимо комбинации сюжетных мотивов, литературных приемов и т.д., в создании композиции участвуют и собственно грамматические средства, в первую очередь, видовременные формы глагола, которые могут выполнять важную композиционно-синтаксическую и выразительно-эстетическую функцию в тексте [Золотова, 1996, с. 284]. Результатом интеграции литературоведческих и лингвистических подходов к тексту, обеспечивающей всесторонний анализ текста во всей полноте его семантических и эстетических функций явилось формирование интегральной дисциплины, получившей название «филологический анализ текста» [Бабенко, 2004].

Эту же мысль о целесообразности интеграции литературоведческих и лингвистических знаний мы находим в современных когнитивно-ориентированных зарубежных исследованиях. Так, М. Тернер, говоря о необходимости такой интеграции, видит ее глубинные обоснования прежде всего в том, что и литература, и язык являются продуктами интеллектуальной деятельности человека, а потому должны изучаться как средства выражения концептуального аппарата человека. Он пишет: «*The human mind is linguistic and literary, language and literature are the products of human mind... Literature lives within language and language – within everyday life. The study of literature must live within the study of language, and the study of language – within the study of everyday*

*mind*» [Turner, 1991, p. 4] (*Человеческий разум является одновременно и лингвистическим, и литературным, лингвистика и литература представляют собой продукты человеческого разума. <...> Литература живет в языке, а язык – в повседневной жизни. Изучение литературы должно входить в изучение языка, а изучение языка – в изучение работы повседневного сознания – перевод наш. – А.К.*)

По сути дела, необходимость такой интеграции обусловлена самим актом литературного творчества: она отражает органическую взаимосвязь формы и содержания литературного произведения. На это указывал, например, В. Шкловский, объясняя сущность введенного им термина «остранение», ставшим основным при описания модернистской прозы. В. Шкловский пишет о том, что фрагментарно этот прием использовался Л. Толстым и выражался в употреблении непривычного именованья вещи, что, в свою очередь, было обусловлено, как пояснял сам Л. Толстой, абсурдностью какого-либо случая, выпадающего из общего потока действительности, то есть абсурдность именованья обусловлена, по мнению Л. Толстого, абсурдностью самого явления [Шкловский, 1925, с. 12]. Прием остранения, получавший свое выражение в неожиданном сочетании, «столкновении» слов, в результате которого появляются так называемые языковые аномалии, широко использовался одним из наиболее ярких представителей русского модернизма А. Белым. Исследователи его творчества отмечают, что глубинные основания данного приема следует искать в специфике мировосприятия автора. Для литературы модернизма и А. Белого как одного из ее ярких представителей характерно восприятие мира как абсурдного, лишённого гармонии, в силу чего прием остранения становится наиболее точным средством художественного воплощения подобного мировосприятия [Гажева, 2007, с. 400].

На такую взаимозависимость между содержанием указывают и сами художники слова. Так, Джон Стейнбек в одном из своих писем отмечал следующее: «Если я обдумываю сюжет, то он автоматически выстраивается сообразно моей личной, рожденной в длительной борьбе манере письма <...> Не диктует ли нам стиль не только *как*, но и *что* писать?» [Стейнбек, 1985, с. 34]. И хотя в данном случае речь идет об обратном направлении связи, когда форма как бы диктует содержание, это высказывание также указывает на тесную связь между концептуальной системой автора и языковыми средствами ее выражения в художественном тексте.

На тесную связь между содержанием и языковыми средствами его воплощения указывал и Ю.М. Лотман, который отмечал, что худо-

жественный текст всегда создается только для данного содержания и не терпит никаких замен в плане выражения без ущерба для его содержания. По его мнению, связь между смыслом и формой в художественном тексте настолько прочна, что перевод в другую систему записи, то есть изменение в плане выражения неминуемо приводит к изменению, если не разрушению смысла [Лотман, 1994, с. 206]. Тесная связь содержания и формы находит свое выражение и в трактовке сущности идиостиля. Большинство исследователей сходятся во мнении о том, что данное понятие включает в себя особенности авторского мировоззрения, находящие свое отражение в выборе индивидуальных языковых средств для его выражения, то есть идиостиль представляет собой совокупность содержания и формы, присущих индивидуально автору.

Анализ произведений различных авторов позволяет проследить такую взаимосвязь между авторским мировоззрением (что относится к сфере литературоведения) и формой его языкового воплощения (что составляет предмет лингвистики). Заметим в этой связи, что термины «авторское мировоззрение», и «авторская картина мира», или «концептуальная система автора», оказываются близкими по своему содержанию, но отличаются сферами своего употребления: первый используется в метаязыке литературоведения, а вторые – в метаязыке лингвистики.

Так, например, обращение к творчеству классика современной английской литературы Джона Фаулза позволяет увидеть, что современный мир воспринимается им как воплощение шекспировской сентенции «Весь мир – театр». Мир его произведений – это мир иллюзий и разочарований, мир розыгрыша и подлога, мир обмана и игры, мир, в котором отсутствует согласие и взаимопонимание [Гребенникова, 2002]. Ключевыми словами, на которых держится повествование его романов, чаще всего выступают лексемы со значением лабиринта, зеркала, игры, роли, многократно повторяющиеся на страницах его многих романов. Особенно показательным в этом плане является роман «Magus» («Волхв»). Именно игровые лабиринты художественного замысла данного романа, первоначальное название которого было «Игра в бога», находят свое отражение в языковых играх, используемых автором. Реализуя принцип игры на словесном уровне, Джон Фаулз использует различные приемы языковой игры: он обыгрывает значения многозначных слов (*My resignation was accepted with resignation* [р. 14]); разные функции полистатусных глаголов (*You wish to be liked. I wish simply to be* [р. 372]); использует непривычные сочетания слов

(*Phraxos was beautiful. There was no other adjective; it was not just pretty, picturesque, charming – it was simply and **effortlessly beautiful*** [p. 46]); создает новые, авторские образования на основе существующих моделей словообразования (*My two predecessors had both met this **unmeetable** man* [p. 72]); (*She came idly and **Edwardianly** down the hummock and a little way towards me* [p. 303]); использует экспрессивные возможности служебных слов, например, артикля (*I wished there was someone beside me, **an Alison**, some friend, who could savor and share the living darkness, the stars, the terraces, the voice* [p. 126]).

Одной из излюбленных разновидностей такой языковой игры является использование автором так называемых смещенных членов предложения, основанных на рассогласовании синтаксической и семантической функции слова в предложении (подробно об этом см.: [Осокина, 2003]). Например: *I thought for **a mad moment** she was going to show me Conchis's retreating book* [p. 321]); *I stared down at the **tired green carpet*** [p. 503]. В приведенных примерах сочетания *mad moment* и *tired carpet* воспринимаются как нестандартные, поскольку атрибуты *mad* и *tired* выражают не признаки денотатов, именуемых словами *moment* и *carpet*, перед которыми они помещены, а передают эмоциональное состояние субъекта действия. Подобное рассогласование между семантической и синтаксической функциями слова в предложении, как нам представляется, иконически отражает доминантный смысл романа, восприятие мира его главным героем как мира, в котором отсутствуют гармония и согласованность.

Таким образом, сказанное позволяет заключить, что необходимость интеграции литературоведческих и лингвистических подходов вытекает из сущности самого предмета исследования – текста, в котором существует органическая связь между содержанием и формой его воплощения в слове, между авторской картиной мира и формой ее языковой репрезентации.

Сказанное дает основания полагать, что интеграция литературоведческих и лингвистических подходов представляется вполне оправданной и целесообразной при изучении феномена интертекстуальности. Интертекстуальность сегодня уже не является лишь модным термином, а заняла прочное место в исследованиях текстов различных жанров и направлений, о чем свидетельствует огромное количество работ, посвященных различным аспектам теории интертекста (см. библиографию в: [Денисова, 2003; Фатеева, 2000; Кузьмина, 2004; Черняевская, 2009, Allen, 2000]). По мнению многих исследований, интертекстуальность, как одна из форм межтекстовых связей [Основы тео-

рии текста, 2003, с. 151–159], имеет статус категории текста [Бабенко, 2004, с. 66–74].

Хотя сам термин «интертекстуальность» был впервые введен Ю. Кристевой, появление данной теории связано с фундаментальными трудами М.М. Бахтина, что признавала и сама Ю. Кристева, подчеркивая роль трудов М.М. Бахтина, в первую очередь его идеи диалогизма гуманитарного познания для развития теории интертекстуальности [Christeva, 1967]. М.М. Бахтин писал еще в 1924 году, что каждый автор находится в состоянии постоянного диалога со всей предшествующей и современной культурой. Литературной основой для создания М.М. Бахтиным своей теории диалогизма послужили прежде всего романы Ф.М. Достоевского, в которых писатель в художественной форме впервые воплотил принцип диалогичности сознания. Сознание героев Ф.М. Достоевского полифонично, оно обращено к себе и другим, одно и то же событие воспринимается и интерпретируется разными разными сознаниями, получая вследствие этого различную оценку, что находит свою языковую реализацию в так называемом многоголосье, или полифонии текста.

Поскольку и М.М. Бахтин, и Ю. Кристева были историками и теоретиками литературы, можно считать, что само понятие интертекстуальности как воплощение принципа диалога сознания впервые появилось в теории литературы, и лишь позднее ею стали заниматься лингвисты – специалисты в области изучения текста, и сегодня интертекстуальность рассматривается как одна из важнейших категорий текста. По мысли М.М. Бахтина, писатель, определяя в процессах собственного художественного творчества отношение своего текста к другим текстам, выходит в широкий диалогический контекст современной и предшествующей литературы и тем самым вырабатывает собственную эстетико-мировоззренческую позицию и те художественные формы, которые позволяют выразить ее наиболее полно. Он отмечал, что ни одно высказывание не может быть ни первым, ни последним, оно есть лишь звено в цепи, и вне этой цепи изучено быть не может, тем самым подчеркивая непрерывность литературы и культуры, их открытость настоящему, прошедшему и будущему, то есть «большому времени» [Бахтин, 1995]. Таким образом, интертекстуальность в данной концепции предстает как постоянный процесс взаимодействия текстов (как идей, так и способов их воплощения) в общей цепи мировой культуры. А поскольку сам текст в своей основе диалогичен, отражает диалогическую природу человеческого сознания, то интертекстуальность представляет собой также диалог сознаний, представленных в тексте.

Таким образом, текст предстает не как герметичная, закрытая структура, а как открытая динамическая структура, несущая в себе следы предшествующих и создающая основу для последующих текстов. Само же понятие интертекста охватывает как содержание (идею), так и способы его выражения.

В рамках семиотической концепции понятие текста получает расширенную трактовку: вся культура рассматривается как текст, который может иметь не только вербальную, но и иные формы репрезентации [Лотман, 1981]. Такое понимание текста привело к расширению понятия интертекстуальности. В качестве интертекстов, по мнению исследователей, могут выступать не только вербальные, но и невербальные знаки: рисунки, фотографии и другие артефакты культуры как вторичные семиотические системы. Как отмечает И.П. Смирнов, интертекстуальность в таком ее понимании – это «слагаемое широкого родового понятия, так сказать, интер {...}альности, имеющего в виду, что смысл художественного произведения полностью или частично формируется посредством ссылки на иной текст, который отыскивается в творчестве того же автора, в смежном искусстве, в смежном дискурсе или в предшествующей литературе» [Смирнов, 1995, с. 11].

Таким образом, можно заключить, что интертекстуальность представляет собой результат процесса межтекстового взаимодействия, диалог текстов и сознаний в диахронии (в рамках «большого времени») и в синхронии (в рамках как одной культуры, так и «поверх границ культур»). В широком ее понимании интертекстуальность представляет собой *любой* способ межтекстового взаимодействия, осуществляемый как с помощью вербальных, так и невербальных средств как на уровне содержания, так и на уровне языковых средств воплощения содержания. В аспекте такого взаимодействия в поле зрения литературоведов находятся такие аспекты теории интертекстуальности, как литературные влияния, так называемое странствующие, или бродячие сюжеты (*wandering plots*), заимствование образов и идей. В более узком лингвистическом аспекте интертекстуальность трактуется 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. Подобный способ передачи смысла является более сложным и изощренным и требует от читателя знания прецедентного феномена (текста, имени или ситуации), то есть наличия у читателя тех тезаурусных знаний, или лингво-когнитивной базы, на которые опирался автор при кодировании смысла посредством «чужого слова».

В известном смысле такое понимание сущности интертекстуальности как особого способа кодирования смысла сближает ее со стилистическим приемом. Как отмечал И.Р. Гальперин, использование стилистического приема влечет за собой «запаздывание» процесса декодирования смысла, поскольку характер кода стилистических приемов предусматривает возможность реализации двух или более смыслов. Не знающий этого кода не получит той дополнительной информации, которая заключена в стилистическом приеме и обеспечивает возможность восприятия сообщения с сопровождающим это восприятие эстетическим наслаждением [Гальперин, 1974, с. 161]. Подобным же образом общность интертекстуального тезауруса знаний автора и читателя позволяет опознать интертекстуальное включение, адекватно интерпретировать его двойной смысл и получить то эстетическое удовольствие, о котором писал И.Р. Гальперин. Обратимся к примеру. Так, в самом начале своего романа «*The Ebony Tower*» Джон Фаулз употребляет фразу: «*He came on the promised sign*» [р. 4]. У искушенного читателя (а именно таким читателям адресовано творчество Джона Фаулза) возникает ассоциация с библейской фразой «*The Promised Land*», и прочтение романа лишь подтверждает смысл этой фразы, поскольку трехдневное пребывание главного героя в этом месте и его знакомство с его обитателями действительно оставляет у него впечатление о посещении Земли Обетованной. У неискушенного же читателя не возникнет ассоциации с библейским текстом, а потому глубинный смысл романа останется не до конца понятным. Примечательно, что при переводе на русский язык («обещанный указатель») эта связь с библейской фразой утрачивается вследствие различий в семантическом объеме слов «*promised*» и «*обещанный*».

Таким образом, необходимым условием адекватной интерпретации интертекстуальных включений, с помощью которых кодируется смысл текста, является наличие у читателя тезаурусных знаний, или лингво-когнитивной базы, позволяющей адекватно интерпретировать смысл текста, то есть необходима достаточная филологическая эрудиция читателя. Как подчеркивает И.В. Арнольд, филология представляет собой интерпретационное знание, необходимое для понимания не только языка, но и явлений культуры, находящих отражение в языке и литературе [Арнольд, 1995, с. 15–16].

Попытаемся обозначить те аспекты теории интертекстуальности, при изучении которых интеграция литературоведческого и лингвистического подходов представляется нам наиболее целесообразной. Прежде всего, к числу таких аспектов относится проблема интертексту-

альности в ее взаимосвязи с различными направлениями и жанрами литературы. Характер и функции интертекстуальности в разных литературных направлениях существенно различаются. В классическом художественном *message oriented* тексте, то есть тексте, назначением которого является трансляция определенной идеи, интертекстуальность выступает как особый способ кодирования смысла, как стилистический прием, то есть она выполняет смыслообразующую и экспрессивно-эстетическую функцию. В произведениях постмодернизма, характерной чертой которых является интенсивная «интертекстуализация» текста, то есть построение каждого нового текста из фрагментов или ориентации на старые, в результате чего интертекстуальность является не отдельным приемом, а общим принципом текстопорождения, она выполняет метатекстовую и игровую функции. Для литературы этого направления характерны такие приемы обращения с интекстами, как трансформирование, модификация цитат, сочетание цитат из разных источников, что способствует повышению эффекта игры. Цель такого цитирования, как отмечает О.В. Марьина, заключается не столько в передаче определенного смысла, сколько в том, чтобы вызвать в памяти читателя знакомые строки [Марьина, 2007, с. 51]. По замечанию Н.А. Фатеевой, все это приводит к тому, что литература эпохи постмодерна все больше становится «не литературой о жизни, а литературой о литературе» [Фатеева, 2000, с. 31].

Другой характерной для литературы постмодерна функцией интертекстов, в частности аллюзий, является пародийная функция, порождаемая тем, что для литературы этого направления характерно «снижение» литературных и иных образов, в результате чего интертекстуальная связь и приобретает пародийный характер. Так, Анджела Картер, одна из наиболее ярких представителей британской литературы эпохи постмодерна, в своем романе «Мудрые дети» представляет автору «Алисы в стране чудес» в роли фотографа детского порножурнала, тем самым снижая и литературный образ, и образ писателя. *«Lewis Carroll saw her, sent her an inscribed copy of Alice, invited her to tea and got her to slip her frock off after the crumpets, whereupon he snapped her in the altogether but she drew the line at imitating the action depicted upon certain other Greek vases, or so she always maintained... Not many people can boast a photo of their grandmother posing for kiddiporn»*. [р. 13].

Другой проблемой, в исследовании которой интеграция литературоведческих и лингвистических подходов также представляется нам достаточно плодотворной, является изучения идиостиля. Как мы уже отмечали выше, понятие идиостиля трактуется в современной лингвис-



тике достаточно широко и включает в себя особенности авторского мировосприятия, находящие свое отражение в выборе индивидуальных языковых средств для его выражения, то есть идиостиль представляет собой совокупность содержания и формы, присущую индивидуальному автору. Будучи одним из приемов кодирования смысла, интертекстуальность, таким образом, может рассматриваться как важная составляющая идиостиля. Источники интертекстов, характер их использования, способы их введения в текст и выполняемая ими функция являются важными компонентами, образующими идиостиль автора. Например, характерной особенностью интертекста уже упомянутого нами романа А. Картер «Мудрые дети» является то, что он представляет своего рода 'третичный текст': роман полностью построен на цитатах и аллюзиях на произведения Шекспира, для многих из которых в качестве претекста послужили библейские сюжеты и образы. В результате такого взаимодействия текстов, в ее романе привычная дихотомия «текст-антецедент» и «текст-консеквент», как справедливо отмечает С. Зверькова, приобретает более сложную конструкцию, что позволяет говорить о трехмерном характере интертекстуальных связей [Зверькова, 2004, с. 13–14]. Характерной особенностью интертекстуальных приемов в творчестве писателя, формирующих его идиостиль, может служить использование так называемой автотекстуальности в романах Дж. Фаулза, то есть отсылки к собственным произведениям. Так, в романе «*The Ebony Tower*» содержится упоминание имени Элидюка, героя кельтского сказания – имени, которое послужило названием новеллы, написанной Фаулзом. Прием автотекстуальности придает произведениям Дж. Фаулза гипертекстовый характер, что является специфической чертой его идиостиля.

Интеграция литературоведческого и лингвистического анализов оказывается продуктивной и при раскрытии образов персонажей литературных произведений. По характеру интертекстуальных включений в речи персонажей, их частотности и источникам интертекстов можно составить портрет языковой личности и реконструировать образ персонажа. Например, любимым занятием центрального персонажа романа Айрис Мердок «*A Word Child*» является игра со словом: он создает новые слова, обыгрывает значения многозначных слов, его высказывания, содержащие интертекстуальные включения, отличаются особой изощренностью и рассчитаны на богатый интертекстуальный тезаурус собеседника. Приведем один пример подобного высказывания: «*How is your exciting life?*»; «*Thrillinger and thrillinger*»; «*Tell*» [р. 355]. Нестандартная форма образования сравнительной степени прилагательного

отсылает читателя к кэрролловской «*curiuser and curiuser*». Таким образом, лингвистический анализ интертекстуальных включений позволяет читателю сделать выводы об интертекстуальном тезаурусе персонажа и тем самым реконструировать его образ.

Как мы уже отмечали ранее, поле для исследований в области интертекстуальности достаточно широко: в нем есть место и для литературоведа, и для лингвиста, и для специалиста в области герменевтики и рецептивной эстетики, и для психолингвиста и когнитолога [Кремнева 1999, с. 17]. Литературоведы интересуют прежде всего межпоколенная трансляция идей, источники литературных прототекстов и так называемые странствующие сюжеты; лингвиста – равноуровневые языковые маркеры интертекстуальности и выражаемые ими смыслы, специалиста в области герменевтики – способы толкования текстов с интертекстуальными включениями, а психолингвиста и когнитолога – способы хранения прецедентных феноменов как тезаурусных форм существования интертекстов в сознании, а также процессы диалога сознаний, актуализируемые в интертекстуальных связях. При этом наиболее полное и глубокое проникновение в сущность феномена интертекстуальности как процесса межтекстового взаимодействия возможно, на наш взгляд, только при условии интеграции разных направлений и подходов, и прежде всего литературоведческого и лингвистического, что призвано способствовать более глубокому пониманию такого сложного и многоаспектного объекта исследования, каким является текст. Мы не ставили своей целью дать исчерпывающий анализ поставленной проблемы и предложить какие-то готовые решения, а хотели лишь обратить внимание на целесообразность интегративного подхода к феномену интертекстуальности, и если это заинтересует исследователей текста, а также преподавателей, занимающихся проблемами филологического анализа текста, мы будем считать свою задачу выполненной.

## Литература

- Арнольд И.В. Проблемы диалогизма, интертекстуальности и герменевтики. СПб., 1995.
- Бабенко Л.Г. Филологический анализ текста. Основы теории, принципы и аспекты анализа. М.; Екатеринбург, 2004.
- Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. М., 1975.
- Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М., 1979.
- Бахтин М.М. Человек в мире слова. М., 1995.
- Березин Ф.М. История лингвистических учений. М., 1975.
- Виноградов В.В. Стиль Пушкина. М., 1941.

- Виноградов В.В. О языке художественной литературы. М., 1959.
- Виноградов В.В. О теории художественной речи. М., 1971.
- Гажева И. Языковые механизмы остранения в прозе Андрея Белого // *Jezyk. Czlowiek. Dyskurs. Szczecin*, 2007.
- Гальперин И.Р. Информативность единиц языка. М., 1974.
- Гребенникова Н.С. Игровые лабиринты Д. Фаулза // *Литература и общественное сознание : варианты интерпретации художественного текста*. Вып 7. Ч. 1. Литературоведческий аспект. Бийск, 2002.
- Денисова Г.В. В мире интертекста : язык, память, перевод. М., 2003.
- Зверькова С.В. Интертекстуальные связи и их специфика в произведениях Анджелы Картер : автореф. дис. ... канд. филол. наук, Барнаул, 2004.
- Золотова Г.А. Композиция и грамматика // *Язык как творчество. К 70-летию В.П. Григорьева*. М., 1996.
- Кремнева АВ. Функционирование библейского мифа как прецедентного текста: дис. ... канд. филол. наук. Барнаул, 1999.
- Кубрякова Е.С. Эволюция лингвистических идей во второй половине XX века (опыт парадигмального анализа) // *Язык и наука конца XX века*. М., 1995.
- Кузьмина Н.А. Интертекст и его роль в процессах эволюции поэтического языка. М., 2004.
- Лотман Ю.М. Текст в тексте // *Труды по знаковым системам. Ученые записки Тартуского университета*. Выпуск 567. Тарту, 1981.
- Лотман Ю.М. и тартуско-московская семиотическая школа. М., 1994.
- Марьина О.В. Трансформация цитат в русском постмодернистском тексте (к постановке проблемы) // *Филология и человек*. 2007. № 2.
- Основы теории текста. Барнаул, 2003.
- Осокина Н.Ю. Смещенные члены предложения как явление синтаксиса и как стилистический прием (на материале английского языка) : автореф. дис. ... канд филол. наук. Барнаул, 2003.
- Смирнов И.П. Порождение интертекста (элементы интертекстуального анализа с примерами из творчества Б.Л. Пастернака). СПб., 1995.
- Стейнбек Дж. Посмотрим правде в глаза. Письма Дж. Стейнбека. М., 1985.
- Фатеева Н.А. Контрапункт интертекстуальности, или интертекст в мире текстов. М., 2000.
- Чернявская В.Е. Лингвистика текста: поликодовость, интертекстуальность, интердискурсивность. М., 2009.
- Шкловский В. О теории прозы. Л., 1925.
- Allen G. Intertextuality. Lnd. and N.Y., 2000.
- Christeva J. Bakhtine, le mot, le dialogue et le roman // *Critique*. Paris, 1967. № 23.

## Источники

- Carter A. *Wise Children*. Lnd., 1993.
- Fowles J. *The Ebony Tower*. Lnd., 1974.
- Fowles J. *The Magus*. N.Y., 1968.
- Murdoch I. *A Word Child*. Lnd., 1975.

## ЯЗЫКОВАЯ КАРТИНА МИРА И ЯЗЫКОВОЕ ПРОСТРАНСТВО ВО ВЗАИМОСВЯЗИ «ЯЗЫК–КУЛЬТУРА»\*

*Е.Ю. Позднякова*

**Ключевые слова:** культура, языковая картина мира, языковое сознание, языковое пространство.

**Keywords:** culture, linguistic world view, language consciousness, language space.

Язык, являясь наиболее важным продуктом культуры, властвует над мышлением, а различные языки заставляют своих носителей по-разному конструировать реальность. Этот тезис говорит о том, что язык уже в своей структуре содержит элементы, глубоко специфичные для мировидения конкретного народа. По Л. Витгенштейну, язык налаживает логическую «сетку», которая детерминирует определенный способ конструирования картины мира в сознании. Этой «сеткой» является способность сознания к репрезентации. Именно логическая сетка обуславливает разное восприятие мира у разных людей и у разных народов. Еще В. фон Гумбольдт указывал на то, что «разные языки – это отнюдь не различные обозначения одной и той же вещи, а различные видения ее; и если вещь эта не является предметом внешнего мира, каждый (говорящий) по-своему ее создает...» [Гумбольдт, 1985, с. 349], в языке отражается определенная, характерная для каждого народа языковая концептуализация мира, специфичная для каждого языка и обуславливающая особенности культуры данного народа.

В самой структуре языка, его внутренней форме воплощено определенное воззрение на мир – мировидение того или иного народа. Мир явлен нам в сознании через призму определенной картины мира. И в этом смысле картина мира – часть человеческого миропонимания. В свою очередь мировоззрение (миропонимание) как высший уровень самосознания индивида включает в свою систему картину мира, которая понимается как образ, возникающий в процессе репрезентации сознанием окружающей действительности. В структуре концептуальной картины мира языковой картине мира придается особое значение, так как она средствами языка означает и эксплицирует концептуальную. Картина мира является связующим звеном между сознанием (как

---

\* Исследование выполнено при поддержке гранта Президента РФ МК-2572.2008.6

идеальной структурой) и языком (как средством объективации индивидуального сознания), обеспечивающим неразрывную взаимосвязь языка и сознания.

В контексте содержания понятия *языковая картина мира* представляется возможным обозначить три исходных пункта данного исследования:

– языковое пространство выстраивается в рамках языковой картины мира и содержит в себе элементы, характерные для мировидения данного народа, т. е. отражает картину мира человека;

– языковое пространство, с одной стороны, – это пространство существования языка, с другой – отражение реального пространства в языковом сознании говорящих;

– языковое пространство и языковая картина мира погружены в семиотику культуры: являют в совокупности часть семиосферы и входят в поле действия культуры, отражают взаимосвязь «язык-культура».

«Любое явление человеческой культуры – это не только воплощение возможностей мышления, но и определенный способ видения мира, способ его постижения» [Маслова, 2007, с. 166], культура тесно связана с картиной мира; культура, с одной стороны, зависит от языка, а с другой – влияет на него. «Язык – факт культуры», – утверждает В.А. Маслова, доказывая данное положение тем, что «1) он составная часть культуры, которую мы наследуем от предков; 2) язык – основной инструмент, посредством которого мы усваиваем культуру; 3) язык – важнейшее из всех явлений культурного порядка, ибо если мы хотим понять сущность культуры – науку, религию, литературу, то должны рассматривать эти явления как коды, формируемые подобно языку, ибо естественный язык имеет лучше всего разработанную модель» [Маслова, 2007, с. 241]. Нельзя не согласиться также и с тем, что язык и культура – самостоятельные феномены, однако, с нашей точки зрения, язык и культура настолько взаимосвязаны и неотделимы друг от друга, что мы можем, с одной стороны, рассматривать язык как факт культуры, а с другой – культуру представлять как факт языка. С этих позиций мы сталкиваемся с трудноразрешимым (а, возможно, и неразрешимым) вопросом о том, что первично – культура или язык? Если первична культура, то каким образом культурные ценности сохранились без языка, ведь известно, что именно язык является аккумулятором культурных ценностей, «хранителем культуры», если же первичен язык, то, следовательно, культура возникает одновременно с возникновением языка, так как язык – продукт культурного взаимодействия людей.

Язык не только выражает и означает культуру, он и сам в некоторой степени является культурой. Таким образом, язык представляет собой не только факт культуры, но и форму ее выражения и отчасти саму культуру.

По мнению А.Д. Шмелева, «значение большого числа лексических единиц (в том числе и тех, которые на первый взгляд кажутся имеющими переводные эквиваленты в других языках) включают в себя лингвоспецифичные конфигурации идей» [Шмелев, 2002, с. 12], которые зачастую соответствуют традиционным представлениям, характерным для «русского взгляда на мир». А. Вежицкая также отмечает, что «значения слов разных языков не совпадают (даже если они, за неимением лучшего, искусственно ставятся в соответствие друг другу в словарях), они отражают и передают образ жизни и образ мышления, характерный для некоторого данного общества (или языковой общности) и они представляют собой бесценные ключи к пониманию культуры» [Вежицкая, 2001, с. 18]. Все это позволяет говорить о национальной специфике языковой картины мира.

Нельзя не согласиться с утверждением Р.А. Будагова о том, что положение *каждый национальный язык по-своему «членит» окружающий нас мир* может быть интерпретировано с двух противоположных точек зрения: «В одном случае признается независимость языка от действительности (теоретически и практически неприемлемая концепция), а в другом устанавливается, что имеется как общая связь всякого естественного языка с действительностью, так вместе с тем и специфическая связь языка с действительностью, характерная для данной конкретной языковой системы и нехарактерная или менее характерная для другой языковой системы» [Будагов, 2000, с. 32]. Причем вторая точка зрения представляется более близкой к истине и подтверждается языковыми фактами. Язык не просто отражает действительность: для человека, пользующегося языком, весь мир заключен в языке – «бытие, которое может быть понято, есть язык» (Х.-Г. Гадамер). «Человек, живущий в мире, не просто снабжен языком, но на языке основано и в нем выражается, что для человека вообще есть мир; для человека мир есть “тут” в качестве мира, и это тут-бытие мира есть бытие языковое» [Гадамер, 1988, с. 512].

Человека не существует вне языка, «язык – это дом бытия» (Хайдеггер), но также человека не существует вне времени и пространства, причем эти категории оказываются неразделимо связаны, «спаяны» между собой. «Расстояние в пространстве до предмета первоначально спаяно со временем, строится во времени и никогда от времени не ос-

вобождается» [Ухтомский, 2002, с. 68]. По мнению Л.Б. Лебедевой, «пространство является данностью, вне которой человек себя не мыслит, и в своих отношениях с пространством человеку требуются как минимум две опоры. Это, во-первых, субъект сознания – “я”, всегда помещающий себя в центре идеального пространства, и противостоящая субъекту граница, или границы, которые замыкают пространство вокруг него» [Лебедева, 2000, с. 93]. А.А. Ухтомский утверждает, что «мы живем в хронотопе. <...> Наше знание о хронотопе всегда есть пробный проект предстоящей конкретной реальности по предваряющим признакам» [Ухтомский 2002, с. 70]. Одним из проектов хронотопа, по нашему мнению, может быть языковое пространство.

«Восприятие любого события, его концептуализация и представление в языке во многом определяется пространственной характеристикой данного события, т. е. выделением объектов как определенных пространственных “ориентиров”» [Болдырев, 2000, с. 212]. Однако подчеркнем, что и сам язык существует во времени и пространстве, это и обуславливает сложность рассматриваемой проблемы.

Е.С. Яковлева утверждает, что «языковому сознанию свойственна семиотизация пространства, восприятие пространства как текста» [Яковлева, 1993, с. 50]. При этом антропоцентричность понимается как «присвоение субъектом пространства» [Цивьян, 1990, с. 14], а «язык описывает уже это “обжитое” человеком пространство» [Яковлева, 1993, с. 49]. Е.С. Яковлева, Е.С. Кубрякова, а вслед за ними и Н.Г. Брагина выделяют пространство ньютоновское – отвлеченное от человека-наблюдателя и пространство лейбническое – одушевленное присутствием человека: «обжитое (лейбническое) пространство описывается в языке как имеющее границы и как предметное (в нем существуют вещи)» [Брагина, 2007, с. 99].

Говорящий же в такой парадигме понимается как тот, кто осуществляет языковой выбор, использует анализируемое слово, то есть является носителем языкового сознания. По мнению М.В. Голомидовой, «языковое сознание <...> может быть представлено в виде системы идеальных структур (языковых концептов), обладающих способностью моделировать речемыслительную деятельность. Это исторически сложившийся и обусловленный коллективным духовным опытом идеальный субстрат (основание) и механизм (способ) языкового видения, языковая оптика освоения и интерпретации мира» [Голомидова, 1998, с. 20].

Если исходить из понимания языка как «средства для передачи осмысленного (интерпретированного) образа действительности от го-

ворящего к слушающему» [Кошелев, 2000, с. 40], можно признать, что реальное пространство отличается от языкового пространства, образ которого существует в языковом сознании его носителей.

Соотношение реального (объективного) пространства и языкового пространства не является таким простым, как кажется на первый взгляд. Ли Тоан Тханг под объективным пространством понимает «реальное пространство окружающего человека мира, под воспринимаемым – субъективные представления человека об объективном пространстве и под языковым – относительное отражение когнитивного пространства в естественном языке» [Тханг, 1989, с. 62], однако понятие языкового пространства намного сложнее.

Г.И. Кустова указывает на то, что «в “школьно-геометрической” картине мира <...> пространство мыслится как пустое и совершенно однородное вместилище предметов» [Кустова, 2000, с. 48], что соотносится с философским определением пространства как всеобщей формы бытия материального мира, характеризующей протяженность, соразмерность его структурных форм и образований.

Пространство, которое эксплицируется в языковой картине мира, неоднородно: «в нем выделяются фрагменты свои и чужие, ближние и дальние, известные и неизвестные, освоенные и неосвоенные, доступные и недоступные, “разрешенные” и “запрещенные”, важные и безразличные» [Кустова, 2000, с. 48]. Таким образом, предлагается считать, что «в действительности важны не столько фактические физические пространства и времена, сколько способ их восприятия говорящим» [Апресян, 1995, с. 637], то есть при осмыслении высказывания важен именно способ восприятия мира, а не действительное положение вещей – «пространство и время релятивизированы взглядом говорящего на мир» [Апресян, 1995, с. 639].

Современные исследователи связывают пространственно-временные характеристики высказываний с понятием дейксиса (Ю.Д. Апресян, В.Г. Гак), отражающего «определенную систему понятий, которую можно было бы назвать наивной физикой пространства и времени» [Апресян, 1995, с. 630]. Когда говорят о дейксисе, упоминают такие дейктические слова, как здесь-там, сейчас-тогда, этот-тот и др., которые служат для актуализации компонентов ситуации речи и компонентов денотативного содержания высказывания и включают указания на участников речевого акта, предмет речи, степень удаленности объекта высказывания, временную и пространственную локализацию сообщаемого факта (хронотопический дейксис). При изучении языкового пространства города с точки зрения говорящего человека, в



речи которого фиксируются определенные пространственные ориентиры, включающие не только указание на объект, но и номинирующие объективно существующие в пространстве города реалии, выясняется, что языковое пространство антропоцентрично.

Многие исследователи называют антропоцентричность одним из основных свойств пространства: «...пространство – одна из первых реалий бытия, которая воспринимается и дифференцируется человеком. Оно организуется вокруг человека, ставящего себя в центр макро- и микрокосмоса» [Гак, 1998, с. 670]. Это характерно и для языкового пространства. «Вещное (предметное) пространство оформляется вокруг вещи, которая принимается за “точку отсчета”. “Главной вещью”, относительно которой соизмеряются все остальные, является сам человек и его тело» [Брагина, 2007, с. 99].

Остановимся подробнее на термине «языковое пространство». В современной лингвистической науке нет однозначного толкования данного понятия. Ученые используют различные терминологические сочетания и наполняют их разными значениями. Так, М.А. Бородина выделяет лингвистическое пространство, которое представляет собой «территорию распространения языка в целом, диалекта, говора, одного языкового явления. Это распространение обусловлено всей историей развития данного народа (нации), особенностями организации жизни народа» [Бородина, 1988, с. 35]. По мнению Е.С. Яковлевой, «языковое пространство не разворачивается, не простирается, как физическое пространство, и далеко, близко, рядом в данной системе отношений – это уже готовые оценки, стереотипизировавшиеся как опосредованный способ описания наличия – отсутствия объекта» [Яковлева, 1994, с. 45].

С точки зрения Б.М. Гаспарова, существует «коммуникативное пространство, в которое проецируется в представлении говорящего переживаемый им коммуникативный опыт, представляет собой как бы готовую “сцену”, с декорациями и освещением, на которой разыгрывается переживаемое в данный момент смысловое действие. Образ же коммуникативного пространства возникает в представлении говорящего из множества взаимодействующих и сливающихся друг с другом воспоминаний, пробуждаемых в его сознании данной ситуацией языковой деятельности» [Гаспаров, 1996, с. 297]. Ю.М. Лотман утверждает: «Мы погружены в пространство языка. Мы даже в самых основных условных абстракциях не можем вырваться из этого пространства, которое нас просто обволакивает, но частью которого мы являемся и которое одновременно является нашей частью» [Лотман, 2001, с. 101].

Понятие языковое пространство рассматривается в данной работе с точки зрения антропоцентрического подхода. При таком подходе особое значение приобретает картина мира человека, отраженная в языке. В.Д. Лютикова говорит о том, что «язык реально существует только в речи говорящих индивидов, которые составляют языковое сообщество, наделенное одним языком, отдельно же человек не создает своего языка, отличного от общего, но и общий существует благодаря индивидуальному языку» [Лютикова, 2000, с. 20]. В свою очередь, язык отражает самобытность не только индивидуальности, но и всего народа в целом. Поэтому многие исследователи говорят о том, что язык выражает и эксплицирует национальную картину миру. Картина мира связывает язык и сознание, возникая в процессе репрезентации человеком окружающей действительности, она выражает специфику его бытия, его взаимоотношений с миром. Картина мира, эксплицированная средствами языка и отраженная в языковом сознании его носителей – это языковая картина мира.

Исходя из вышесказанного, определим языковое пространство как форму построения единой языковой картины мира, существующей в языковом сознании носителей языка, складывающейся из совокупности речевых произведений-текстов и образного поля, выступающих как часть действительности, ориентированной прежде всего на понимание, и одновременно как коммуникативная реализация отношения человека к миру.

В языковом пространстве реализуется языковая модель отношений человека и мира. Языковое пространство как «пространство предметов и смыслов» (по В.П. Зинченко) существует в языковом сознании говорящих.

В широком понимании языковое пространство предстает как некая объективная «форма существования языка», зафиксированного в устных и письменных произведениях горожан, то есть в языковом материале. Языковое пространство охватывает широкий спектр языковых явлений и обладает двумя характерными чертами – антропоцентричностью и коммуникативностью. Оно отражает языковую картину мира в текстах и содержит в себе возможности реализации всех остальных видов пространств (субпространств).

В более узком понимании языковое пространство включает в себя образ реального пространства, существующий в языковом сознании носителей языка, которое складывается из «вербальных представлений о мире» (Ю.Н. Караулов). Такая характеристика пространства, зафиксированная в языке, является составной частью языковой картины ми-

ра носителей языка, включающей пространственные характеристики реальных объектов внешнего мира. «Неизбежным фундаментом освоения жизни культурой является создание образа мира, пространственной модели универсума. В этом случае пространственное моделирование реконструирует пространственный же облик реального мира» [Лотман, 2001, с. 275].

Итак, языковое пространство, с одной стороны, – это пространство существования языка, с другой – отражение реального пространства в языковом сознании говорящих. Если исходить из тезиса о том, что языковая картина мира – это вербализованный образ мира, это картина мира, запечатленная в основных своих фрагментах в языке (языковых единицах, словах, значениях, текстах и пр.), то можно признать, что языковое пространство является частью некоей общей языковой картины мира. Это и пространство существования языка, и вербализация пространственных понятий – языковой образ реального пространства. Языковое пространство и языковую картину мира объединяет то, что они релятивизированы позицией говорящего субъекта, отсюда их общие черты, выделяемые многими исследователями – антропоцентричность, коммуникативность и пейоративность. И языковое пространство, и языковая картина мира существуют в языковом сознании говорящих, а основной формой их объективации являются тексты. Тексты же являются неотъемлемой частью культуры.

«Истинным хранителем культуры являются тексты. Не язык, а текст отображает духовный мир человека» [Маслова, 2007, с. 249]. Ю.М. Лотман рассматривает культуру в целом как текст, однако подчеркивает, что это «сложно устроенный текст, распадающийся на иерархию “текстов в текстах” и образующий сложные переплетения текстов» [Лотман, 2001, с. 72]. Все пространство культуры Ю.М. Лотман объединяет в семиосферу – «и результат, и условие развития культуры». Семиотическое пространство включает в себя и пространство языка (языков) и пространство культуры: «семиотическое пространство предстает перед нами как многослойное пересечение различных текстов, вместе складывающихся в определенный пласт, со сложными внутренними соотношениями, разной степенью переводимости и пространствами непереводимости. Под этим пластом расположен пласт “реальности” – той реальности, которая организована разнообразными языками и находится с ними в иерархической соотношенности. Оба эти пласта вместе образуют семиотику культуры» [Лотман, 2001, с. 30].

Таким образом, и языковое пространство, и языковая картина мира погружены в семиотику культуры. Языковая картина мира как объе-

диняющее понятие, языковое пространство – как его часть, некоторая форма объективации языковой картины мира, являют в совокупности часть семиосферы и входят в поле действия культуры, отражают взаимосвязь «язык-культура».

### Литература

- Апресян Ю.Д. Лексическая семантика // Апресян Ю.Д. Избранные труды. М., 1995.
- Болдырев Н.Н. Отражение пространства деятеля и пространства наблюдателя в высказывании // Логический анализ языка. Языки пространств. М., 2000.
- Бородина М.А. Категории пространства и времени в лингвогеографических исследованиях // Методы и приемы лингвистического анализа в общем и романском языкознании. Воронеж, 1988.
- Брагина Н.Г. Память в языке и культуре. М., 2007.
- Будагов Р.А. Язык и речь в кругозоре человека. М., 2000.
- Вежбицкая А. Понимание культур через посредство ключевых слов. М., 2001.
- Гадамер Х.-Г. Истина и метод. М., 1988.
- Гак В.Г. Языковые преобразования. М., 1998.
- Гаспаров Б.М. Язык, память, образ : Лингвистика языкового существования. М., 1996.
- Голомидова М.В. Искусственная номинация в русской ономастике : дисс. ... докт. филол. наук. Екатеринбург, 1998.
- Гумбольдт В. ф. Язык и философия культуры. М., 1985.
- Кошелев А.Д. Еще раз о значении имени существительного // Логический анализ языка. Языки пространств. М., 2000.
- Кустова Г.И. Тип концептуализации пространства и семантические свойства глагола (группа попать) // Логический анализ языка. Языки пространств. М., 2000.
- Лебедева Л.Б. Семантика «ограничивающих» слов // Логический анализ языка. Языки пространств. М., 2000.
- Лотман Ю.М. Семиосфера. СПб., 2001.
- Лютикова В.Д. Языковая личность : диалект и диалект : дисс. ... докт. филол. наук. Екатеринбург, 2000.
- Маслова В.А. Homo lingualis в культуре. М., 2007.
- Тханг Л.Т. К вопросу о пространственной ориентации во вьетнамском языке в связи с картиной мира (этнопсихологические проблемы) // Вопросы языкознания. 1989. № 3.
- Ухтомский А.А. Доминанта. СПб., 2002.
- Цивьян Т.В. Лингвистические основы балканской модели мира. М., 1990.
- Шмелев А.Д. Русская языковая модель мира : Материалы к словарю. М., 2002.
- Яковлева Е.С. О некоторых моделях пространства в русской языковой картине мира // Вопросы языкознания. 1993. № 4.
- Яковлева Е.С. Фрагменты русской языковой картины мира (модели пространства, времени и восприятия). М., 1994.

**КОГНИТИВНЫЕ СТРАТЕГИИ,  
ПРИМЕНЯЕМЫЕ СТУДЕНТАМИ В УЧЕБНЫХ СИТУАЦИЯХ  
МЕЖКУЛЬТУРНОЙ КОММУНИКАЦИИ**

*В.Н. Карпухина*

**Ключевые слова:** когнитивные стратегии, межкультурная коммуникация, многоязычная языковая личность.

**Keywords:** cognitive strategies, cross-cultural communication, multilingual language personality.

В процессе обучения языку и в процессе межъязыковой, межкультурной коммуникации человек, изучающий определенный язык, постоянно принимает какие-либо решения по выбору того или иного коммуникативного фрагмента, словоформы, способа поведения. Дж. Брунер считает, что в этих постоянных ситуациях выбора в процессе познания человек применяет определенные стратегии: «Стратегия – это некоторый способ приобретения, сохранения и использования информации, служащей достижению определенных целей в том смысле, что они должны привести к определенным результатам» [Брунер, 1977, с. 136]. А.А. Залевская полагает, что более правомерным было бы называть стратегиями именно «закономерности в принятии решений в ходе познавательной деятельности» [Залевская, 1999, с. 319]. В ситуации межкультурной коммуникации студент, активизируя свое многоязычное языковое сознание, постоянно пользуется определенными когнитивными стратегиями, которые могут быть названы аксиологическими, или приоритетными. Выделяют два основных типа аксиологических стратегий: абсолютные и ситуативные. Под абсолютными приоритетными стратегиями (АПС) понимаются «приоритетные стратегии, зависящие лишь от внутренних, словарных свойств самих смысловых единиц, образующих естественную иерархию с точки зрения их “нормальной”, постоянной коммуникативной значимости; они не зависят от индивидуальных намерений говорящего» [Бергельсон, Кибрик, 1981, с. 343]. Ситуативные приоритетные стратегии (СПС) определяются «тем, как говорящий оценивает в процессе конкретного акта речи коммуникативную значимость тех или иных смысловых единиц, и тем, какие коммуникативные цели он преследует в этом речевом акте. <...> СПС предопределяются условиями протекания конкретного речевого акта» [Бергельсон, Кибрик, 1981, с. 344]. Таким образом., можно утверждать, что при условии формирующегося (или уже сформировав-

шегося) многоязычного языкового сознания человек, изучающий иностранный язык, может применять АПС пользования языком, «включая» знания и умения тезаурусного уровня языковой личности, тогда как применение СПС в акте межкультурной коммуникации предполагает «включение» второго уровня, прагматического. Л.Н. Мурзин и И.Н. Сметюк, выделяя три «условных» степени владения языком, определяют их на основании степени свободы владения ресурсами языка. С их точки зрения, существуют: 1) высокая степень владения языком – владение родным языком, вольность; 2) средняя степень – владение системой языка, характеризующееся несоблюдением норм; 3) низшая степень – ни нормой, ни системой говорящий не владеет [Мурзин, Сметюк, 1994, с. 56]. Соответственно, АПС и СПС пользования языком могут быть применены говорящим при средней и высшей степени владения языком. Однако рассуждать о высшей степени владения иностранным языком в ситуации учебного двуязычия (многоязычия) достаточно сложно, скорее, о ней можно вести речь в основном в ситуации естественного билингвизма (см.: [Розенцвейг, 1972]).

В результате проведенного в 2008 году психолингвистического ассоциативного эксперимента среди студентов-филологов 1–5 курсов Алтайского государственного университета, изучающих иностранный язык с разной степенью углубленности, и преподавателей кафедры иностранных языков для специального обучения Алтайского государственного университета, нами было получено около 3700 ответов-реакций на лексемы-стимулы английского и русского языков, входящие в структуру фрейма STUDYING ‘ОБУЧЕНИЕ’. Данные реакции были проанализированы с точки зрения возможностей применения лингвокультурной компетенции студентов в проблемных учебных ситуациях межкультурной коммуникации. С помощью данных, полученных в результате межъязыкового ассоциативного эксперимента, были проанализированы способы формирования многоязычного языкового сознания студентов в процессе изучения ими предметов языкового цикла в вузе (практический курс иностранного языка, теория и история изучаемого языка, теория и практика перевода, переводческие практикумы). Стимуляция когнитивной активности многоязычного языкового сознания студентов возникает в случае ситуаций преодоления коммуникативных затруднений (поиск необходимого слова в рамках определенного семантического поля / фреймовой структуры); в случаях активизации интертекстуальных компонентов многоязычного языкового сознания и необходимости их экспликации на одном из языков; в случаях аудиторной и самостоятельной работы студентов с аудио- и ви-

деопродукцией на языке оригинала. В учебной ситуации межкультурной коммуникации, конструируемой естественным путем, мотивация к овладению и использованию иностранного языка с помощью тех или иных когнитивных стратегий не так высока, к сожалению, как в ситуациях овладения иностранным языком в естественном языковом окружении или в языковой среде, где язык является либо средством общения, либо средством обучения и интеграции в новую социальную среду (см.: [Гальскова, Гез, 2007, с. 47]). Возможно, именно этим объясняется достаточно большое количество ошибок, допущенных участниками проводимого нами ассоциативного эксперимента. Несмотря на предъявленное богатство и разнообразие ассоциативных реакций на русском и английском языках, респонденты допустили в своих ответах 130 ошибок (из 3700 реакций). Большая часть этих ошибок была связана с орфографией обоих языков. Ошибки лексико-семантического и грамматического характера свидетельствуют о не всегда успешном применении АПС пользования английским и русским языками. Однако определенная часть студентов, изучающих английский язык, даже в рамках достаточно простого ассоциативного эксперимента сумела показать свой уровень владения обоими языками, используя порой вполне творческий путь поиска ассоциаций. Применяемые этими респондентами принципы языковой игры со словом в рамках обоих языков свидетельствуют об успешном использовании СПС владения английским и русским языками. Лексема *undergraduate* 'выпускник, старшекурсник' вызвала нетипичные, игровые реакции *understudent* и *подвыпуститься*, рассчитанные на создание комического эффекта в духе любимого студентами этой группы Л. Кэрролла. Естественно, что в данном случае, говоря о намеренно допущенных «ошибочных» реакциях на концепт-стимул (подобных слов нет ни в русском, ни в английском языках), нужно учитывать степень владения иностранным языком данных студентов.

Рассматривая абсолютные и ситуативные приоритетные стратегии как основные типы когнитивных стратегий, возможных для применения в ситуации межкультурной коммуникации, необходимо отметить, что данное разделение стратегий характерно и для стратегий научения тому, как пользоваться языком, и для стратегий собственно пользования языком (см.: [Залевская, 1999, с. 322–335]). Питер Скиэн в своей монографии, посвященной когнитивному аспекту изучения проблем овладения вторым языком, не разграничивает, например, вслед за многими исследователями, коммуникативную и стратегическую компетенцию изучающего иностранный язык [Skehan, 2004, с. 20], делая

акцент на стратегической, оперативной области овладения межъязыковыми знаниями, но используя терминологию и базовые положения теории коммуникации. Достаточно интересной нам представляется точка зрения, высказанная в книге O'Malley & Chamot (цит. по: [Залевская, 1999, с. 323]): стратегии овладения иностранным языком в принципе не отличаются от стратегий, применяемых при решении проблем на родном языке или при выполнении задач интерпретации текста и текстопорождения на родном языке. Отечественные исследователи, работающие в области лингводидактики, высказывают достаточно близкие суждения (см.: [Мурзин, Сметюк, 1994, с. 8; Гальскова, Гез, 2007, с. 43]).

Избирая в качестве базиса для разработки практических методик обучения иностранному языку достижения последних лет в области теории коммуникации и когнитивной лингвистики, исследователи-лингводидакты выделяют следующие основные типы стратегий научения:

– метакогнитивные стратегии, включающие обдумывание процесса научения, планирование научения, контроль за пониманием или продуцированием речи по ходу их осуществления, самооценку результатов научения;

– когнитивные стратегии, которые непосредственно связаны с отдельными задачами научения и предполагают прямое манипулирование учебными материалами или их трансформирование;

– социально-аффективные стратегии, под которыми понимается, с одной стороны, кооперирование при научении (общение, взаимодействие для достижения общей цели, обращение с вопросами для разъяснений), а с другой – «разговор с самим собой» (пересмотр негативных мыслей о неспособности справиться с задачей; формирование уверенности в том, что выполнение той или иной задачи вполне возможно для обучаемого, и т.п.) [Залевская, 1999, с. 324].

Применение метакогнитивных стратегий чаще всего характерно для преподавателя языковых дисциплин в ситуации обучения. Использование студентами когнитивных и социально-аффективных стратегий как основных типов стратегий научения в ходе выполнения заданий ассоциативного эксперимента можно представить в результате анализа следующих примеров. Такая когнитивная стратегия, как прямое манипулирование учебными материалами, была использована студенткой 1 курса специальности «Филология» «Русский язык и литература»: студентка применила новую лексическую единицу из активного вокабуляра по теме «Character» в качестве ассоциата (*to teach – quickminded*).



Попытка трансформации учебного материала была сделана студенткой этой же группы: пытаюсь определить научного руководителя как очень умного человека, студентка образовала новую лексическую единицу английского языка (к сожалению, по не работающей для данной лексемы словообразовательной модели): *academic advisor – very minding people* (от *mind* 'ум, сознание, рассудок'). Подобная лексико-грамматическая ошибка свидетельствует о знаниях в области лексики английского языка (лексическая единица *mind* известна) и несистематических знаниях в области английского словообразования (при существовании лексем-derivатов *absent-minded*, *high-minded*, *pure-minded* лексемы *minding* в английском языке не существует).

Применение студентами социально-аффективных стратегий как в ходе самого эксперимента, так и в ходе процесса обучения языку автором эксперимента всегда приветствовалось (хотя и в разумных пределах). Рассуждение вслух по ходу выполнения учебной задачи, рассуждение по поводу уже выполненного задания дает достаточно интересный, хотя и не всегда однозначный материал для реконструкции оперативных стратегий (чаще всего ситуативных), используемых в процессе решения проблемной задачи на занятии. Подобный метод «думания вслух» (*think aloud*) для определения переводческих стратегий в учебной проблемной ситуации был подробно проанализирован в одной из монографий Ханса Крингса (критический обзор работ данного исследователя см. в: [Комиссаров, 2000, с. 91–96]). При анализе экспериментальных данных для Крингса становится очень важным понятие «переводческая проблема». Выделяя несколько типов переводческих проблем, исследователь пытается выявить переводческие стратегии, которые определяют характер действий переводчика в проблемной ситуации. О позитивных результатах использования подобного метода в ситуациях обучения переводчиков упоминается в работах [Déjean le Féal, 1998; Drozdale, 1998], хотя в них акцент сделан на применении сравнительно-сопоставительного анализа текстов оригинала и перевода, а не на применении психолингвистических методов в обучении языковым дисциплинам.

В процессе проведения ассоциативного эксперимента студенты использовали социально-аффективные стратегии для достижения следующих целей:

1) для объяснения значения лексемы, не совсем удачно, с их точки зрения, выбранной из лексикона для обозначения соответствующего понятия (*University – big room (аудитория)*);

2) для компенсации недостающей в их тезаурусе лексики, занимающей один из слотов фрейма STUDYING: *Tutor – шапка квадратной формы у студентов при окончании университета в США*;

3) для объяснения выбора языкового регистра, не соответствующего заданию того или иного блока эксперимента («А можно ассоциации только на русском / только на английском написать? У меня только так получается»);

4) для объяснения выбора лексем-ассоциатов («Не страшно, если у меня ассоциации какие-то странные, нестандартные?»);

5) для выражения эмоций (чаще положительных) по поводу проделанной работы и своего отношения к проблемам высшего образования в целом (*Higher education – Yeah!*).

В качестве стратегий овладения иностранным языком, когда не только у преподавателя, но и у студента вырабатываются метакогнитивные навыки (навыки самоконтроля, планирования учебного процесса и самооценки его результатов), А.А. Залевская выделяет следующие стратегии (см.: [Залевская, 1999, с. 331–333]):

1) овладение готовыми клише;

2) овладение творческой речью (для аккумуляции нового знания или для автоматизации имеющегося знания).

Достаточно часто овладение готовыми клише иностранного языка оказывается необходимым для студентов в тех случаях, когда эти клише эффективно соединяются, стыкуются в составе других коммуникативных фрагментов со свободными коммуникативными фрагментами. Именно в подобных ситуациях можно говорить о стратегии уместного использования готовых клишированных выражений иностранного языка (см.: *To teach – to deliver a lecture* (при наличии в английском языке устойчивого выражения, сходного с русским *давать лекцию – give a lecture*, студентка 3 курса специальности «Филология» «Русский язык и литература» с дополнительной квалификацией «Переводчик в сфере профессиональной коммуникации» употребляет гораздо более удачный англоязычный вариант устойчивого выражения, относящийся к полутерминологической лексике из области риторики)). Стратегия, применяемая в данном случае, может быть отнесена к имитации моделей иностранного языка.

Овладение иноязычной творческой речью требует от студентов гораздо больше времени и усилий, чем работа с готовым языковым материалом. Создание новых коммуникативных фрагментов иностранного языка на базе уже имеющихся в памяти многоязычного языкового сознания может осуществляться для автоматизации имеющегося зна-

ния: ср. реакцию *I like* на стимул *to read*, реакцию *in the USSR* на стимул *Higher education* и т.п. По сути дела, в этих случаях стратегия соединения существующих в сознании респондента коммуникативных фрагментов работает как практика с фокусированием внимания на формальных признаках коммуникативных фрагментов.

Однако овладение творческой речью может стимулировать порождение нового знания. К подобным случаям можно отнести практически все случаи сознательной языковой игры респондентов с предложенными лексемами-стимулами (*undergraduate – understudent, undergraduate – подвыпуститься, campus – камбуз* и т.п.). Респонденты сознательно варьируют формальную или содержательную сторону слова, иногда создавая (на уровне гипотетической конструкции) слова, не существующие ни в русском, ни в английском языках. Поскольку все перечисленные выше случаи игрового отношения к лексемам-стимулам наблюдались у студентов 4 курса разных специализаций, можно утверждать, что применение стратегии использования языковой игры как возможности формирования новых, гипотетических конструкций в этих случаях было вполне сознательным.

А.А. Залевская со ссылкой на работы Р. Эллиса выделяет несколько основных стратегий пользования языком при производстве речи: 1) стратегии планирования; 2) стратегии корректирования [Залевская, 1999, с. 337].

При этом достаточно часто под коммуникативными стратегиями, упомянутыми выше, понимаются в основном те случаи, когда происходит преодоление коммуникативных затруднений (ср. постоянное употребление термина *concerns* ‘проблемы, затруднения’ в одном из разделов монографии П. Скиэна под названием «Problems with communication strategies» ‘Проблемы использования коммуникативных стратегий’ [Skehan, 2004, с. 22–27]). К базовым стратегиям планирования Р. Эллис относит семантическое упрощение, при котором обучаемый облегчает план высказывания через редуцирование элементов пропозиции, оставляя на долю воспринимающего задачу выведения опущенного элемента с помощью экстралингвистических опор [Залевская, 1999, с. 336]. К подобным случаям можно отнести ассоциативные реакции типа *student – I* (с опущением смыслового глагола *to be*). В число стратегий планирования включается также языковое упрощение, то есть опущение служебных слов и аффиксов. К случаям использования подобных ситуативных стратегий можно отнести следующие ассоциативные реакции: *to teach – second nature, philology – interesting* (опущение вспомогательного глагола-связки *to be*), *electives – US education*

*system* (в коммуникативном фрагменте *'образовательная система'* предпочтительнее употребление прилагательного *educational*, хотя в разговорной речи существительное в препозиции перед другим существительным достаточно часто выполняет функцию определения).

Поскольку рассматриваемый ассоциативный эксперимент проводился в письменной форме, наблюдать за применением стратегий корректирования в процессе производства устной речи (предартикуляторный и постартикуляторный мониторинг), к сожалению, не представлялось возможным, хотя в ситуации учебного занятия и тот, и другой вид стратегий корректировки используется достаточно часто.

В результате проведенного эксперимента было выявлено, что наиболее частотными стратегиями, избираемыми студентами в качестве стратегий научения иностранному языку, можно назвать когнитивные и социально-аффективные стратегии (в процессе проведения ассоциативного эксперимента последние реализовывались студентами гораздо чаще). В качестве метакогнитивных стратегий овладения иностранным языком студенты используют стратегии производства готовых клише иностранного языка (сам принцип ассоциативного эксперимента к этому достаточно часто располагает) или же стратегии речевой творчество (для аккумуляции нового знания или для автоматизации имеющегося знания). Студенты-старшекурсники всех специализаций филологического факультета показали достаточно высокий уровень владения творческой речью, демонстрируя умение пользоваться приемами языковой игры не только на русском, но и на английском языке.

### Литература

- Бергельсон М.Б., Кибрик А.Е. Прагматический «принцип Приоритета» и его отражение в грамматике языка // ИАН СССР. Серия ЛиЯ. 1981. Т.40. № 4.
- Брунер Дж. Психология познания : За пределами непосредственной информации. М., 1977.
- Гальскова Н.Д., Гез Н.И. Теория обучения иностранным языкам. Лингводидактика и методика. М., 2007.
- Залевская А.А. Введение в психолингвистику. М., 1999.
- Комиссаров В.Н. Общая теория перевода. М., 2000.
- Мурзин Л.Н., Сметюк И.Н. Как обучать языку (об основах лингводидактики). Пермь, 1994.
- Розенцвейг В.Ю. Языковые контакты. Л., 1972.
- Déjean le Féal K. How alternative applications can inform translation practice, theory and teaching // Информационно-коммуникативные аспекты перевод. Нижний Новгород, 1998. Ч. 2.

Drozdale E.J. The theory and practice of training technical translators // Информационно-коммуникативные аспекты перевода. Нижний Новгород, 1998. Ч. 2.

Skehan P. A Cognitive Approach to Language Learning. Oxford University Press, 2004.

## ПЕРИФЕРИЙНАЯ КОНВЕРСНАЯ РЕЛЯЦИЯ В АНГЛИЙСКОМ ЯЗЫКЕ

*С.А. Добричев*

**Ключевые слова:** конверсность, реляция, фрейм, когнитивная семантика.

**Keywords:** converseness, relation, frame, cognitive semantics.

В естественном языке, как отмечают многие исследователи (Дж. Лайонз, Ю.Д. Апресян, Л.А. Новиков и др.), свойство конверсности присуще прежде всего глаголу как организующему предикатному центру любого высказывания, относительно которого могут взаимно перемещаться конверсанта. Далеко не все глаголы английского языка конверсны по своей природе, поскольку одним из обязательных признаков конверсности является наличие у глагола как минимум двух валентностей. Свойство конверсности, хотя и в меньшей степени, обнаруживается и у других частей речи английского языка: существительных, прилагательных, предлогов, наречий, союзов. Следует заметить, однако, что названные части речи реализуют свой конверсный потенциал на синтаксическом уровне только в сочетании с предикатными единицами связочного характера и в основном с помощью «универсального предикатора» – глагола-связки *be*, например:

*Jim Brown is his director / He is Jim Brown's subordinate.*

*The Earth is larger than the Moon / The Moon is smaller than the Earth.*

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

*Light travels faster than sound / Sound travels slower than light.*

Релятивный характер семантико-синтаксической категории конверсности жестко детерминирует наличие предикативного отношения между конвертируемыми терминами, поэтому неглагольные конверсные единицы, не являющиеся такими специфически предикативными словами, как глагол, могут реализовывать свои конверсные свойства ис-

ключительно в комбинации с различными видами предикатов (преимущественно реляционного типа). Именно поэтому вполне справедливым представляется замечание А. Круза о том, что в строгом логическом смысле собственно конверсными следует считать не отдельные лексемы, такие, например, как *above* и *below*, а их сочетания со связочным глаголом: *is above* и *is below* [Cruse, 2000, с. 35].

Некоторые из неглагольных частей речи обладают особым типом значения – реляционным, которое в узком понимании «соответствует некоторому охарактеризованному или неохарактеризованному отношению между двумя объектами, их связи» [Арутюнова, 1980, с. 234].

Проведенный логико-семантический анализ выбранных из лексикографических источников лексических единиц, подпадающих под определение конверсности и принадлежащих к различным частям речи, был основан на взаимных замещениях и преобразованиях, которые составляют, по определению Ю.С. Степанова, метод семиологической грамматики, или метод абстракции [Степанов, 2002, с. 13]. Статистические подсчеты показали, что части речи в английском языке существенно различаются по своему конверсному потенциалу: больше всего к конверсности предрасположены глаголы, за которыми в порядке убывания следуют существительные, прилагательные, наречия и предлоги. Можно, очевидно, полагать, что конверсные возможности частей речи, базирующиеся на их когнитивной семантике, находятся в прямо пропорциональной зависимости: чем богаче релятивная семантика части речи, тем больше ее конверсный потенциал и наоборот, чем ограниченнее ее релятивная семантика, тем ниже способность порождения конверсных структур с помощью данной части речи.

Особую группу с точки зрения конверсной реляции представляют союзы – служебные слова, для которых связующая функция в языке является основной. В конверсных структурах союзы выступают в основном в двух ипостасях:

они выполняют вспомогательную связующую функцию в простых предложениях, «обслуживая» ядерные конверсные единицы соответствующих структур, например: *He speaks English as easily as he speaks French – He speaks French as easily as he speaks English;*

они выполняют роль конверсных коннекторов в сложных предложениях, в которых конверсантами являются не лексические единицы, а предложения.

Как уже отмечалось, конверсность с логической и когнитивной точки зрения представляет собой отношение между отношениями, то есть своего рода двухярусную релятивную структуру. Данная логиче-

ская аксиома соотносится с типовой пропозицией, или синтаксическим концептом, который лежит в семантическом пространстве языка и представляет собой фрейм [Болдырев, 2001, с. 46–47, 64–65; Попова, Стернин, 2002, с. 82]. Предикативно-реляционная сущность абстрактного многомерного синтаксического концепта-фрейма конверсности может быть обозначена символически формулой  $R1 - Rconv - R2$  (где  $R1$  и  $R2$  – отношения между сущностями, а  $Rconv$  – конверсное отношение между  $R1$  и  $R2$ ), которая, в свою очередь, разворачивается в формулу:  $[(x - R1 - y) - Rconv - (y - R2 - x)]$ , где  $x$  и  $y$  обозначают конверсанта.

Кроме того, названный категориальный фрейм имеет статус классификационного фрейма. Классификационные фреймы, определяемые как классификационные модели, отражающие принципы организации языковой системы, лежат в основе языковой категоризации и позволяют относить ту или иную языковую форму к определенному лексико-грамматическому разряду или грамматической категории [Болдырев, 2001, с. 64–65].

В этом смысле конверсная реляция, или конверсное отношение, оказывается структурированным концептом, в котором вычленяются несколько подтипов в зависимости от того, какими логико-грамматическими классами слов объективируются в языке конверсно коррелирующие отношения  $R1$  и  $R2$ . Таким образом, мы полагаем, что в английском языке могут быть выделены следующие основные типы конверсной реляции: глагольная реляция (обозначаемая символом  $Rv$ ), именная, или субстантивная реляция ( $Rn$ ), адъективная реляция ( $Ra$ ), адвербиальная реляция ( $Radv$ ), предложная реляция ( $Rpr$ ). На уровне сложного предложения при возможной конверсной перестановке предложений наблюдается конъюнктивная реляция ( $Rc$ ). Соответственно конверсными релятемами в данных типах реляций являются залоговые формы глагола или лексические глагольные конверсивы, имена существительные, имена прилагательные, наречия, предлоги, союзы.

Укажем здесь на базовый и в то же время нестрогий характер отмеченных соответствий, поскольку в естественном языке, отражающем бесчисленный спектр отношений реальности, достаточно часто встречаются реляции комбинированного типа, которые репрезентируются различными сочетаниями лексико-синтаксических средств. Данные комбинированные репрезентации гибридного типа находятся на периферии функционально-семантического поля категории конверсности и практически не являлись объектом серьезного лингвистического исследования. Можно отметить, например, конверсные структуры, в ко-

торых предикативным ядром являются единицы, принадлежащие к различным частям речи, то есть **межчастеречные конверсивы**, ср.: *July precedes August / August is after July*. В данном случае конверсная реляция представлена комбинированным вербально-предложным типом.

Одно из основных отличий конверсной глагольной реляции от других частеречных типов конверсных отношений состоит в том, что глагольный конверсный предикат суть унитарная дискретная единица, совмещающая в себе две функции – связочную (или чисто техническую), позволяющую соотнести два термина, и пропозициональную, моделирующую ситуацию внеязыковой реальности. В остальных же типах конверсных реляций предикат имеет, как правило, бинарную структуру, первый линейный элемент которой функционирует как связка, а второй элемент (один из неглагольных частей речи) является ядром пропозиции. При этом первый элемент (чаще всего глагол-связка *be*) в отличие от конверсных предложений тождества, в которых он наделен дополнительным значением «равенства» (тождества), выполняет чисто техническую функцию и является формальной материальной конверсной осью, относительно которой перемещаются конверсанта. Конверсема как реляционный компонент значения входит в семантику соответствующего существительного, прилагательного, наречия или предлога. В частности, М. Бирвиш отмечает, что семантика таких существительных, как *brother, friend, colleague* и т.п., не может быть адекватно описана без помощи реляционных компонентов [Бирвиш, 1981, с. 184].

Наличие конверсно-реляционного компонента в семантической структуре существительного, прилагательного, наречия и т. д. предопределяет возможность конверсного преобразования исходной синтаксической структуры, в которой данная конверсно маркированная лексическая единица функционирует, как правило, в качестве именной части сказуемого.

Зависимость различного вида синтаксических трансформаций от семантики организующих их предикатов является одним из постулатов когнитивной грамматики Р. Лангакера, в которой центральное место отводится проблеме экстраполирования идей когнитивной семантики в теорию грамматики. В каждом случае Р. Лангакер объясняет синтаксический феномен различных преобразований, в том числе и конверсных, не трансформационным перемещением или деривацией из глубинных структур, а семантикой участвующих в конструкциях предикатов [Ченки, 1996, с. 75].



Диаметрально противоположным взглядом на проблему соотношения семантики и синтаксиса в плане того, что является исходной языковой единицей – глагольный предикат или синтаксическая конструкция, считается концепция Ч. Филлмора, сформулированная в его грамматике конструкций. Согласно данной концепции, исходной представляется синтаксическая конструкция, а не глагол [Goldberg, 1995; Рахилина, 1998, с. 302].

На наш взгляд, оба названных подхода не противоречат, а, наоборот, дополняют друг друга, трактуя проблему соотношения синтаксиса и семантики с лингвистически разных, но диалектически взаимосвязанных позиций. Диалектическая природа данной взаимосвязи состоит в том, что «в естественных языках синтаксис семантичен, то есть его категории и элементы соотносятся определенным образом с внешними объектами, а семантика синтаксична, то есть отражает отношения между символами-обозначениями» [Гак, 1998, с. 272]. Данный диалектический дуализм проявляется в процессе порождения речи в том, что «при формировании высказывания не конструкция создается из слов, но слова подбираются к конструкции, вернее, идет процесс **взаимной** “подгонки” слов и конструкций» [Гак, 1998, с. 257] (выделено мною. – С.Д.).

Мы полагаем, что данный процесс взаимной подгонки лексических единиц и синтаксических конструкций имеет когнитивную основу – мыслительную «заготовку», а именно, ситуационный фрейм с его структурированным каркасом, узлами, слотами, фокусом и другими параметрами.

Структура фрейма, как и структура понятия, дуалистична по своей природе и не является исключительно конструктивно-логической или индуктивно-эмпирической [Никитин, 1988]. Двойственность структуры фрейма, как и любого другого концепта, отражает дихотомию между онтологией и эпистемиологией, то есть между объективным состоянием реального мира и нашим представлением о нем [Лапшина, 1996, с. 7].

Многоаспектность и емкость фрагмента реальности со всеми его связями, отношениями, элементами и характеристиками, с одной стороны, и совокупность структурированных прототипических знаний, содержащихся в соответствующем данному фрагменту фрейме, с другой стороны, проецируясь в семантико-синтаксическое пространство естественного языка, объективно создают широкие возможности для структурно-семантического варьирования языковых средств, способ-

ных вербализовать как онтологическую ситуацию, так и ее ментальную модель.

Совокупность всех возможных семантико-синтаксических средств (в том числе и конкурирующих форм предикатов, объективирующих фрагмент реальности – ситуацию), составляет своего рода «банк данных», выделение из которого только одной конструкции и употребление ее в коммуникации подчинено прагматическим и эпистемиологическим факторам.

### Литература

Арутюнова Н.Д. К проблеме функциональных типов лексического значения // Аспекты семантических исследований. М., 1980.

Бирвиш М. Семантика // Новое в зарубежной лингвистике. М., 1981. Вып. X.

Болдырев Н.Н. Когнитивная семантика. Курс лекций по английской филологии. Тамбов, 2001.

Гак В.Г. Языковые преобразования. М., 1998.

Лапшина М.Н. Семантическая деривация в когнитивном аспекте : автореф. дис. ... д-ра филол. наук. СПб., 1996.

Никитин М.В. Основы лингвистической теории значения. М., 1988.

Попова З.Д., Стернин И.А. Очерки по когнитивной лингвистике. Воронеж, 2002.

Рахилина Е.В. Когнитивная семантика : История. Персоналии. Идеи. Результаты // Семиотика и информатика. 1998. Вып. 36.

Степанов Ю.С. Имена, предикаты, предложения (Семиологическая грамматика). М., 2002.

Ченки А. Современные когнитивные подходы к семантике : Сходства и различия в теориях и целях // Вопросы языкознания. 1996. № 2.

Cruse A. Meaning in Language. An Introduction to Semantics and Pragmatics. Oxford, 2000.

Goldberg A.A Construction Grammar Approach to Argument Structure. Chicago, 1995.

**АДВЕРБИАЛЬНЫЕ ГЛАГОЛЫ  
ЗВУКОПОДРАЖАЮЩЕГО ХАРАКТЕРА  
И ОСОБЕННОСТИ ИХ КОГНИТИВНЫХ МОДЕЛЕЙ  
В АНГЛИЙСКОМ ЯЗЫКЕ**

*М.А. Анохина*

**Ключевые слова:** лексико-семантическая группа (ЛСГ), адвербиальные глаголы звукоподражающего характера, когнитивная модель.

**Keywords:** lexico-semantic group (LSG), adverbial verbs of onomatopoeic character, cognitive model and its components.

Данная статья посвящена анализу английских адвербиальных глаголов звукоподражающего характера, которые образуют лексико-семантическую группу глаголов звучания. Это такие глаголы, как *to whisper, to chuckle, to hiss, to wail, to clank, to bark, to bellow, to roar, to coo* и др. Наличие большого числа данного типа глаголов рассматривается исследователями как существенная черта английского языка, заключающаяся в его сателлитно-фреймовом характере (термин Л. Талми), то есть синкретном выражении действия и его обстоятельственных характеристик.

Х.Х. Салиев определяет адвербиальные глаголы (адвербиальные. – *М.А.*) как такие единицы, у которых «это значение является одним из их ЛСВ, или же появляется в определенном лингвистическом контексте, в котором благодаря обязательному окружению справа, они реализуют двойное значение: сему движения и сему, сопровождающих это движение различных обстоятельств: способ, манера передвижения, звук его сопровождающий, состояние субъекта или объекта» [Салиев, 1977, с. 16].

Адвербиальные признаки, выступающие в качестве инкорпорированного компонента, выявляются при анализе их словарных дефиниций, где они получают адгерентное выражение с помощью наречий или субстантивных сочетаний со значением качественной характеристики действия. Значение подобных глаголов может отображаться в виде семантически эквивалентных им словосочетаний. Подобные словосочетания, как отмечает Г.Г. Сильницкий, имеют «структуру дизъюнктивной формулы, первым элементом которой является глагол, а вторым – обстоятельство места, обстоятельство образа действия или предложное дополнение» [Сильницкий, 1966, с. 246–248]. Например: *to*

plonk – to put something down somewhere in a careless or noisy way [MED]; to hoot – laugh loudly because you think something is funny or stupid; to stomp – walk with heavy steps, especially because you are angry [LDCE] и т.д.

Рассматривая семантическую структуру адвербиальных глаголов как сочетание определенных сем, можно выявить как общие компоненты, так и компоненты, указывающие на специфику каждого из них. При этом общие компоненты служат в качестве видовой семы, объединяющей глаголы в единую лексико-семантическую группу (ЛСГ), а адвербиальный семантический компонент выполняет роль дифференцирующей семы, на основе которой производится разграничение глаголов внутри единой ЛСГ.

Границы между ЛСГ очень подвижны и некоторые глаголы, обладая двумя и более семантическими признаками, могут присутствовать в разных ЛСГ: говорения, движения, физических действий, мимических действий и др. С точки зрения Е.И. Шендельс, происходит «игра сем» или «перераспределение сем» [Шендельс, 1970, с. 28].

Анализ ЛСГ глаголов звучания в рамках данной статьи включает следующее: общую характеристику группы, выделение когнитивных признаков, профилируемых в когнитивной модели глагола и актуализируемых в его семантической структуре в качестве адвербиальных компонентов значения, классификацию глаголов в рамках описываемой ЛСГ в соответствии с выделенными когнитивными (на уровне когнитивной модели) и семантическими (на уровне семантической структуры) признаками.

Мир звуков отличается огромным разнообразием. Звучание выступает одной из форм познания окружающей действительности. Речевые звуки, например, выступают в качестве элементов словесного сообщения, заключая в себе звуковые признаки, выражающие настроение говорящего и его отношение к собеседнику и содержанию того, о чем он говорит. Как отмечает У. Найссер, «мы говорим, что слышим звуки, между тем как на самом деле мы слышим события, хотя никому не приходит в голову утверждать, что он видит свет, когда мы видим объекты. Мы видим события (или объекты) благодаря информации, содержащейся в свете, и слышим их благодаря информации, имеющейся в звуке» [Найссер, 1981, с. 170].

Глагол играет ведущую роль в концептуализации и описании событий благодаря особенностям его семантики, отражающей различные компоненты этих событий. За глаголом закреплена одна или несколько сцен, вследствие чего его значение может отражать цель и способ со-

вершения действия, место его выполнения, причину и результат, темп и направление действия, участников события и т.д. Глаголы звукоподражающего характера передают информацию, которая необходима для описания ситуаций, связанных с производством звука или сопровождающихся звуком.

В современных когнитивно-ориентированных теориях это свойство глагола, рассматриваемое не в его языковой репрезентации, а на глубинном, ментальном уровне, описывается в терминах когнитивной, или фреймовой модели (структуры) [Кубрякова, 1992, с. 87], поскольку центральным тезисом когнитивной лингвистики является тезис о том, что язык – это один из модусов когниции, а языковые средства являются отражением когнитивных структур [Баранов, 1997; Болдырев, 2001].

Глагол-предикат выступает ядром семантики высказывания и представляет в сжатом виде всю ситуацию с ее участниками, фокусируя внимание на одном из компонентов когнитивной модели. Глагол отражает представления говорящего о том, что представляет собой событие (или ситуация), каким образом оно может быть фиксировано в языке.

Адвербиальные глаголы являются довольно частотным ингерентным средством языковой характеристики действия. Как показывают когнитивно-ориентированные исследования, ингерентная репрезентация образа действия – важная типологическая особенность английского языка, поскольку она является частью глагольного фрейма, или когнитивной модели глагола [Ungerer, 1996, с. 234–236].

Вслед за Е.С. Кубряковой, мы рассматриваем когнитивную модель глагола как аналог определенного вида деятельности с реконструкцией основных компонентов этой деятельности. Основными компонентами структуры деятельности, по мнению Е.С. Кубряковой, являются тот, кто осуществляет действие, или то, что является его источником (причиной), сама деятельность, средство или инструмент ее, объект, на который она направлена, и цель. Е.С. Кубрякова отмечает, что локализация действия в пространстве и времени «и создает то замечательное начало в семантике глагола, которое позволяет ему прокладывать векторные связи в составе будущего высказывания и соединять в одной структуре предметные и не предметные, признаковые сущности» [Кубрякова, 1992, с. 87–88].

Когнитивная модель глаголов звукоподражающего характера может включать такие компоненты, как Субъект, Объект, Способ / Образ протекания действия, Источник, Инструмент / Средство производства звука, Время, Цель. По словам Э. Сепира, звукоподражательные слова

«непосредственно не порождены природой, они только внушены ею и как бы играют с ней» [Сепир, 2002, с. 31].

По компоненту «акустический элемент» можно выделить глаголы различных ЛСТГ, которые выражают действия, связанные со звуком или шумом, производимым человеком (*babble, clack, fumble, groan, ramble, shriek* и т.д.), природой (*bark, boom, growl, thunder, warble* и т.д.) и артефактами (*chime, clank, hoot, whiz* и т.д.). Вслед за А.В. Бондарко, мы отмечаем особенность многих глаголов звучания отображать мультипликативный способ действия, который заключается в том, что «действие, представленное в процессе его протекания, является прерывистым, расчлененным, складывается из неопределенного множества отдельных однородных проявлений (глаголы типа *булькать, брякать, мигать, чмокать*)» [Бондарко, 2003, с. 142].

Компонент Способ / Образ действия может включаться в разнообразные группы данных глаголов, которые передают качественную характеристику звучания (соотношения звука и шума, высоты звука, прерывистости звучания) и источник звучания:

1. Звуки человека:

- звуки, характеризующие речь (*babble, clack, crack, pipe* и др.);
- звуки как результат действий человека (*falter, plod, ramble, smack, spill, stumble* и др.);
- звуки как следствие выражения эмоций (плач, сопение, крик, ворчание, смех, стон) (*chirp, groan, scream, screech, shriek, sob* и др.);
- звуки, используемые как сигналы (приветствие, неодобрение, согласие) (*applaud, clap* и др.).

2. Звуки живой природы:

- звуки животных (*bark, bellow, bleat, bray, croak, gobble, growl, grunt, howl, mew, peep, purr, snarl, snort, yap, yowl* и др.);
- звуки птиц (*bump, cackle, saw, chatter, chirp, chirrup, cluck, coo, cuckoo, gobble, hiss, hoot, squawk, twitter, warble* и др.);
- звуки насекомых (*boom, chirp, chirr, crepitate, drone, hum* и др.).

3. Звуки неживой природы:

- звуки жидкости (*bicker, brawl, bubble, lap, murmur, purl, squelch* и др.);
- звуки грома, дождя, ветра (*bluster, growl, howl, puff, roar, thunder* и др.);
- звуки листвы (*rustle, whisper* и др.).

4. Звуки артефактов:

- звуки музыкальных инструментов (*blare, blast, flute, harp, pipe, tap, tattoo, thrum, tootle* и др.);

– звуки механизмов (chime, chuff, tick и др.);  
 – звуки механических сигналов (bleep, hoot, toot и др.);  
 – звуки предметов (bang, chime, clang, clank, clatter, click, clink, crackle, crash, creak, jingle, ring, thud, tinkle, whizz и др.). Обратимся к примерам:

(1) «*Come now, Betty*», *I said, when all the pigs were at it, sucking, swilling, munching, guzzling, thrusting, and ousting, and spilling the food upon the backs of their brethren (as great men do with their charity), «come now, Betty, how much longer am I to wait for your message? Surely I am as good as a pig?»* [R.D. Blackmore, 1994, с. 257].

(*to suck* – 1. *to take liquid into your mouth by tightening your lips into a small hole and using muscles of your mouth to pull the liquid in; to swill* – 1. *to wash an area by pouring a lot of water over it or into it; to munch* – *to eat something noisily; to guzzle* – *informal to eat or drink a lot of something, eagerly and quickly; to thrust* – 1. *to push something somewhere with a sudden or violent movement; to oust* – *to force someone out of a position of power, especially so that you can take their place; to spill* – 1. *if you spill a liquid or if it spills, it accidentally flows over the edge of a container*) [LDCE].

В данном предложении компоненты Способ, Образ действия и Звуковое сопровождение, инкорпорированные в когнитивную модель, актуализируются в семантике соответствующих глаголов, указывая на качественную характеристику действия и профилируя при этом звуковые, шумовые аспекты ситуации, а также скорость и насыщенность протекания действия.

(2) *Then the engine began coughing and popping and sputtering* [CCELD, 1990, с. 320].

(*to cough* – 3. *to make a coughing sound*) [LDCE]; (*to pop* – 4. *to make a short sound like a small explosion, or to make something make this sound*) [LDCE]; (*to sputter* – *If smth, for example an engine, sputters, it makes soft hissing and popping sounds*) [CCELD].

Компоненты когнитивной модели реализуются в семантике адвербиальных глаголов, которые описывают ономастопеический характер протекания действия. Семантика глаголов передает разнообразные звуки механизма: звуки, напоминающие кашель, хлопок при выстреливании пробки, быструю, произносящую с жаром речь.

(3) *Thunder rumbled in the distance* [MED, 2002, с. 1242].

(*to rumble* – 1. *to make a continuous deep sound* [MED]; 1. *to make a series of long low sounds, especially a long distance away from you*) [LDCE].

(4) *The man out of the last house passed on his way home; she heard his footsteps **clacking** along the concrete pavement and afterwards **crunching** on the cinder path before the new red houses [Joyce, 1982, с. 101].*

*(to clack – to make a short loud sound like one hard object hitting against another; to crunch – 2. to make a noise like something being crushed) [MED].*

(5) *When she came up a short time later, I heard glasses **clinking** on the tray she carried [Golden, 1998, с. 235].*

*(to clink – if two glass or metal objects clink or if you clink them, they make a short ringing sound) [LDCE].*

(6) *The singing stopped suddenly, but the gramophone continued to **bray** out its vulgar tune [Maugham, 1999, с. 146].*

*(to bray – 2. if someone brays, they laugh or talk in a loud, slightly unpleasant way) [LDCE].*

В данных примерах семантика глаголов актуализирует компоненты Образ действия и Звуковое сопровождение, присутствующие в когнитивной модели глаголов, в результате чего значение глаголов передает различные оттенки производимых звуков: громыхающие (rumble), цокающие, щелкающие (clack); скрипящие, передающие треск (crunch); звенящие (clink) и неприятные для Наблюдателя действия (bray).

Когнитивная модель глаголов звукоподражающего характера может инкорпорировать компонент Цель. Например:

(7) *The bell **tolled** for him [CCELD, 1990, с. 1541].*

*(to toll – 1. When a bell tolls or when you toll it, it rings slowly and repeatedly, especially at funerals or as a sign that someone has died) [CCELD].*

В данном примере компонент Цель когнитивной модели получает языковую репрезентацию в семантике глагола toll, содержащего информацию о цели производства звука – возвестить о смерти Субъекта колокольным звоном («a sign that someone has died»).

Поскольку многие глаголы звучания имеют оноματοпейческий характер, отражающий иконизм формы и содержания, они могут употребляться в рамках одного предложения с целью создания особого ритма повествования и атмосферы описываемой ситуации.

(8) *I can only remember the look of the dreary little room, the tumbled couch, a cushion on the floor, the sound of my dogs **whining** and **scratching** at the garden windows, the sound of rain **drumming** on the roof, of horses' hoofs **clopping** far off in the street, and when Hugo was gone, I remember **flinging** open the windows and the dogs **rushing** in, and how I leaned against the side of the open window and burst out **laughing**, and went on*



*laughing and laughing, with the rain spitting in my face and the dogs barking and bounding up to lick my hands in a frenzy of stupid, misplaced delight* [Borden, 1980, с. 171].

*(to whine – 2. to make a long high sound because you are in pain or unhappy; to scratch – 4. to make a noise by rubbing something with a sharp or pointed object; to drum – 2. to make a sound similar to a drum by hitting a surface again and again; to clop – if a horse clops, its hooves make a loud sound as they touch the ground; to fling – 4. to quickly and suddenly open a door, window etc.; to rush – 1. to move very quickly, especially because you need to be somewhere very soon; to laugh – 1. to make the sounds and movements of the face that people make when they think something is funny; to spit – 3. to rain very lightly; to bark – 1. to make the short, loud sound that dogs and some other animals make)* [LDCE].

(9) *Doors banged somewhere; the elevated trains roared intermittently; a cat yowled miserably upon a back fence* [Henry 2004, с. 57].

*(to bang – 3. to make a loud noise or noises; to roar – 4. if a vehicle roars somewhere, it moves very quickly and noisily; to yowl – to make a long loud cry, especially because you are sad or in pain)* [LDCE].

Компоненты когнитивной модели реализуются в семантике глаголов звукоподражающего характера, которые описывают Субъект и его эмоциональное состояние (*whine, yowl, laugh*), Способ и Образ протекания действия (*drum, scratch, fling, roar, spit*), Источник его возникновения (*clap, spit, bang*), Инструмент (*scratch, clap*), Цель (*rush*), что позволяет передать динамизм описываемого события.

Таким образом, нами рассмотрены особенности когнитивных моделей глаголов, выделены компоненты этих моделей, проецируемые в семантику глаголов в виде адвербиальных компонентов значений, выявлены случаи совмещения компонентов в адвербиальной семе. Как показывают вышеописанные примеры, наиболее частотными компонентами когнитивных моделей глаголов звукоподражающего характера выступают Способ, Образ действия и Звуковое сопровождение действия.

## Литература

- Баранов А.Н. Постулаты когнитивной семантики // Известия РАН. Серия литературы и языка. 1997. Т. 56. № 1.  
 Болдырев Н.Н. Когнитивная семантика : Курс лекций по английской филологии. Тамбов, 2001.  
 Бондарко А.В. Принципы функциональной грамматики и вопросы аспектологии. М., 2003.

Кубрякова Е.С. Глаголы действия через их когнитивные характеристики // Логический анализ языка. Модели действия. М., 1992.

Найссер У. Познание и реальность. Смысл и принципы когнитивной психологии. М., 1981.

Салиев Х.Х. Глаголы с адвербиальным значением в современном английском языке: дис. ... канд. филол. наук. М., 1977.

Сепир Э. Избранные труды по языкознанию и культурологии. М., 2002.

Сильницкий Г.Г. Семантические классы глаголов и их роль в типологической семасиологии // Структурно-типологическое описание современных германских языков. М., 1966.

Шендельс Е.И. Многозначность и синонимия в грамматике (на материале глагольных форм современного немецкого языка). М., 1970.

Talmy L. Path to Realization: A Typology of Event Conflation // Proceedings of the XVIIth Annual Meeting of the Berkeley Linguistic Society. Berkeley, California, 1991.

Ungerer F. An Introduction to Cognitive Linguistics. London, New York, 1996.

### Лексикографические источники

CCELD – Collins Cobuild English Language Dictionary. London, Glasgow, 1990.

LDCE – Longman Dictionary of Contemporary English. The Complete Guide to Written and Spoken English. London, 1995.

MED – Macmillan English Dictionary for Advanced Learners. International Student Edition. Oxford, 2002.

### Источники иллюстративного материала

Blackmore R.D. Lorna Doone. London, 1994.

Borden M.A. Woman with White Eyes. London, 1980.

Golden A. Memoirs of a Geisha. London, 1998.

Henry O. 25 Best Stories. Moscow, 2004.

Joyce J. Dubliners. Moscow, 1982.

Maugham W.S. Rain // Maugham W.S. English Story. Vol. 1. Moscow, 1999.

## ФОЛЬКЛОРНО-МИФОЛОГИЧЕСКИЕ МОТИВЫ ПОЭТИКИ ОБРАЗА ЕВГЕНИЯ В ПОЭМЕ А.С. ПУШКИНА «МЕДНЫЙ ВСАДНИК»

*А.Б. Перзек*

**Ключевые слова:** мотив сиротства, мифологема ночи, избранность, мифологема Пути.

**Keywords:** the Motive of Orphanage, the Mythologem of Night, Distinction, the Mythologem of Path.

Существует позитивный опыт прочтения пушкинских произведений в мифопоэтическом измерении. Так, например, обращаясь к анали-

зу повести «Пиковая дама», М. Евзлин замечает: «Всякий историко-филологический комментарий повести Пушкина соотносился бы исключительно с верхним слоем текста, нисколько не касаясь ее структуры (мифологической во всех отношениях) и глубинных архетипических мотивов» [Евзлин, 1993, с. 31]. Этот же принцип подхода оказывается приложим и к «петербургской повести», позволяя значительно расширить представления о заключенных в ней смыслах, и на многие из них взглянуть по-другому с позиций измененного ракурса видения.

При расширении диапазона интерпретации образа Евгения за счет включения уровня мифопоэтики, оказываются задействованы новые существующие смысловые возможности этого персонажа и открывается связанное с ним колоссальное семантическое поле. Важно, что онтологическая значительность Евгения, создающая онтологический ракурс его превосходства над Петром, находит подтверждение на мифопоэтическом уровне прочтения «Медного всадника». Создание текста подобной многослойности и повышенной смысловой напряженности, определяющих его «загадочность», «занавешенность», по определению литературоведов разных времен [Борев, 1981, с. 113], связано со свойствами пушкинского художественного мышления, определившего своеобразие формирования словесно-образных решений для воплощения замысла, а в данном конкретном случае – принципы воплощения героя нового типа.

Обратимся к мотиву сиротства, широко распространенному в мифах и сказках, и связанному в поэме с образом Евгения, а также с фигурой Параши. В фольклоре с сиротой, наряду с его покинутостью, связана семантика избранности, выделенности на фоне других членов социума, например, со стороны принадлежности к непростому роду.

Избранность Евгения в «Медном всаднике» подтверждается многократно, начиная с его внутренних характеристик и продолжая его позиционированием в сюжетном действии. Так, например, во время потопа Евгений оказывается на возвышении, недоступном для воды, касающейся только его подошв. Этим он оказывается уподоблен тем мифическим персонажам, которым боги позволили спастись от гибели [Топоров, 1992, с. 324–325], поскольку ему было предназначено не разделить судьбу Параши и других жертв катастрофы, а пройти через многие испытания.

С незащищенностью, но в то же время с избранностью героя-сироты в фольклоре связана еще одна семантика, которая «реализуется в сюжетах о преследовании, гонении или грозящей гибели» [Новик, 1992, с. 384] этого персонажа. В поэме такая избранность хорошо про-

сматривается в положении, которое занимает Евгений в мире Медного всадника, и непосредственно в сцене преследования, поскольку гонимый является сиротой. Одновременно это предстает одним из проявлений неотмирности «нашего героя» по той причине, что его присутствие в жизни оказывается никому не нужным, лишним.

В сюжетной линии Евгения можно увидеть элементы сказочной структуры, имеющие свою функциональность при изображении героя и подробно описанные в классической работе В.Я. Проппа [Пропп, 1986, с. 95]. Возвращение Евгения домой от Параша в этой связи становится сказочной отлучкой. По логике сказки отлучка мужчины из семьи может нарушить равновесие, поскольку слабые остаются без защиты. «Это создает почву для беды» [Пропп, 1986, с. 37] – неотъемлемого составного элемента сказки, играющего в ней особую конструктивную роль. «Какая-либо беда – основная форма завязки. Из беды и противодействия создается сюжет» [Пропп, 1986, с. 46]. В поэме такой бедой выступает наводнение, которое становится причиной гибели Параша. Здесь можно усмотреть сказочный сюжетный ход похищения невесты, причем в набросившейся на город стихии в пушкинском изображении просматривается и фигура сказочного похитителя двойственной водно-огненной природы. «Основной, главнейший похититель деушки – змей» [Пропп, 1986, с. 46].

Далее в поэме проявляется следующий сказочный элемент – «отправка героя в путь» [Иванов, Топоров, 1992, с. 47]. При этом в соответствии с жанровой логикой «лодочник доставляет Евгения буквально в царство мертвых» [Костюхин, 2004, с. 152]. Отметим, что Евгений-сирота абсолютно соответствует принципам сказки: «Сказка берет обездоленного под защиту – и делает своим героем» [Костюхин, 2004, с. 99]. Кроме того, он фактически предстает как младший в роду и как условный сказочный дурак, просящий ума, – традиционный для этого жанра персонаж, к тому же еще и подвергаемый испытанию сном. Кстати, похожий сюжет присутствует и в первой главе поэмы Пушкина «Вадим».

Волшебная сказка (а речь идет именно об этой жанровой разновидности) становилась на защиту социально обездоленных, невинно гонимых, в роли которых прежде всего выступали сироты. В соответствии с принципами народной нравственности она отразила стремление компенсировать их незавидное жизненное положение в ее идеальном пространстве, хотя бы здесь восстановить попорченную в окружающем мире справедливость. Поэтому на их стороне оказываются волшебные силы, которые помогают обиженным, ставшим сказочными

персонажами, преодолеть препятствия в несправедливом мире, утвердиться и возвыситься [Костюхин, 2004, с. 98–99].

Пушкин, вслед за сказкой, избирает в герою сироту, заключающего в себе массу достоинств, усиливает его нравственный и онтологический масштаб, выражает авторскую поддержку, которая в сказке принадлежит народному сознанию, породившему ее. И в этом проявляется гуманизм Пушкина. Но он, прекрасный знаток природы сказочного фольклорного жанра, стоящий у истоков генезиса русской литературной сказки [Дереза, 2003, с. 38], в поэме «Медный всадник» идет по пути широкого реалистического обобщения, создавая качественно иное повествование. В нем посредством героя находят свое воплощение страшные парадоксы бытия, выходящие далеко за пределы насущных социальных проблем. Это прежде всего противоречие между невероятной остротой личностного самоощущения человеком своей неповторимости, самости, суверенности, его равным миру (а как будет показано дальше – и превышающим мир) сознанием, и агрессивным равнодушием этого мира к сокровенной душе, абсолютной незащищенностью человека от могучих надличностных сил-стихий, включая социальные, и хрупкостью, легкой гибельностью его земного существования.

Подобная философская высота становится по воле автора достоянием мироощущения Евгения в первом и втором эпизоде его прозрения. Для выражения своей трагической философии личности в мире Пушкину нужны были иные художественные средства и иной творческий метод, нежели те, что входили в арсенал жанра сказки. Поэтому в «Медном всаднике» нет помощи герою со стороны волшебных сил, его победы над злом, свадьбы и прочих атрибутов счастливого сказочного финала, художественно «снимающего» острые конфликты действительности.

Есть иное. Это реалии в формате жизненных фактов – правда житейской плоти бытия, вызывающая высокую духовную реакцию читателя изображением нарушения в ней меры, гармонии, справедливости и попраiania человечности гениальным совершенством пушкинского произведения, безупречно выверенного нравственно и эстетически. При этом носителем авторской истины о мире выступает герой, избранный исходя из всех своих свойств, во всех отношениях значительный. Это не человек толпы, одновременно нежеланный и неотмирный, что постоянно находит подтверждение на уровне мифопоэтики пушкинского текста.

Невероятно семантически насыщенной, тем самым постоянно привлекающей внимание исследователей является сцена, к которой возникает необходимость возвращения, когда Евгений оказывается на одном из мраморных львов. М. Виролайнен, автор интересной интерпретации пушкинской поэмы и образа ее героя, считает его в данном положении «окаменевшим всадником» и приводит различные варианты понимания этой сцены. «Льва иногда сближают со шведским геральдическим львом – аллегорией свирепого, но подавленного врага. Фигура верхом на звере соотносится с апокалиптической вавилонской блудницей; кроме того, в контексте Апокалипсиса лев символизирует Вавилон, чьим именем постоянно нарекается Петербург в антипетровской публицистике, Всадник бледный, каким является здесь Евгений, подкрепляет ассоциирование заглавного образа с апокалиптическим всадником». В позиции Евгения исследователю видится также поза Наполеона («руки сжав крестом»), а в кругу ассоциаций «Петр-Наполеон», которые неоднократно возникали у Пушкина, М. Виролайнен считает, что «поза, выбранная Пушкиным для Евгения, сближает его с тем темным началом Петра, опровержением которому служит пушкинский гимн Петербургу во вступлении к поэме» [Виролайнен, 1999, с. 208–219].

Однако все предложенные смыслы фигуры Евгения-всадника не имеют контекстуальных обоснований, выходят за пределы художественной логики, лежащей в основе образа героя. Применительно к нему, они носят умозрительный характер: ни поверженные шведы, ни вавилонская блудница, ни сам Вавилон, ни всадник Апокалипсиса, ни Наполеон не входят в семантический круг этого образа в данном эпизоде. Пушкинская поэтика изображения Евгения здесь призвана передать и подтвердить его выделенность и одновременно беззащитность, высокое состояние души и неотмирность – основные черты этого художественного типа.

Помещая своего героя во время потопа на возвышение, в качестве которого выступает лев, Пушкин создает ему мифологическую семантику избранности среди других. Лев по своей ведущей символической несет на себе печать царственности. Сидя на нем, забыв о себе и глядя в сторону домика Параша, боля душой за ее судьбу, Евгений обретает в поэме черты скульптурности, выражающей тревогу, заботу, любовь. Нельзя забывать, что здесь присутствует Медный всадник, олицетворение государственности, стремящийся «простертою рукою» остановить мятежные воды. Не уступая ему в значительности, как символ человечности в ее лучших, высоких и искренних проявлениях, Евгений

– живой, самоотверженный человек, одновременно оказывается анти-тезой «кумиру на бронзовом коне», ложному богу, не видящему людей, мертвому истукану.

Обратимся к другим смысловым аспектам «статуарного» Евгения. Он сидит на мраморном льве, но львов два, и в произведении они определены авторским эпитетом «сторожевые». Это является точным указанием на их мифопоэтический смысл: «страж» – одно из самых распространенных, наряду с символикой царственности, мощи, власти и величия» [Иванов, 1992, с. 41], значений львиной символики, которая в отмеченном эпизоде проявляется контекстуально. Дело в том, что в художественном пространстве поэмы львы как бы сопровождают конную фигуру царя, находясь, согласно описанию автора, сзади него и образуя вместе с ним симметричную группу. Медный всадник с «простертой рукою» охраняет свой мир, и такая же семантика присуща львам. Одновременно правитель на каменном постаменте и каменные львы находятся в центре мира из камня, являются его осью, воплощением царящей в нем власти с семантикой неживого, неподвижного, холодного, неумолимого, не оказывающего помощь в бедствии. То, что памятник и львы составляют единое целое, подтверждается во втором эпизоде «на площади Петровой», где происходит описание той же группы (а не одного царя), которую узнал обретший память Евгений.

Это в поэме выраженный в пластике камня миф о Медном всаднике, который оказывается губителем Евгения – не «окаменевшего», как пишет М. Виролайнен, но *каменеющего* в на льве. Деталь, проявляющаяся в сорванной ветром шляпе, подчеркивает его беззащитность. Бледность и скрещенные руки – это печать смерти, а не пародирование Наполеона. Живой, страдающий, влюбленный испытывает на себе мертвящую власть камня, околдованный и прикованный ею, лишаемый в этот миг собственных силы и воли. При этом кумир «обращен к нему спиной», то есть, для Медного всадника «наш герой» не существует. Кроме того, находясь на одном из львов, Евгений не вписывается в пространственную симметрию каменной группы, нарушая ее.

Для понимания сущности и масштаба Евгения очень важно обратить внимание на его связь с ночью и его мечты, поскольку в них особым образом присутствует мифологическое измерение и проявляются ведущие черты типа – его избранность и неотмирность. Именно ночью бедный чиновник «размечтался как поэт», и сквозь совершенно реалистическую, бытийную плоть этого эпизода стали проступать мифопоэтические смыслы.

Ночь – это особый мир, породивший особую культуру и особый *тип героя-мечтателя*, черты которого в этом эпизоде проявляются в Евгении. Если *день*, как отмечает С.М. Телегин, время разума, позитивизма, «стихия убогих ремесленников и рационалистов», то ночь, напротив, «выражение иррациональности, фантазии, иллюзии». На человеке, стихия которого ночь, – считает ученый, – лежит печать избранности, поскольку он оказывается ближе к первоосновам мира. При этом его фантазия «преодолеват мир повседневных явлений, воображение предлагает миф в качестве реальности».

Подобный герой, выступающий особым мифологическим персонажем, «несет в себе некое предначертание; он отторгнут от этого мира потому, что не принадлежит ему полностью, а частично уже слился с миром потусторонним». Мечтатель, указывает С.М. Телегин, стремясь уйти от страха внешнего мира и обрести свой, погружается в миф о Золотом веке. Здесь происходит его освобождение от времени, от истории, а вместе с ними – от страданий, и торжествует «абсолютное бытие, идеальное время мифа» [Телегин, 2000, с. 3–8].

Вытесненный на самый низ социума, Евгений может реализовать себя только в мечте, которой в реальности сбыться не суждено, и предстает он едва ли не первым в русской литературе петербургским мечтателем, тип которого в дальнейшем многогранно и широко развернулся.

Но почему же нереальны мечты Евгения, в которых он отнюдь не отрывается от земли? Прежде всего потому что он живет *в мифе Медного всадника*, где по логике может быть только один герой. Обрести в этом медно-каменном мифе, в котором человек не принадлежит себе, «и независимость и честь» невозможно, равно как построить свой защищенный от стихий космос. Герой предстает «лишним», неотмирным, живым, но как бы не существующим, что и проявилось в эпизоде на льве. Не случайно в этом эпизоде дождь ему «в лицо хлестал» и пришло экзистенциальное понимание, сформулированное в риторическом вопросе гамлетовского масштаба о жизни как пустом сне. В сам момент светлой мечты в тексте поэмы не случайно вторгаются тревожные знаки. Герою «грустно было», поскольку в его мечту врывались стихийные силы, знаменуя собой ее обреченность, а вместе с ней и героя, удел которого в мире-мифе Медного всадника – быть изгоем, страдальцем и жертвой.

Мифологема ночи как признак потусторонности Евгения сопровождает его постоянно и присутствует во всех поворотных моментах судьбы, создавая «мифологическую атмосферу» (С.М. Телегин) собы-



тий. В момент безумия, когда герой, осознав гибель возлюбленной, захохотал, «*Ночная мгла / На город трепетный сошла*» [Пушкин, 1981, с. 267], охватив его сознание и погрузив во тьму «ужасных дум». «*Во тьме ночной*» [Пушкин, 1981, с. 270], происходит и пробуждение Евгения через год после гибели Параши от беспамьяства, узнавание сакрального места, где «*Над огражденною скалою / Кумир с простертою рукою / Сидел на бронзовом коне*» [Пушкин 1981, с. 270]. Именно ночь создает в пушкинской поэме то мифологическое пространство, в котором происходит прозрение героем тайны «мощного властелина судьбы», его мятежная угроза с семантикой мифологического бунта против отца [Фесенко, 2000, с. 51], слышится фантазмагорическое «тяжело-звонкое скаканье» за спиной героя.

Образ Евгения концентрирует в себе ряд фундаментальных мифомотивов. Одним из них выступает упоминавшееся выше безумие. «Смятенный ум» героя под напором «ужасных потрясений» «не устоял» – об этом говорит автор и это видимая психологическая причина душевной немощи Евгения, выводящей его за пределы социума и имеющей в то же время глубинное значение.

Печать смерти, обозначившись в бедности Евгения и мертвящем воздействии на него царственного камня, усиливается в его безумии, усугубляя семантику неотмирности. «Безумие и смерть <...> имеют единое происхождение», – считает М. Евзлин [Евзлин, 1993, с. 49]. По мифологической мотивации, приводимой исследователем, «всякое соприкосновение с подземным царством имеет своим первейшим и страшным действием Безумие, то есть распад под действием хаотических сил...» [Евзлин, 1993, с. 49]. Этому точно соответствуют перипетии героя, переправившегося на другой берег (переправа в иное царство в поисках невесты, по В.Я. Проппу, является осью сказки [Пропп, 1986, с. 202] и оказавшегося среди мертвых тел, в иномирии, после чего и следует безумие, поскольку Евгений прикоснулся к тайне, убивающей живого человека.

Если вспомнить, что в состоянии безумия, точно названном Ю. Боровым «высокое» [Борев, 1981, с. 146], герой постигает темную сущность Медного всадника, саркастически называет его, поднявшего на дыбы Россию, «строитель чудотворный», что в едином контексте с предшествующим откровением выглядит как обвинение, и откровенно грозит ему, – то здесь можно усмотреть поведение юродивого, особой фигуры в русском национальном мире. Мимолетный, но выразительный образ юродивого Пушкин создал в «Борисе Годунове». Здесь так же, как в «Медном всаднике», звучит прямо в лицо правителю слово,

полное сарказма, исполняя миссию гласного произнесения Правды, занимающей центральное место в системе народной нравственности.

Существует еще одна возможность интерпретировать безумие героя с позиций мифологической логики, которая, всегда лежит глубже поверхностного социологизма и социально-психологического детерминизма [Евзлин, 1993, с. 49], и увидеть в постигшем Евгения состоянии расплату за преступление, совершенное им в мире Медного всадника. «Безумие всегда является следствием преступления, поскольку есть преступление мирового порядка, разрушение божественной структуры мироздания. Поэтому преступление и безумие онтологичны» [Евзлин, 1993, с. 50].

Б. Сарнов предположил, что преступление в поэме герой совершает в тот момент, когда «Прояснились / В нем страшно мысли» [Сарнов, 2002, с. 48]. Между тем, произошло это гораздо раньше, поскольку в отмечаемый исследователем момент Евгений был уже безумен и от этого прозорлив, хотя постижение истины о создателе города тоже было преступлением. Главным преступлением героя явились его планы и мечты в ночь накануне беды. Стремясь обрести уже не раз упоминавшиеся «И независимость и честь», построить свой космос, продолжить и возглавить свой род, хотя субъективно все это представлялось ему в виде «смирненного и простого приюта», Евгений, согласно логике мифа, посягал на «структуру мироздания» Медного всадника. Преступление совершилось в мыслях, а расплата за него пришла в реальном мире. Именно об этом случае действия мифологического детерминизма говорит в своей работе К.Г. Юнг: «Кто беден, тот желает, и кто желает, навлекает на себя какую-нибудь фатальность» (цитата по: [Евзлин, 1993, с. 50]. Наказанием, таким образом, по этой семантической версии, стало безумие и отщепенство для героя, но не только это. В соответствии с этой логикой получается, что и гибель Параша случилась постольку, поскольку герой вовлек ее в орбиту своих онтологических желаний, и этим невольно подставил под удар потопа.

Итак, ведущие черты образа Евгения в диалектике типического и индивидуального проявляются на мифопоэтическом уровне семантики «Медного всадника» и интегрируются в пушкинский вариант художественного типа «лишнего человека», многогранного и значительного в своем высоком строе души и разладе с миром.

В поэме «Медный всадник», несмотря на ее лаконизм, пунктирность, умолчания при изображении образа героя, оказываются созданы представления о его характере и о типе судьбы в сюжетной линии, доминирующей в основной части поэмы. В ней с полным основанием

можно увидеть выстроенную Пушкиным мифологему Пути, присущую мифопоэтической традиции как обозначение пространственного и духовного движения героя, преодоления им внешних и внутренних препятствий к высшим сакральным ценностям. Степень активности пушкинского творческого начала во взаимодействии с традицией невероятно высока. Это накладывает на общую мифологическую схему произведения неповторимую печать авторского замысла, делает Путь Евгения ярким, новаторским проявлением авторского конструкта, в котором в то же время не исчезает связь с архетипической основой, придающей ему онтологические смыслы, воплотившиеся в исторической плоти произведения.

### Литература

- Борев Ю. Искусство интерпретации и оценки. Опыт прочтения «Медного всадника». М., 1981.
- Виролайнен М. «Медный всадник. Петербургская повесть» // Звезда. 1999. № 6.
- Дереза Л.В. Романтизм и русская литературная сказка первой половины XIX века. Полтава, 2003.
- Евзлин М. Космогония и ритуал. М., 1993.
- Иванов В.В., Топоров В.Н. Лев // Мифы народов мира. Энциклопедия в 2-х т. М., 1992. Т.2.
- Костюхин Е.М. Лекции по русскому фольклору. М., 2004.
- Новик Е.С. Дитя // Мифы народов мира. Энциклопедия в 2-х т. М., 1992. Т.2.
- Пропп В.Я. Исторические корни волшебной сказки. Л., 1986.
- Пушкин А.С. Собр. соч. : в 10-ти т. Т. III. М., 1981.
- Сарнов Б. Бывают странные сближенья : «Медный всадник». Взгляд из двадцать первого века // Вопросы литературы. 2002. Вып.5.
- Телегин С.М. Миф и литература // Миф – Литература – Мифореставрация. М. ; Рязань, 2000.
- Топоров В.Н. Потоп // Мифы народов мира. Энциклопедия в 2-х т. М., 1992. Т. 2.
- Фесенко Ю.П. История и современность в «Медном всаднике» А.С. Пушкина // Пушкин и Крым. В 2-х кн. Симферополь, 2000. Кн. 1.

## НИ ДНЯ БЕЗ СТРОЧКИ : ГРАФОМАНЫ ЭПОХИ ВОЙН И РЕВОЛЮЦИЙ

*А.И. Куляпин*

**Ключевые слова:** графомания, психология, миф, социалистический реализм.

**Keywords:** pen-pushing, psychology, myth, socialist realism.

«На развалинах словесности останетса один столп – Хвостов»

К.Н. Батюшков

Пожалуй, наиболее колоритный образ графомана в литературе XX века создан А. Камю. Герой романа «Чума» – мелкий чиновник Жозеф Гран всю жизнь работает над книгой, но в итоге оказывается, что каждый листок его рукописи *«исписан одной и той же фразой, бесконечными ее вариантами»* [Камю, 1989, с. 248]. Немаловажно, что свои *«кропотливые труды»* он, как выяснилось, *«не бросил даже в разгар чумы»* [Камю, 1989, с. 173]. Конечно, судьба Грана – это очередная реализация мифологического сюжета о наказании Сизифа. В романе «Чума» есть и другие вариации на ту же тему. Очевидный двойник Сизифа – старик-астматик, без конца перекладывающий горошины из одной кастриули в другую. Героическая борьба с чумой, которую ведет доктор Риэ – тоже сизифов труд, только возвышенный. Абсурдная работа Грана показана в обрамлении столь же абсурдных занятий окружающих. И все же в целом роман «Чума» выглядит как новая попытка апологии Сизифа (и графомана как его разновидности). Ведь Камю еще в «Мифе о Сизифе» настаивал: *«Надо представлять себе Сизифа счастливым»* [Камю, 1990, с. 109].

Любопытно, что у самого знаменитого западного графомана XX века русские корни. Гран все время переписывает фразу о некой «элегантной амазонке»: *«Прекрасным утром мая элегантная амазонка на великолепном гнедом коне скакала по цветущим аллеям Булонского леса...»*; *«Однажды, прекрасным майским утром, стройная амазонка на великолепной гнедом коне скакала по цветущим аллеям Булонского леса»*; *«Прекрасным майским утром стройная амазонка на великолепном гнедом скакуне неслась среди цветов по аллеям Булонского леса...»* [Камю, 1989, с. 156, 173, 248]. Прообразом Грана вполне мог стать ге-

рой романа Достоевского «Бесы» капитан Лебядкин. В графоманской поэзии последнего амазонка появляется дважды.

*И порхает звезда на коне  
В хороводе других амазонок;  
Улыбается с лошади мне  
Ари-сто-кратический ребенок.*

[Достоевский, 1990, с. 114].

*О, как мила она,  
Елизавета Тушина,  
Когда с родственником на дамском седле летает,  
А локон ее с ветрами играет*

[Достоевский, 1990, с. 127].

Роман «Бесы» – важнейший контекст «Мифа о Сизифе». Однадцатая глава этого эссе посвящена идейному самоубийце Кириллову, следующая за ней называется «Творчество без будущего». В ней предвосхищается образ графомана-сизифа из романа «Чума». Творчество, по Камю, является «*потрясающим свидетельством единственного достоинства человека – его упрямого бунта против своего удела, постоянства в усилиях, полагаемых бесплодными. Творчество требует повседневного труда, самообладания, точной оценки пределов истинного, меры и сил. Оно представляет собой аскезу. И все это “ни для чего”, чтобы повторяться и топтаться на месте*» [Камю, 1990, с. 103].

Достоевский для Камю – только отправная точка. В концепции французского писателя идеи и образы русского классика подвергаются заметной трансформации. Творчество Грана так же абсурдно, как и творчество капитана Лебядкина. Но если деятельность Грана отличается «*полнейшей бесполезностью*» [Камю, 1990, с. 104], то поэзия Лебядкина, при всей ее внешней бессмысленности, имеет ясную прагматическую установку.

В русской культуре, не склонной к философствованию, идеи Камю были проверены практически, причем задолго до появления «Мифа о Сизифе». Советским предтечей Жозефа Грана стал Юрий Олеша.

Филипп Гопп явился свидетелем того, как Олеша работал над сценарием «Прощальная улыбка».

*«Помню, что сценарий начинался эпизодом в приемной старого доктора. В ремарке так и было сказано: “Приемная врача. Входит очень элегантная домработница”.*

*“Входит очень элегантная домработница...” Эта фраза могла бы послужить названием для всего того периода, когда писался Олешей сценарий “Прощальная улыбка”. Юрию Карловичу очень нравилась эта фраза. <...>*

*Боже мой, сколько раз повторялась эта фраза на бесчисленных страницах рукописи сценария Юрия Олеши! Писался первый эпизод, делались характеристики персонажей, или реплики, диалоги, чуть ли не монологи, потом все это зачеркивалось, отбрасывалось, бралась новая страница, и на ней опять появлялась фраза: “Входит очень элегантная домработница...”» [Воспоминания о Юрии Олеше, 1975, с. 150–151].*

Через полтора года Ф. Гопп узнал конец этой истории.

*«Когда мы встретились, Юрий Карлович сказал мне:*

*– Что же осталось от сценария с двумя договорами и с двумя названиями? Рукопись я потерял... осталась, да и то лишь в моей и в вашей памяти, одна фраза: “Входит очень элегантная домработница...”» [Воспоминания о Юрии Олеше, 1975, с. 154].*

Олеша подтверждает типичность для себя такого стиля письма:

*«Я начинал писать, ничего не обдумав. Я садился к столу, на котором лежала куча бумаги, брал лист и, написав одну-две строки, тотчас же зачеркивал их. Тут же я повторял то же начало с некоторыми изменениями и опять все зачеркивал. Зачеркнутой оказывалась вся страница <...>*

*Ужас в том, что количество этих страниц обычно выросло до огромного количества – до сотен и десятков сотен, – а текста, идущего подряд, почти не было. Работоспособность моя была огромной, я мог просиживать за столом по двенадцать часов, кидая во все стороны страницы, похожие на виноградники. Так могло продолжаться несколько месяцев, на время которых мне казалось, что я работаю над пьесой или повестью. Между тем это было совершенно непродуктивное препровождение времени, так как за эти несколько месяцев мне не удавалось написать даже одной сцены или одной главы» [Олеша, 1999, с. 311–312].*

Ч. Ломброзо, М. Нордау и другие психологи неоднократно обращали внимание на приверженность идиотов, слабоумных и графоманов к беспрестанному повторению одного и того же слова, одного и того же выражения, одной и той же мысли [Ломброзо, 1995, с. 108; Нордау, 1995, с. 75, 94, 99, 125–126 и др.]. Яркой иллюстрацией этой патологической страсти может служить фильм С. Кубрика «Сияние», где обезумевший графоман одной той же фразой покрывает сотни страниц.

Навязчивое стремление к *«пережевыванию одних и тех же выражений»* [Нордау, 1995, с. 99] очень характерно и для автора *«Зависти»*. В. Гудкова, долго работавшая с рукописями Олеша, указывает, что он был *«способен возвращаться десятки раз к одному и тому же фрагменту текста, диалогу, ремарке»* [Гудкова, 2002, с. 38]. Эта особенность творческой манеры сделала невозможной в принципе публикацию всех вариантов и разночтений его дневников и пьесы *«Список благодетелей»*. *«Я, в общем, пишу об одном и том же»*, – признается на страницах дневника сам писатель [Олеша, 1999, с. 290].

Много раз в дневниковых записях Олеша называет себя графоманом: *«Я, кажется, становлюсь графоманом»*; *«Зачем я все это пишу? Чистая графомания!»*; *«Я, кажется, становлюсь графоманом. Ура!»* [Олеша, 1999, с. 47, 357, 397]. Писание для него – настоящая пытка: *«Какая мука! Боже мой, какая мука! Доходило до того, что я писал в день не больше одной фразы. Одна фраза, которая преследовала меня именно тем, что она – только одна, что она короткая, что родилась не в творческих, а в физических муках»* [Олеша, 1999, с. 397]. И, тем не менее, отказаться от письма он не в состоянии. Бросить курить и даже излечиться от алкоголизма оказалось гораздо легче.

Притягательность письма заключается в том, что оно дает власть над словом, а, следовательно, и над миром: *«Как приятно писать! Сидеть, как сейчас сижу я, вечером, при свете лампы – и писать. Проявлять власть над словами»*; *«Так и не понятно, какая необходимость заставляет человека создавать искусство. <...> Заклятие? Какое-то закливание? Вот это больше всего похоже на объяснение. Заклятие против кого? Против силы уничтожения? Или закливание мира подчиниться нам путем похищения его тайны, путем повторения его нами самими?»* [Олеша, 1999, с. 94, 200]. Конфликт Олеша с современностью зашел так далеко, что время от времени он и вовсе объявлял реальный мир не существующим. Маниакальная одержимость письмом превращается у него в одну из форм бегства от действительности.

Графоманство Юрия Олеша и Жозефа Грана – это «высокая болезнь» тоски по совершенству в несовершенном мире, ей отмечены единицы. Основной корпус текстов советской культуры создают как раз не Граны, а капитаны Лебядкины. Им несть числа. Их абсолютно не интересует качество произведенной продукции. Они творят под девизом *«Плюй на все и торжествуй!»* [Достоевский, 1990 с. 442].

Ю. Мурашов отношение к письму в культуре 1930-х годов определил как *«своеобразную графоманию соцреализма»* [Мурашов, 2000, с. 599]. Это справедливо. Однако графоманской с не меньшим основа-

нием можно было бы назвать и культуру первого послереволюционного десятилетия. Графоман советской эпохи, перестав быть комической фигурой, вызывает сочувственный интерес. Например, Зоценко, едва ли не больше всех страдающий от графоманской агрессии, все-таки считает возможным выступить с апологией графомании. В книге «Письма к писателю», интереснейшем собрании графоманских текстов, он замечает: *«Пролетарская революция подняла целый и громадный пласт новых, “неописуемых” людей. Эти люди до революции жили, как ходячие растения. А сейчас они, худо ли, хорошо, – умеют писать и даже сочиняют стихи. И в этом самая большая и торжественная заслуга нашей эпохи»* [Зоценко, 1991, с. 357].

В советский период отношение к графоманам принципиальное иное, нежели в XIX веке. Забавно нелепы были только некоторые стихотворения графа Хвостова, но сам он, превращенный в *«пародическую личность»* [Гынянов, 1977, с. 303], вызывал насмешки неизменно. В 1920-х годах потешаться над графоманами не принято. Можно иронизировать, да и то изредка, только над их творчеством. Смешны стихи героини рассказа Б. Лавренева «Сорок первый» Марютки Басовой, но не она сама.

Не будет большим преувеличением утверждать, что в стране сформировался четкий социальный заказ: низы одержимы болезненной тягой к письму, верхи эти попытки псевдотворчества активно поощряют. Гений абсолютно свободен от диктата социума, графоман – нет. И в этом, с точки зрения власти, неоспоримое преимущество графомана над гением.

Марютка пишет стихи *«о революции, о борьбе, о вождях»*, отвергая *«барскую»* поэзию *«про цветочки да про бабу»* [Лавренив, 1982, с. 225, 240]. Всех графоманов политическая тематика привлекает в первую очередь. Видимо, дело в том, что заручиться расположением власть имущих намного легче, чем добиться успеха у широкой публики. Лавренив знакомит читателя с двумя произведениями Марютки:

*Ленин герой наш пролетарский,  
Поставим статуи твой на площади.  
Ты низвергнул дворец тот царский  
И стал ногою на труде.*

[Лавренив, 1982, с. 225];

*Как казаки наступали,  
Царской свиты палачи,  
Мы встренули их пулями,  
Красноармейцы молодцы...*

[Лавренив, 1982, с. 241].



Тот же охват тем у корреспондентов Михаила Зощенко:

*Я пишу О вас тов. Ленин  
Что ты родной отец мой,  
Что ты дал большое знанье  
И научил читать меня*

[Зощенко, 1991, с. 357];

*Колчак с востока двинул войско,  
Надеясь быть у нас царем,  
Но наша армия встречала  
Пришельца дерзкого свинцом.*

*Пришлось ему проститься с мыслью  
Увидеть красную Москву.  
К востоку шли остатки войска  
Через Урал и по току*

[Зощенко, 1991, с. 359].

А еще раньше – у графа Хвостова (см., например, «Императору Александру I, 1819 года»).

Марютку Басову от графомании излечивает любовь. Влюбившись, она отдает свои стихи на самокрутки. Питательная почва для графомании – неудовлетворенное вожделение, только это совсем не эротическое вожделение.

Василий Былинкин – герой повести М. Зощенко «О чем пел соловей» в разгар романа с Лизочкой, «слегка ударился даже в поэзию»:

*Девизом сердца своего,  
Любовь прогрессом называл.  
И только образ твоего  
Изящного лица внимал.*

*Ах, Лиза, это я  
Сгорел, как пепел, от огня  
Тому подобного знакомства*

[Зощенко, 1994, с. 116].

С. Бойм назвала Былинкина «несвершившимся графоманом» [Бойм, 2002, с. 246]. Но он и не мог «свершиться», поскольку его поэзия обычная и всегда кратковременная сублимация энергии Эроса. Болезненная ненормальность поэтического творчества Марютки подчеркнута тем, что оно питается энергией разрушения (и саморазрушения), а не созидания.

Ч. Ломброзо и М. Нордау считали графоманию одним из главных симптомов вырождения. Конечно, это далеко не главный симптом, но даже по нему можно утверждать, что после 1917 года в России декадентская эпоха сменилась эпохой архидекадентской. Социализм не открыл новую эру, но всего лишь закрыл старую. Потенциала для тысячелетнего развития у советской культуры не было, да и не могло быть.

### Литература

- Бойм С. Общие места : Мифология повседневной жизни. М., 2002.  
Воспоминания о Юрии Олеше. М., 1975.  
Гудкова В. Юрий Олеша и Всеволод Мейерхольд в работе над спектаклем «Список благоденний». М., 2002.  
Достоевский Ф.М. Бесы // Достоевский Ф.М. Собрание сочинений : В 15-ти т. Л., 1990. Т. 7.  
Зощенко М.М. Уважаемые граждане : Пародии. Рассказы. Фельетоны. Сатирические заметки. Письма к писателю. Одноактные пьесы. М., 1991.  
Зощенко М.М. Собрание сочинений : В 3-х т. М., 1994. Т. 2.  
Камю А. Избранное. М., 1989.  
Камю А. Творчество и свобода. М., 1990.  
Лавренев Б.А. Сорок первый // Лавренев Б.А. Собрание сочинений : В 6-ти т. М., 1982. Т. 1.  
Ломброзо Ч. Гениальность и помешательство. М., 1995.  
Мурашов Ю. Письмо и устная речь в дискурсах о языке 1930-х годов : Н. Марр // Соцреалистический канон. СПб., 2000.  
Нордау М. Вырождение ; Современные французы. М., 1995.  
Олеша Ю.К. Книга прощания. М., 1999.  
Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977.

## ФИЛОСОФИЯ НИЩЕТЫ Ю.К. ОЛЕШИ

*П.В. Маркина*

**Ключевые слова:** Ю.К. Олеша, философия нищеты, нищий, бытовое поведение.

**Keywords:** Yu.K. Olesha's, the philosophy of the poverty, the beggar, everyday behavior.

Определяя величие Л.Н. Толстого, Ю.К. Олеша писал: *«Он выбрал себе самых могущественных соперников, и только тех, перед ко-*

торами человечество простиралось ниц: *Наполеон, смерть, христианство, искусство, наука, самое жизнь...*» [Олеша, 2006, с. 54]. Это высказывание определяет адресанта, меряющего собственную жизнь по культурному герою, как человека не столько отказавшегося от борьбы, сколько реализующего ту же пророческую ипостась. В бытовом поведении Ю.К. Олеша обозначается стратегия, базирующаяся на архетипическом сюжете о превращении царя в нищего и наоборот [Десятов, Куляпин, 2003, с. 27–34]. Так определяется философия нищеты<sup>1</sup> короля метафор как продолжение традиционной для русской культуры темы поэта-пророка. У Ю.К. Олеша она подсвечивается западными сюжетами: *«Путь маленького человечка в итанах с бахромой, над которым все смеются и который в конце концов оказывается победителем»* [Гудкова, 2002, с. 111]. В этой связи актуализируется мысль о том, что понятие родины исчезло в новом советском мире.

В первую очередь обращает на себя внимание особый образ жизни и действий писателя. Пренебрежение к быту, к деньгам в характере Ю.К. Олеша было несомненным: *«Он жил где-то над бытом, как парил»* [Огнев, 1975, с. 260]. *«В самой его фигуре не было ничего бытового, банального»* [Ливанов, 1975, с. 126]. Многочисленные свидетельства о том, как Ю.К. Олеша униженно картинно просил деньги взаимы, показывают, что собственное безденежье сделал он способом особой игры, проходящей по садомазохистской грани [Аборский, 1975, с. 190]. *«Он побывал сегодня в нескольких редакциях насчет аванса, но у одного редактора был творческий день, другого вызвали в вышнюю инстанцию, третий, узнав, кто пришел, велел передать, что у него совещание, хотя он в это время пил чай с козинаками. Он был и в дирекции театра, для которого делал заказную инсценировку, где с ним еле разговаривали и велели прийти на следующей неделе. В Союзе писателей он сидел долго в приемной у дверей набоба, откуда выходили ведущие, озабоченные государственными мыслями и личными делами, и даже не раскланивались с ним»* [Ямпольский, 1997, с. 387]. Ю.К. Олеша – совесть эпохи – будто стремился поставить окружающих людей в неловкое положение, демонстративно разыгрывая роль блаженного: просил заранее 200 рублей на свои похороны, которые должен был спонсировать Литфонд [Ямпольский, 1997, с. 401–402].

Подчеркнутая бедность связана не столько с жизненными сложностями, а с определенным типовым поведением. Я. Смеляков расска-

<sup>1</sup> «Нищета философии» называется сочинение К. Маркса, написанное в полемике с «Философией нищеты» П. Прудона.

зывает о неожиданно свалившихся на Олешу деньгах, о том, как «нищий» по-настоящему гуляет: «...с молчаливого согласия хозяина, жена его Ольга Густавовна бросала всю дорогу тридцатки (тогда были такие красные денежные купюры) в открытые подвальные и полуподвальные форточки. Нищий любил волшебную жизнь» [Смеляков, 1975, с. 244].

И в этом авторцы воспоминаний видят недостаток Ю.К. Олеси: неумение и нежелание считать деньги вызывает в пишущих недоумение. Хотя именно в этой беспомощности и была его болезненная самобытность. Ю.К. Олеша «[к] вопросам меркантильного порядка относился презрительно» [Старостин, 1975, с. 60], чаще бедствовал, чем испытывал финансовый достаток. И сам мистифицировал по этому поводу, всегда сохраняя королевское величие. «В трудные дни своей жизни Олеша изношенное пальто носил как самое элегантное и модное одеяние. И действительно умел выглядеть почти франтом» [Ливанов, 1975, с. 126]. «Юрия Карловича нельзя было не любить. Уже весь его внешний облик неотразимо привлекал внимание. Невысокий, с большой, умной головой, с неожиданными жестами и движениями, то обостренно-порывистыми, то плавно-замедленными, с резкой сменой настроений, небрежно одетый (вернее, современный, даже самый франтоватый костюм приобретал на нем черты невероятные – он носил его как-то не по-современному, как бы пренебрегая им), он на фоне нашей писательской среды казался личностью фантастической. Раз его увидев, уже нельзя было позабыть – он врзался в память своей дерзкой необычностью» [Марков, 1975, с. 106–107].

На фоне всеобщей устремленности к благополучию жизни поведение писателя было вызывающе оппозиционным: «...посредственности могли сытым смехом провожать этого “чудакка” в потертом костюмчике, до блеска начищенных штиблетах, давно “просивших каши”, но всегда гордого, с цветком в петлице...» [Огнев, 1975, с. 262]. Свой антивешизм Ю.К. Олеша намеренно подчеркивает, совершая поступки на грани «ненормы».

Проверяя силу собственной славы, в Ашхабаде писатель пришел в ответственный закрытый распределитель: «Девушка, я русский писатель Олеша, нахожусь здесь временно в эмиграции, мне нужно 200 грамм портвейна... Мне не нужны ваши портфели из клеенки, ваши халаты, тетради в косую линейку. Я русский писатель Олеша, мне нужны 200 грамм портвейна» [Ямпольский, 1997, с. 407]. Конечно, подобные, изначально обреченные на отказ просьбы не могли быть удовлетворены, и писатель попал в участок.

«Философия нищеты» становится одной из жизнемоделирующих поведенческих стратегий. Бедность наряду со славой является одним из доказательств таланта. В XX веке на фоне тотального обеднения нации и установки на простоту быта<sup>1</sup> стремление к роскоши выделяет избранных. Однако среди элитарных слоев общества нищета стала манерой поведения изгоев. В 1937 году Б. Пастернака не смущали дырявые штаны, в которых он встречал гостей. А.Н. Афиногенов в фигуре поэта видит следующее: *«Полная отрешенность от материальных забот. Желание жить только искусством и в его пульсе. Может говорить об искусстве без конца»* [Афиногенов, 1977, с. 463]. Совершенная безучастность к окружающему, словно опровергается показной бедностью, которая понимается как знак оппозиционности.

Самоощущение интеллигента сталинской эпохи колеблется «между саморазоблачением – и самовозвеличиванием»<sup>2</sup>: *«[с]тремление слиться с массой <...> и смутное, не столько рационально осмысленное, сколько, быть может, интуитивное отталкивание от них. Двойственное чувство изгойства и избранности»* [Гудкова, 2002, с. 23].

Тотальную нищету и отверженность избранных автор «Зависти» превращает в театральный спектакль, будто доказывая собственную причастность к другому времени: *«Нет, никогда Олешу не приглашали на встречу с вождями и соратниками вождей <...> Никто не звал его на балы поэзии, на всякие литературные акафисты, обеды, серебряные и золотые свадьбы. Не ездил он и на литературные тои, ни на Шота Руставели, ни на Тараса Шевченко, ни на Давида Сасунского. И не приглашался он на научные конференции, симпозиумы, диалоги по языку, стилю, сюжету <...> И не было его никогда ни в одном (открытом, официальном или закрытом, секретном) списке – ни на распределение орденов и изданий, ни на получение галюш <...> Даже дико, смешно было себе представить присутствие его на серьезной государственной встрече...»* [Ямпольский, 1997, с. 394–395].

<sup>1</sup> Эта тенденция нашла выражение в практичности советского костюма (ср. брюки «легко» превращающиеся в шорты): *«число стандартов женского готового платья, вырабатываемого госпромышленностью, с 80 в 1925 году сокращается до 20 в 1929/1930 и до 4 в 1931/32 г.»* (Поляк Г.С. К вопросу о потребительских шкалах (потребление одежды) // Народное хозяйство. 1932. № ¾. С. 183). Таким образом, уменьшение стремящееся к геометрической прогрессии приводит к тому, что *«...к услугам всех женщин СССР к концу 1930 – началу 1931 года было всего четыре модели платьев»* [Гудкова, 2002, с. 235].

<sup>2</sup> Подробнее об этом см.: Эльсберг Ж. Настроения современной интеллигенции в отражении художественной литературы // На литературном посту. 1929. № 2. С. 44.

Отмеченная современниками несовместимость Ю.К. Олеси с реальной жизнью, объясняется его маниакальным стремлением к нищенствованию. Аскетизм в быту как тип поведения отличает и других прославленных людей. Стремление к простоте в обыденной жизни характерно философам, музыкантам, политическим деятелям от коронованных особ до советских вождей. Многие из этих людей, судя по заинтересованности писателя, имели особое значение для Ю.К. Олеси. В то же время для последнего философия нищеты определяется исключительными закономерностями и личными причинами.

Писатель бросает вызов социуму. Намеренное несоответствие нормам, принятым в обществе, рождает у строителей нового мира желание исправить дефекты в человеке. Ю. К. Олеша как-то *«...запустил табуреткой в телевизор. Он никому не сказал, что его рассердила пошлая, банальная пьеса одного ведущего малоформиста. Но окружающие перепугались за последствия и решили, что благоразумнее будет потушить дело, упрятав концы в клинке, и Юрий Карлович покорно дался в руки приехавшим санитарам Соловьевки»* [Ямпольский, 1997, с. 380]. Данный прецедент показателен для автора «Зависти», в жизни которого литература, как и культура в целом, приоритетнее окружающей действительности.

Нищета как постоянный раздражитель, как плащ тореадора, позволяют Ю.К. Олеше держать внимание публики и власти в рискованно напряженном состоянии: *«...никогда не видел его в глаженном портновском костюме. Он ухитрялся, – наверное, нарочито, – появляться и в Колонном зале, и на банкетах в помятом, затрапезном костюме»* [Смеляков, 1975, с. 244]. «Он был из тех людей, на которых оборачиваются на улице», нищий «...вызывал у окружающих уважение, граничащее с преклонением» [Казакевич, 1975, с. 293].

Отказавшись от материального мира, писатель разыгрывает роль современного Диогена: *«Вот <...> все <...> считают Диогена главой циников. А какой он циник! Он робкий, бестолковый старик. Жил, между прочим, в бочке. От бестолковости. А бочка все-таки какая-никакая, а жилплощадь. За нее надо платить. У Диогена, конечно, никогда не было ни копейки, ни драхмы. Хозяин бочки постоянно собирался выбросить старика из бочки за долги. Тогда Диоген шел к друзьям и знакомым и начинал, краснея, просить: “Дайте, если будет ваша милость, денег на бочку”. Боже мой, какой подымался вой и визг! “Деньги на бочку”! Нахал! Рвач! Циник!»* [Паустовский, 1975, с. 178–179]. Советский юридический обречен на «непонятость» и, как следствие, отторжение новым миром.

Однажды в Ленинграде С.А. Герасимов, сидя с Ю.К. Олешей, В.Э. Мейерхольдом в ресторане Европейской гостиницы, с любопытством наблюдал, как автор «Зависти» церемонно раскланивается со знакомыми и ползнакомыми людьми за соседними столиками. Подобное поведение спровоцировало вопрос: «*Почему вы здороваетесь так важно?*». Ю.К. Олеша ответил сразу, без пауз: «*Потому что в ресторане писатель должен быть недоступным*» [Герасимов, 1975, с. 100]<sup>1</sup>.

Опасение попасть в неприглядную ситуацию были знакомы Ю.К. Олеше<sup>2</sup>. Художнику изначально уготовано несовпадение с материальным миром: «*...гений тотчас вступает в разлад с имущественной стороной жизни*» [Олеша, 2006, с. 405], так как талант, ни на секунду не отпускаящий душу, не оставляет сил для службы житейскому.

Поэтому такое пристальное внимание к нищенствованию известных личностей прошлого. «*Так и любое известие о том, что тот или иной гений в области искусства умер в нищете, уже не удивляет нас – наоборот, кажется в порядке вещей. Рембрандт, Бетховен, Эдгар По, Верлен, Ван Гог, многие и многие*» [Олеша, 2006, с. 404].

Набор имен, подтверждающих телеологическую закономерность нищеты, четко определен. Ю.К. Олеша вновь возвращается к ним в своих отрывках, поражаясь целесообразности их судьбы, например, нищете автора «Данаи» [Олеша, 2006, с. 404]. Автор «Зависти» искал в классиках то, что волновало его самого, что было близко или пугало. Истинный художник должен быть отмечен знаками материального бедствия. С исключительным соседствует пренебрежение к житейским мелочам, что должно отразиться в образе гения, например, И.С. Тургенев в прохудившемся пальто [Олеша, 2006, с. 364].

<sup>1</sup> Всех рассмешившая идея недоступности еще несколько раз возвращалась к Ю.К. Олеше. В воспоминаниях современников жизнь писателя выстраивается как игра, удачно исполненная роль в точном следовании задуманной модели. Само пространство города и ресторана, авторитетный сосед провоцируют Ю.К. Олешу на соответствующее поведение. Данная ситуация свидетельствует о том, что писатель исследует значимость бытового поведения человека, всегда находящегося под прицелом любопытного взгляда.

<sup>2</sup> Однажды в Киеве, за столом в ресторане, Ю.К. Олеше показали газету, содержащую сильный разнос его «Строгого юноши». «*Это был фильм, на который он возлагал большие надежды, убежденный, что “это нужно”*. Олеша начал читать трехколонник, но вдруг побледнел и сказал: “*Я должен прочесть это один*”. Жалеемый всеми он удалился, но дойдя до выхода, остановился и вернулся к столу: “*Я побледнел?*” – спросил, и сев, принялся за прерванный ужин: “*Мужчина не должен бледнеть!* – сказал он, и, пожевав, добавил. – *Но бледнеет*”» [Габрилович, 1975, с. 140].

Неудивительно, что внешне Ю. К. Олеша соответствует внутренним стремлениям: «...в 1947 году... Юрий Карлович выглядел плохо: худой, со впавшими щеками, в поношенном грязном плаще и помятой шляпе. Люди, не знавшие его в лицо, подумали бы, что это нищий» [Боярский, URL]. Автор, мечтающий о романе «Нищий»<sup>1</sup>, свой образ жизни демонстративно афиширует: даже на столь важную для него премьеру «Идиота», Ю.К. Олеша явился в полуистрепанном пиджаке.

Обозначившаяся литературная модель нищего осмысливается Ю.К. Олешей не только в его художественных произведениях (образ Кавалерова из «Зависти», автопсихологические персонажи рассказов, «Список благодетелей», замысел «Нищего»), но и в соотношении собственной жизни с бедствовавшими писателями. В этом ряду на первый план выдвигается фигура Л.Н. Толстого, сознательно искавшего простоты в отказе от цивилизации. Ю.К. Олеша, избирая зеркальную поведенческую стратегию (упрощение – опрощение), следует по прототипному классиком пути: «Когда я был в приготовительном классе, я помню, как в классе, где косо стоял столб солнца и вертелись в нем меловая пыль, сказали: “Толстой умер”. И было известно, что перед смертью он ушел. Тоже нищий» [Олеша, 2006, с. 97].

Выбранная дорога обусловлена в то же время индивидуальными особенностями Ю.К. Олеша: он видит себя на ступенях аптеки<sup>2</sup> ни-

---

<sup>1</sup> «Знаю название – “Нищий”. Образ нищего волнует меня с детства. Может быть, поразила лубочная картинка церковного содержания или иконка какая-то... Сушь, солнце, пустынный ландшафт, кто-то в латах, некий Дмитрий Донской, протягивает руку к нищему, который стоит на коленях» [Олеша, 2006, с. 102]. В «Списке благодетелей» Леля произносит: «И в тот год произошла революция... С того дня я стою нищая, на коленях стою, прямая, как истукан, протянув руки, шершавые, как песок»; «В моей душе ад... Я нищая. На мне рубище. Посмотри внимательно: я нищенка, я стою на коленях, прямая, как истукан, и лицо у меня шершаво, как песок. <...> Я несчастна, у меня нет сына. У меня не родился ребенок» [Гудкова, 2002, с. 157, то же на с. 202, с. 99]. В рассказе «Пророк» то же моделирование ситуации позволяет говорить о двойничестве персонажей: «Лицо оцутимо покрывалось загаром... Ландшафт был суховат. Чернели в грунте трещины. Грунт был звонок... Ангел протянул руку к плечу Козленкова» [Олеша, 1974, с. 211]. Сама встреча ангела с пророком добавляет образу высшего новые коннотации. В замысле неосуществленного романа они могли вернуть молодость: «Опустившись на самое дно, босой, в ватном пиджаке, иду я по стране и прохожу ночью над стройками... Однажды в чистоте и свежести утра я прохожу мимо стены... Я начинаю идти от угла и вижу, что в стене арка... Я приближаюсь к этому выходу... Я переступаю порог, вхожу и... это молодость, вернулась молодость» [Олеша, 1999, с. 496].

<sup>2</sup> Аптека здесь появляется неслучайно, актуализируя через возможность исцеления пророческую сущность автора. Свою роль в русской литературе Ю.К. Олеша определит так: «Даже не художник, а простой аптекарь, завертыватель порошков, скатыватель пилуль» [Олеша, 2006, с. 409].



цим, имеющим кличку – «писатель» [Олеша, 1999, с. 496]. В воспоминаниях К. Паустовского возникающее странничество обнаруживает тесную связь с Одессой, разделившей русское и европейское<sup>1</sup>. *«Теперь эта мысль об обязанности моей стать нищим кажется мне вполне реальной... Христианство – коммунизм – грань новой эры, и я стою на этой грани с торбой на спине, – стою, опираясь на палку»* [Олеша, 2006, с. 97].

Религиозная поведенческая парадигма, включающая в том числе и блаженную нищету духа, особо значима для католика Ю.К. Олеша. Однако в поиске успокоения он совершает путь от Европы к Азии: *«Мысль о том, чтобы стать нищим, пришла ко мне внезапно... До меня были написаны книги, стихи, мировые поэмы, были высказаны мысли мудрецами – в древних религиях, в восточных: об уходе в пустыню»* [Олеша, 2006, с. 97]. Наибольшим значением наполнен буддийский контекст, например, «Зависти». Писателя в этой мировой религии, видимо, привлекал гармоничный отказ от материальных благ.

Для Ю.К. Олеша сама фигура просящего на улице свидетельствовала о сакральном его статусе. Однако нищий как человек не выделяется из окружающего мира, его можно принять за часть городского ландшафта<sup>2</sup>. Нарушая гармоническую симметрию, нищие переходят из

<sup>1</sup> В «Книге прощания» Россия рисуется по контрасту с любимой автором вольной Одессой. Европейский город (ср. *«Париж на Одессу похож...»* [Гудкова, 2002, с. 98]) обнаруживает связь с темой Чарли Чаплина. Взаимоотношение концептов «нищить» и «Европы» исследовано Ю. К. Олешей в «Списке благодетелей». В соотношении редакций пьесы обнаруживается созревание авторской концепции, отталкивающейся от теории собственности П. Прудона и декларирующей позицию К. Маркса.

<sup>2</sup> *«Этой зимой в Ленинграде проходил как-то вечером по Невскому. Нищий стоял на коленях на вершине лестницы, уходящей в подвальный, ярко освещенный магазин. Я увидел нищего не сразу. Я пронес кисть руки на уровне его губ, как будто не имел ничего против того, чтобы рука моя была схвачена им и поцелована. Он стоял на коленях, выпрямив туловище, черный, неподвижный, как истукан. Я боковым зрением на ходу воспринял его как льва и подумал: а где же второй лев?! Оглянулся: нищий. Он стоял, подняв лицо, черты которого, сдвинутые темнотой, слались в нечто, напоминающее черную доску иконы. Я испугался. Он не шелохнулся – стоял так же, как стоял, может быть, с утра – бородастый крестьянин, могучий и покорный»* [Олеша, 2006, с. 102–103]. В рассказе «В мире»: *«Этой зимой проходил как-то по Невскому. Нищий стоял на коленях на вершине лестницы, уходящей в подвальный, ярко освещенный магазин... Я увидел нищего не сразу. Я пронес кисть руки на уровне его губ, как будто хотел, чтобы рука моя была схвачена им и поцелована. Он стоял на коленях, выпрямив туловище, черный, неподвижный, как истукан. Я боковым зрением, на ходу, воспринял его как льва и подумал! «А где же второй лев?» Оглянулся: нищий... Он стоял, подняв лицо, черты которого, сдвинутые темнотой, слались в нечто, напоминающее черную доску иконы. Я испугался... Он не шелохнулся, продолжая стоять так же, как стоял уже много часов, – может быть, с утра – этот бородастый крестьянин»* [Олеша, 1999, с. 312–313].

антропосферы в мир тотемов. Сошедшие с икон, в множестве своем молчаливые, они сливаются вдоль дороги (символично, что это путь на кладбище) в изгородь будто из камней, которая *«казалась несколько ниже, чем была бы, если бы сидели люди»* [Олеша, 2006, с. 298]. Их противопоставленность человеку акцентируется и в невербальной сфере общения. Можно пронести руку на уровне их губ, подсознательно ожидая, что она будет схвачена и поцелована. Многие увечные окончательно утрачивают антропоморфные черты и наделяются хищнической бодростью в ожидании подаяния.

Типизация образа нищего новой формации, например, реализованная и в творчестве М.М. Зощенко, актуализирует социальные причины возникновения этого явления. «Философией нищеты» называется одна из частей «Истории одной перековки». *«У кого же красть <...> если богачей не будет <...> Если будет только беднота, а богачей не будет, тогда тем не менее будут воровать. А если будут все сравнительно богаты, а бедноты не будет – тогда скорей всего наступит в нашем преступном мире крах»* [Зощенко, 2008, с. 291–292]. Мир утопии может победить зло бедности. Отталкиваясь от равноправия / воровства П. Прудона, М.М. Зощенко исследует практическую реализацию принципа марксизма, основанного на потребности человека в труде.

В реальной жизни революция перевернула песочные часы общества: кто был никем, тот, став всем, обрел власть. Коренной переворот в жизни общества провоцирует вертикальное движение: *«[в] конце 1920-х годов люди без специального образования, “от сохи” и “от станка”, могли быть назначены на самые неожиданные высокие посты “в порядке выдвижения”* [Гудкова, 2002, с. 131]. В то же время Николай II получает статус экс-императора. Высота падения и взлета по социальной лестнице колоссальная. Поэтому, претендуя на роль главного нищего нового мира, Ю.К. Олеша утверждает механизм подобного «опускания / скатывания», тем самым доказывает собственную противоположную значимую абсолютную ипостась пророка.

Нищий – это *«истинная история о себе самом, о Юрии Олеше, бывшем в некоторую эпоху довольно известным писателем в Советском Союзе... Я так опустился, что мне ничего не стоило, подойдя к любому знакомому на улице, попросить у него три рубля... Надо заметить, что я просил без какой-нибудь наглости. Наоборот, я старался быть простым, скромным. Это мне удавалось по природному актерству. Я был даже изысканно простым. Давши десятку, знакомый быстро уходил. Я видел, как он поправляет головной убор, утвержда-*

*ет более крепко портфель под мышкой, – я понимал, что этому человеку неловко»* [Олеша, 2006, с. 181]. Нищета через отрицание/утрату какого-либо достоинства рождает мысль о сверхчеловеке.

Материальный достаток соотнесен с антропосферой, исключение одного из этих условий приводит к нейтрализации и другого: денег нет у полубога [Олеша, 2006, с. 279]. В этой связи особо интересными становятся литературные примеры, особым вниманием Ю. К. Олеша отмечен роман М. Твена «Принц и нищий» [Олеша, 2006, с. 365–367]. Аллегорически опровергая идею несокрушимости социальных привилегий, произведение доказывает необходимость испытания избранности. Именно утрачивая наследство, королевская особа помещается в противоположные привычным социальные условия, долженствующие выявить внутреннюю суть личности. Не просто проверка (горошина для принцессы), а кардинальное изменение всех жизненных условий выявляет истинную королевскую суть, опровергающую определение «бывший».

Столь живой интерес к данному произведению объясняется проекцией на собственную судьбу. «*Подстригите наследника!*» – повторяет отец в парикмахерской. «*Мне это тяжело слушать. И почему-то стыдно. И почему-то помню до сих пор эту тяжесть. Какой же я наследник? Чего наследник? Я знаю, что папа беден. Чего же наследник? Вообще папы, его повторение?*» [Олеша, 2006, с. 263]<sup>1</sup>. На тринадцатом году революции, осознавая неизбежность осуществления концепции нищего, Ю.К. Олеша вспоминает отца: «*Я стал нищим. Мы оба нищие, ты там, на родине, а я здесь, в новом мире. Нет, нет, не в переносном, а в буквальном смысле: я самый настоящий нищий, профессионал*» [Олеша, 2006, с. 97]. Подобное бытовое поведение предопределено наследственностью. Сознательное, настойчивое размежевание с отцом приводит к повторению главной трагедии его жизни («папа беден»).

В «Речи на I всесоюзном съезде советских писателей» Ю.К. Олеша в 1934 году скажет о том, что произошел обман, и «ненаписание» повести о нищем: должно позитивно расцениваться. Замысел произведения был рожден диссонансом с эпохой: «*Я испугался и стал думать, что никому не нужен, что мои особенности художника не к чему приложить, и поэтому вырос во мне ужасный образ нищеты,*

<sup>1</sup> Ср. рассуждения о смерти Э. Багрицкого как осложненной воспалением легких болезни бронхиальной астмы перешедшей «от отца, разорившегося, а может быть, не успешного разбогатеть торгового маклера» [Олеша, 2006, с. 170].

*образ, который меня убивал»* [Олеша, 1999, с. 497]. Сила красок, противоречащая первой пятилетке социалистической промышленности, превратилась в нищету, которая понимается автором как социальная ненужность. В жизнеутверждающем финале речи – *«Я этой повести о нищем не написал», «Я не стал нищим»* [Олеша, 1999, с. 497, 499] – звучит мысль о сохранении богатства. Таким образом, нищета понимается как настроенность на общую с волну социальной активности: *«Писатель должен быть воспитателем и учителем <...> Я лично поставил себе задачей <...> доказать, что новое, социалистическое отношение к миру есть в чистейшем смысле человеческое отношение <...> Этот мир <...> [т]еперь, впервые в истории культуры <...> стал реальным и справедливым»* [Олеша, 1999, с. 499].

Отвернувшийся от мира сверхчеловек обречен на нищету. В.В. Маяковский гениально называет роман Ю.К. Олеша «Нищий» «Нище»: *«В самом деле, пишущий роман о нищем – причем надо учесть и эпоху, и мои способности как писателя – разве не начитался Нищие?»* [Олеша, 2006, с. 146].

Философия нищеты Ю.К. Олеша как система взглядов имеет различные мотивировки: религиозную, социальную, литературную, психологическую. Особое внимание к теме и образу нищего вызвано поиском гармонии, попыткой ассимилироваться в новом мире: *«Нищие импортируют русскому народу: странники, юродивые, солдаты, Мафусаил, слепцы»* [Олеша, 2006, с. 103]. Так польский дворянин выстраивает свои отношения с советской Россией: *«Дело в том, что люди, которые строили заводы, герои строительства, те, которые коллективизировали деревню, делали все то, что казалось мне непонятым и превращающим меня в нищего, эти люди – слава им! – всей своей удивительной и прошедшей мимо меня деятельностью создали государство, социалистическую страну, родину»* [Олеша, 1999, с. 498].

## Литература

- Аборский А. // Воспоминания о Юрии Олеше. М., 1975.  
Афиногенов А.Н. Избранное в 2-х тт. М., 1977. Т. 2. Письма. Дневники.  
Боярский И.Я. Литературные коллажи [Электронный ресурс].  
URL: <http://www.pereplet.ru/text/boyarskiy.html>  
Габрилович Е. // Воспоминания о Юрии Олеше. М., 1975.  
Герасимов С.А. // Воспоминания о Юрии Олеше. М., 1975.  
Гудкова В. Юрий Олеша и Всеволод Мейерхольд в работе над спектаклем «Список благоденний». М., 2002.

Десятков В.В., Куляпин А.И. «Заклятые сумы и венца» : именные мифологии Николая Гумилева и Юрия Олеши // Десятков В.В., Куляпин А.И. Прозрачные вещи : очерки по истории литературы и культуры XX века. Барнаул, 2003.

Зоценко М.М. Голубая книга // Собрание сочинений. М., 2008.

Казакевич Э. // Воспоминания о Юрии Олеше. М., 1975.

Ливанов Б. // Воспоминания о Юрии Олеше. М., 1975.

Марков П. // Воспоминания о Юрии Олеше. М., 1975.

Огнев В. // Воспоминания о Юрии Олеше. М., 1975.

Олеша Ю.К. Заговор чувств. Романы. Рассказы. Пьесы. Статьи. Воспоминания. Ни дня без строчки. СПб., 1999.

Олеша Ю.К. Избранное. М., 1974.

Олеша Ю.К. Книга прощания. М., 2006.

Паустовский К. // Воспоминания о Юрии Олеше. М., 1975.

Смеяков Я. // Воспоминания о Юрии Олеше. М., 1975.

Старостин А. // Воспоминания о Юрии Олеше. М., 1975.

Ямпольский Б. «Да здравствует мир без меня» // Ямпольский Б. Арбат, режимная улица. М., 1997.

## «НЕОМИФОЛОГИЧЕСКОЕ ПРОСТРАНСТВО» РОМАНА ПАВЛА КРУСАНОВА «НОЧЬ ВНУТРИ»

*Е.В. Борода*

**Ключевые слова:** неомифологическое пространство, событие, память, забвение.

**Keywords:** new mythological space, event, memory, oblivion.

Называя себя неофундаменталистом, Павел Крусанов противопоставляет свою позицию фундаментализму иного толка (религиозного и политического), и тем самым подчеркивает, что это явление – целиком из области эстетики. Термин «неофундаментализм» впервые был употреблен художественным критиком Андреем Хлобыстиным, а в 2004 году Крусанов, обладая солидным багажом написанного, решается теоретически обосновать концепцию данного направления в одной из программных статей «Легионеры Незримой Империи».

Основополагающим принципом неофундаментализма писатель считает возвращением к истокам, первообразам. «*Культура стремится черпать из первоисточника и припадать к основам бытия*», – утверждает он [Крусанов, 2007, с. 48–49] В художественной практике этот принцип находит выражение прежде всего в обращении к мифологической основе культурного наследия. Крусанова привлекает не

столько миф в качестве сюжета, сколько сама мифологическая основа мышления, по-видимому, то, что писатель называет созданием и освоением неомифологического пространства [Крусанов, 2007, с. 296].

Создание нового, авторского, мифа соответствует известной схеме: первообраз и интерпретация. В романе 2001 года «Ночь внутри» за основу берется история одной семьи на протяжении нескольких поколений.

Летопись рода Зотовых на первый взгляд ничем не примечательна. Бегство от чумы, поиск пристанища, попытка обосноваться в чужом городе, надежда на продолжение рода... Однако сюжет более чем типичен – он архетипичен. Основным компонентом в создании авторского неомифа становится сюжетный архетип, *событие*. Но это событие в широком смысле, событие как совокупность свершившегося.

Наиболее значимые эпизоды из жизни отдаленных представителей рода, а также портреты самих патриархов трактуются различными людьми – слушателями, участниками событий, свидетелями, наконец читателями. Каждый из перечисленных субъектов, взяв за основу свершившийся факт, вносит в повествование свою собственную интерпретацию, так сказать, «творит героев заново». А это уже создание мифа. *«Теперь я сам сочиняю историю Зотовых, складывая, как паззлы, кусочки рассказов и легенд в надежде, что в итоге откроется нечто цельное»*, – замечает герой романа Николай Вторушин [Крусанов, 2001, с. 217]. *«Ведь я их всех выдумал! Я вытащил их из гроба, из мрака, откуда никто не возвращается таким же, каким был при жизни. А до меня их всех выдумала школьная уборщица Зотова... А теперь их сочиняет следующий!»*, – восклицает он [Крусанов, 2001, с. 65].

Такое «творение заново» – необходимое условие создания нового мифа. Сюжет оживает, обрастает плотью только в том случае, если он вызван к жизни рассказчиком и подвергнут упомянутой интерпретации. При этом новый миф не только продукт интерактивного восприятия. Он сам – нечто живое и активно функционирующее. Он способен упорядочивать реальное пространство таким образом, что его создатели ощущают себя внутри него, чувствуют себя действующими лицами продолжающей развиваться драмы.

Нечто подобное ощущает Николай Вторушин, которому Анна Зотова рассказывает историю своего рода. *«Я чувствую, что рядом – сила, способная повелеть ленивому вечеру завиться в штопор, отвердеть и вонзиться в глухую чурку столетия»*, – так описывает герой свои ощущения [Крусанов, 2001, с. 27]. *«Вот и я вплетен в узел, – я больше не посторонний, я – вервие в узле»* [Крусанов 2001, с. 148].

Процесс создания мифа демонстрируется посредством авторского изложения. В полилоге Крусанов отказывается от привычных реплик. Каждое вступление героев в разговор представляет собой отдельное послание, в которое входит как необходимый ответ собеседнику, так и собственные размышления, внутренние мысли, ассоциативные ряды. Например:

*«Николай Вторушин:*

*Не было никакой спешки – он так жил. – Стакан с чаем холоднее моих ладоней, холоднее губ. – За два месяца он вытянул из отца Мокия согласие на венчание с Лизой, и в апреле они поженились»* [Крусанов, 2001, с. 73].

*«Николай Вторушин:*

*Михаил отправился защищать царя, отечество и веру, к которой был равнодушен. И лишь в двадцатом вернулся обратно – таким, что лучше бы не возвращался... – Лена смотрит на меня строго – она хочет, чтобы я перестал курить. Свистящее Митино дыхание скребет слух. Я задираю рукав: до поезда – полтора часа. Митя сочинит их заново – воскресит на свой лад. Но ведь я ехал сюда не за этим. Или нет? – Я слышал, вы собираетесь уезжать из Питера?»* [Крусанов, 2001, с. 79].

В данном случае рассказ о Михаиле Зотове соседствует с фиксацией собственного состояния, положения героя между застывшей реальностью и творимой легендой.

Благодаря существованию в пространстве созданного мифа человек становится не просто носителем информации, но проводником силы, идеи, чувства, словом, того, что составляет жизненную основу предания, и, быть может, является причиной его создания. *«Я бездумно стал звеном в цепи зла, через меня боль просочилась в мир дальше»,* – осознает Михаил-младший, упоминая о связи с женщиной, которую он мучает, чтобы забыть о любимой, которая мучает его самого [Крусанов, 2001, с. 181]. Любое взаимодействие с миром может стать легендой. Для того чтобы это произошло, чтобы, по выражению автора, судьба стала дагерротипом, а не шаблоном, нужно принять ее вызов.

В этом отношении показателен жизненный путь Якова Зотова. Его, пожалуй, нельзя назвать характерным примером активной Зотовской позиции по отношению к судьбе. Безучастный к жизни до того, что забывает о естественных бытовых потребностях, всецело погруженный в собственный внутренний мир, он тем не менее остается Зотовым, человеком, которого *«природа произвела на свет не таким же холодным, какими сладила медуз и улиток»* [Крусанов, 2001, с. 66].

Вызов Якова проявляется в его полнейшем равнодушии к жизни и смерти. Если Семен Зотов предпочитает «по-своему дразнить жизнь», то Яков заявляет, что он «не играет с жизнью в лапту», не отвечает ни на какие заигрывания судьбы. Его равнодушие не от слабости прячущегося от трудностей человека. В нем присутствует стоическое презрение к страданию и к самой человеческой природе, подверженной этому страданию («Человек – полигон боли»). И, пожалуй, невозможность принять компромисс между жизнью и смертью. «Никто не может убить смерть, чтобы она стала жизнью» [Крусанов, 2001, с. 144] – рефрен, сопровождающий Якова. А если это невозможно, стоит ли вообще жить?

Мифологичность коллективно созданного пространства усиливает и то обстоятельство, что действующими лицами истории становятся герои, которые носят одни и те же имена – потомки тех, кто стоял у истоков мельновской драмы. Каждый род является воплощением определенной силы, некоей эманации, и, таким образом, городок Мельня представляет собой что-то вроде микросоциума и в то же время микрокосма, в котором столпы мироздания – Зотовы, Хайми, Серпоккрылы. Эпизоды из жизни Зотовых приобретают масштаб поистине античной трагедии, с ее героическим размахом, цельностью характеров и драматическими моментами: любовью, подвигом, инцестом, жертвой, братоубийством.

В интерпретации первообраза важную роль, по мысли писателя, играет родовая и историческая *память*. «Чего не помнишь – того для тебя не было», – замечает старуха Анна [Крусанов, 2001, с. 28]. Память человека и в самом деле избирательна. И это, в свою очередь, существенно для процесса рождения мифа. Избирательность памяти связана с разными смысловыми акцентами, которые расставляют для себя создатели / участники истории. Так, причину самоубийства Михаила младшего Анна Зотова склонна видеть в родовом проклятии, Николай Вторушин – в греховной, пусть и по неведению, связи Михаила с собственной сестрой, Дмитрий Грибов – в угрызениях совести, Роман Серпоккрыл – в поражении своего друга в борьбе с жизнью.

Однако особенность мифа такова, что свершившееся все равно остается фактом. «То, чего не было» все равно незримо присутствует в предании, невзирая на образовавшиеся лакуны. Оно способно возродиться при желании очередного интерпретатора, как, например, воссоздается в воображении Грибова и Вторушина история отношений Михаила Зотова с мельновским праведником отцом Мокием.



В другом случае скрытая информация так и не проявляется в целостной ткани повествования, однако продолжает влиять на общую картину создания мира. Так, мы можем судить о наследственном клейме Зотовых только по последним поколениям угасающего рода, так как корни его затеряны в астраханских степях, покинутых братьями во время чумы.

Семья Зотовых, вырванная из гнезда, предстает перед нами некоей разомкнутой цепью. Цепь в романе – центральный смысловой образ. Он возникает в виде лейтмотива и композиционно обусловлен. Обозначенный лейтмотив звучит преимущественно тогда, когда речь идет о взаимодействии Зотовых с миром, находящимся вне их семьи. Так, представителям семейства Хайми суждено стать первым и последним звеном в цепи летописи Зотовых мельновского периода. *«Я не знаю, где начало этой цепи... и теперь не знаю, где этому конец»*, – мучается сомнениями Миша Зотов [Крусанов, 2001, с. 181–182].

Возникает череда причинно-следственных связей, новая цепь, в конечном счете символизирующая вкупе с подобными цепочками взаимосвязь всего сущего и, может быть, невозможность человека «сойти с орбиты». Ведь на нем замкнуто столько звеньев, что нельзя уйти, не нарушив привычного равновесия, тем самым породив хаос. Однако именно эту невозможность опровергают Зотобы, которые не боятся рвать связи и сбрасывать цепи, которые стремится навязать судьба. Такое противостояние судьбе, даже не противостояние, а противоборство, составляет основу зотовского проклятия, как это понимает старуха Анна и те, кто входит в их ближайшее окружение или становятся членами семьи (Лиза, Наталья).

В композиции романа, последовательность глав, которой сопутствует поэтически-сказовое обрамление, так и обозначен: Цепь. Благодаря композиции (Слово прежде – Цепь – Слово после) создается впечатление монументальности повествования, его эпического размаха. Последовательность глав-звеньев (Цепь), в которых роль рассказчика принадлежит по очереди всем действующим лицам, исключает наличие кульминации в привычном смысле.

В случае, когда мы говорим о мифологическом пространстве, такая композиция насколько возможно упорядочивает пространство действительное, высвечивая из общего потока одно течение, одну цепочку отношений, одну историю. В то же время такая последовательность подчеркивает «бессюжетность» жизни, ее бесконечный поток, в котором люди – только странники. *«Проходят по ней люди, как проходили странники апрелями по Мельне, – мелькнут, словно плотва над речкой,*

*и снова – плюх! – в торфяную воду... Куда шли? – небо над рекой, как тысячу лет назад – прозрачное, пустое, без мысли»* [Крусанов, 2001, с. 251].

В этом есть какое-то упование на высшую мудрость, или, если уж мыслить мифологическими категориями, на гармонию Космоса. «Жизнь умнее человека», – утверждает автор [Крусанов, 2001, с. 246].

Именно такое ощущение жизни как непрерывного потока и единого пространства обуславливает сущность следующего компонента мифотворчества, по Крусанову. Это *забвение*, но не в привычном понимании «забыть», а в мудром осознании эпизодичности любого, даже самого значительного, события по сравнению с жизнью.

Забвение – нейтрализующий принцип, предохраняющий человека от того, чтобы прожить чужую жизнь. Не будь его, как запретить призракам из прошлого диктовать живым свою волю? Магию воскрешенных призраков явственно ощущает Николай Вторушин, оказавшийся в гнезде Зотовых, где безраздельно властвует память. Поэтому он отказывается от предложения старухи Анны проживать в этом доме.

Этим принципом обусловлено последнее звено Цепи, в котором «хоронят» исчезнувшее семейство окончательно, ставят точку в разговорах о нем. В новогоднюю ночь (символический срок!) в свои права вступает новая жизнь в лице младенца Грибова, единственного, кто не принимал участия в создании мифа о Зотовых (символический факт!). Не менее символически звучит напутствие младенцу его матери Лены Грибовой: «Ничего не бойся – впереди у тебя вечность!» [Крусанов, 2001, с. 245].

Роман Павла Крусанова «Ночь внутри» является, по сути, художественным осмыслением процесса мифотворчества. Обращаясь к первоосновам художественного мышления и творчества, основывая на них теорию неофундаментализма, писатель предоставляет свой вариант соотношения первообраза и интерпретации. Событийная основа в его представлении прочно вплетена в основной поток истории. Но равновесие памяти и забвения состоит именно в том, что образы и события устойчивы в той мере, насколько востребованы жизнью. Следовательно, историческое и культурное наследие составляют наиболее совершенные плоды духовных усилий человечества. Если жизнь и в самом деле умнее человека.

## Литература

- Крусанов П.В. Все прочее – литература : сборник эссе. СПб., 2007.  
Крусанов П.В. Ночь внутри : роман. СПб., 2001.

**ИНТЕРПРЕТАЦИЯ СЮЖЕТА «СДЕЛКА С ДЬЯВОЛОМ»  
В ПОВЕСТИ ДЖЕЙМСА КРЮСА  
«ТИМ ТАЛЕР, ИЛИ ПРОДАННЫЙ СМЕХ»**

*З.Г. Кривоусова*

**Ключевые слова:** сказка, кочующий сюжет, смех, обряд инициации.

**Keywords:** a fairy tale, a wandering plot, laughter, an initiation.

Фабульную основу повести Крюса составляет известный сюжет «сделка с дьяволом», своим рождением обязанный немецкой народной культуре. Основой для многочисленных комедий, ставившихся в Германии вплоть до XIX века, была, в свою очередь, пьеса английского драматурга К. Марло «Трагическая история доктора Фауста».

Позднее этот кочующий сюжет оказал влияние на байроновского «Манфреда», повести Н.В. Гоголя «Ночь перед Рождеством» и «Портрет», был востребован Ф.М. Достоевским в «Братьях Карамазовых» и О. Уайльдом в «Портрете Дориана Грея», отозвался в «Мастере и Маргарите» М.А. Булгакова. Через сказку датчанина Г.-Х. Андерсена сюжет «договор с дьяволом» проник в пьесу Е. Шварца «Тень», а во второй половине XX века был оригинально переосмыслен Ю. Домбровским в «Факультете ненужных вещей» и Ф. Горенштейном в «Псалме». Однако наибольшую популярность названный сюжет получил в немецкой литературе. К нему в разное время обращались А. фон Шамиссо («Удивительная история Петера Шлемиля»), В. Гете («Фауст»), В. Гауф («Холодное сердце»), Т. Манн («Доктор Фаустус») и другие писатели.

Как видно уже из краткого перечня названий произведений и фамилий авторов, этот сюжет был востребован представителями разных времен и народов. Его интернациональный характер актуализируется в повести Дж. Крюса в именах и национальностях героев. Среди них особое место занимают немцы Тим Талер и члены его семьи, фрау Бебер, господин Рикерт и его мать, англичане рулевой Джонни и мистер Пенни, итальянец директор Грандици, голландец синьор ван дер Толен, хорват Крешимир, ассириец Селек Бай. Независимо от языка и культуры одни из них верят в торжество добра, другие являются членами клуба Ваала, о чем мы узнаем из беседы барона Треча и директора Грандици, называющих друг друга клубными именами – Астарот и Бегемот. Кроме того, пытаюсь просветить Тима на этот счет и обратиться

его в свою веру, барон рассказывает мальчику «о Вельзевуле, властителе ада, о демонах Форказе и Бегемоте, о ведьмах и о черной магии, о знаменитом волшебнике докторе Фаусте, у которого одно время был слугой известный черт Мефистофель» [Крюс, 1994, с. 233].

Крюс и продолжает традицию, и переосмысляет уже известный ему материал. В книгах его предшественников суть сюжета «сделка с дьяволом» сводилась к следующему: человек, заключая договор с «господином в сером», обменивал нечто нематериальное, но, как выясняется позже, жизненно важное (тьма, жизнь, сердце) на материальные блага или сверхъестественные возможности. Эту посылку и попытку героя вернуть утраченное по собственной воле сокровище, являющееся эквивалентом души, писатель оставляет в силе. В его сказке мальчик Тим заключает контракт с господином Ч. Тречем (анаграмма слова «черт»), обменивая свой смех на способность выигрывать любое пари, а потом пытается получить смех обратно.

В то же время автор свободно обращается с классическим сюжетом: вводит в повествование неожиданные повороты сюжета, обогащает его новыми деталями. В первую очередь, это касается образа главного героя. У Крюса он – не взрослый человек и даже не юноша, а ребенок. Когда мы знакомимся с Тимом Талером, переселившимся вместе с отцом после смерти веселой круглолицей мамы в «узкий переулок», этому «крепкому и вполне самостоятельному пареньку» всего три года. Автор очень внимательно следит за его взрослением, отмечая важные возрастные вехи: семь лет («Тим очень радовался, когда пошел в школу»), одиннадцать лет («Через четыре года после того, как Тим в первый раз пошел в школу <...>, отец погиб на стройке»), и мальчик впервые заплакал, поняв, как он теперь одинок). В четырнадцать лет герой заключает пари с Ч. Тречем и вскоре принимает решение, во что бы то ни стало вернуть назад свой смех. Проведя в кругосветном путешествии два года<sup>1</sup>, победив «господина в клетчатом», Тим возвращает себе способность смеяться в шестнадцать лет.

Легко заметить, что развертывание сюжета повести строится на обряде посвящения, лежащем в основе подавляющего большинства волшебных сказок. В.Я. Пропп писал, что такая сказка «начинается с нанесения какого-либо ущерба или вреда <...> и развивается через от-

---

<sup>1</sup> Маршрут путешествия (Германия – Италия – Греция – Месопотамия – Турция – Греция, далее – практически все страны мира), как и средства передвижения (сначала – паромом, а затем самолет), заслуживают отдельного исследования. Здесь отметим лишь их связь с обрядом инициации.

правку героя из дома, встречу с дарителем, который дарит ему волшебное средство или помощника, при помощи которого предмет поисков находится. В дальнейшем сказка дает поединок с противником <...> возвращение и погоню» [Пропп, 1986, с. 18].

Композиция повести Дж. Крюса совпадает с этой схемой. Ее четыре части – книги – соответствуют этапам обряда инициации, о чем свидетельствуют даже их названия: «Потерянный смех» (утрата смеха и бегство героя из дома), «Шторм и штиль» (путешествие на пароходе в «другой» мир), «Лабиринт» (поиски выхода из создавшейся ситуации), «Возвращенный смех» (обретение смеха при помощи друзей с использованием записки – волшебного предмета). Поэтика заглавий начальной и заключительной книг отсылает, кроме того, к «Потерянному раю» и «Возвращенному раю» Мильтона.

Попытки вернуть свой смех, так легкомысленно отданный за мнимые ценности, сопровождаются материальными и духовными потерями и приобретениями, на которых акцентирует внимание писатель. Вскоре после подписания контракта с Тречем получивший право выигрывать любое пари Тим понимает, что стал совсем другим. Сказочное везение на ипподроме не приносит ему счастья, он чувствует себя отверженным, потому что одноклассники и соседи стали относиться к нему враждебно. Тим понимает, что *«от богатства <...> все равно никакой радости. Он отдал свой смех за то, что ему вовсе не нужно»* [Крюс, 1994, с. 195]. Еще недавно мечтавший о деньгах и самокате с гудком и надувными шинами как о великом благе, теперь герой повзрослел настолько, что способен не только оценить степень подлости барона, но и принять твердое решение отнять у него утраченное сокровище.

Ведя борьбу за свой смех и проходя обряд посвящения, взрослея с каждым испытанием, Тим учится быть осторожным, сдержанным, внешне спокойным. В лексиконе мальчика появляются ранее не известные ему слова: *«Я приму это к сведению!»*. Твердое решение не уступать барону укрепляет его силы, не дает упасть духом. Тим многому учится у Треча. Например, *«с тех пор, как он лишился своего смеха, он понемногу научился рассуждать в трудном положении спокойно и хладнокровно»* [Крюс, 1994, с. 246], сохранять внешнее спокойствие, *«разыгрывать изумление»*, отвечать на вопросы *«с наигранным равнодушием»* и даже *«подражать вежливой лжи»*. Повествователь настойчиво повторяет, что *«Тим давно уже научился скрывать свои чувства», «научился самообладанию и дисциплине»*. Общаясь с бароном, герой «учился всему, что должен знать и уметь так называемый светский

молодой человек». Перечень приобретенных навыков завершается словами о том, что мальчик *«научился так хорошо притворяться, что барон был в полном восторге»* [Крюс, 1994, с. 290].

Тим проходит обряд посвящения в мужчины, который является «школой, учением в самом настоящем смысле этого слова» [Пропп, 1986, с. 104]. Однако Крюс, упоминая о приобретенных мальчиком навыках «достойного поведения», всякий раз говорит и о том, что он утратил с потерей смеха. *«Вместе со смехом Тим потерял доверие к людям»* [Крюс, 1994, с. 204]. Он не может больше по-настоящему радоваться, теряет способность удивляться, потому что *«тот, кто не умеет смеяться, не может и удивляться»* [Крюс, 1994, с. 259]. Волею судьбы находясь все время рядом с бароном и *«отлично развиваясь»*, Тим *«отвык от всего простого и разучился о нем думать»* [Крюс, 1994, с. 274].

Совершая круг взросления, герой повести в душе остается все-таки ребенком. Автор подчеркивает, что Тим лишь надевает маску равнодушия, его спокойствие – внешнее. На самом же деле он испытывает глухое раздражение по отношению к барону, торговле, сделкам и вообще ко всяким «делам». Мальчик тоскует по своим друзьям, в душе его живет *«страстное желание снова научиться смеяться»* [Крюс, 1994, с. 289] и жажда *«быть самым обыкновенным, никому не известным мальчишкой и бегать где-нибудь там внизу, по улицам»* [Крюс, 1994, с. 292].

Обряд посвящения мальчика в мужчины начинается со «смерти» смеха, *«ведь смех его умер»* [Крюс, 1994, с. 229]. Замыкая круг, – это подтверждает кругосветное путешествие, – герой возвращается после долгих странствий к его исходной точке уже взрослым и достаточно опытным человеком. *«В этой гавани он напал на след барона; здесь он начал погоню. Теперь он вернулся к исходному пункту»* [Крюс, 1994, с. 296]. Это же ощущение цикличности возникает у Тима при встрече с мачехой и Эрвином в Гамбурге, когда *«он снова увидел, что круг пройден, что он словно движется по спирали и сейчас находится как бы вновь у истока своего путешествия, только на несколько витков выше»* [Крюс, 1994, с. 301].

Именно здесь, в Гамбурге, завершается и обряд инициации: герой «умирает и затем вновь воскресает уже новым человеком» [Пропп, 1986, с. 56]. Это происходит внизу лестницы с символическим названием «Чертов спуск». Описание пути мальчика и его помощника в полной мере соответствует тем препятствиям, которые необходимо преодолеть посвящаемому. Вот как изображается их движение: *«Они*

(рулевой Джонни и Тим. – З.К.) *помчались по шоссе, спустились бегом по крутой узкой лестнице вниз, к набережной, бросились вправо через кустарник, перемахнули невысокую каменную ограду, очутились в длинном пивном погребе, выскочили в другую дверь и, еще раз перескочив через ограду, побежали вниз по зашпелой каменной лесенке, еще круче прежней»* [Крюс, 1994, с. 323]. Трудности преодоления узких мест, колючего кустарника, крутых лестниц символизируют сложность нового рождения. Рассказчик подтверждает это и замечанием, что в момент обретения смеха, легкого и свободного, как птица, у Тима *«было такое чувство, словно он рождается заново»* [Крюс, 1994, с. 324].

«Воскресший» герой получает и новое имя, как полагается при совершении обряда инициации. Вернувшись в родной город и встретившись с фрау Бебер, он просит хозяйку кондитерской: *«Тсс! Не давайте меня, фрау Бебер, меня теперь зовут Энрико Грандици, и я владеец самого веселого театра в мире – театра марионеток под названием «Ящик с маргарином»*<sup>1</sup> [Крюс 1994, с. 333].

Обряд посвящения диктует названия «книг» и «листов» повести и ее композицию. С самого начала обращает на себя внимание противостояние барона Треча как носителя зла и прагматизма и Тима, который является защитником простого, веселого и свободного мира детства. Тим появляется на страницах повести раньше Треча. Это можно объяснить зависимостью второго от первого. Барону нужен смех главного героя и ласковые глаза Крешимира. Без власти над людьми, без их веры в нечистого черт теряет свою силу. Это демонстрируется в главах «Разбитая люстра», «В красном павильоне», «Маргарин» (всего на полчаса вернув мальчику смех, всесильный барон становится *«похожим на Петрушку»* из кукольного театра), «Черный ход и задворки». Утратив свою силу, барон Треч предстает в заключительной сцене как черт из кукольного театра, он всего лишь *«кукла, фигура настолько комичная, что вызывает чуть ли не сострадание»* [Крюс, 1994, с. 326].

Побежденный представитель потустороннего мира терпит крах, сталкиваясь с простыми людьми и их дружбой. После пари Тима с Крешимиром (герой спорит на один грош, что получит свой смех обратно) всесильный барон превращается в *«человек [а] с помятым ли-*

<sup>1</sup> Название кукольного театра отсылает читателя к истории «изобретения сортового маргарина» (отметим попутно, что это произошло в день, когда герою повести исполнилось 15 лет), благодаря которой Тим, а с ним и читатель, знакомится с принципами рыночной экономики. Кроме того, название «Ящик с маргарином» можно интерпретировать как жизнь в ее игровом, театральном варианте.

цом и в помятом костюме» и «вместо него перед глазами Тима встал другой образ: живой, огромный Джонни» [Крюс, 1994, с. 324].

Превращение барона Треча, который «чудовищно богат», «живет везде и нигде», «меняет свой внешний вид, как хамелеон», в куклу-марионетку завершает и тему игры, заявленную в начале повести. Именно после кукольной комедии «Гусь, гусь – приклеюсь, как возьмусь!», при помощи которой госпожа Рикерт («Всю жизнь она оставалась ребенком», – замечает повествователь) хочет развеселить мальчика, Тим во второй раз дает себе клятву вернуть смех.

Чередование в названиях глав (листов) сил добра и зла выявляет противоречивую связь сторон человеческого бытия. За «Мальчиком из переулка» следует «Господин в клетчатом», за «Зловещим бароном» – «Крешимир». Между Тимом, соблазненным достаемыми без труда деньгами, и бароном, пытающимся воспитать его по своему образу и подобию<sup>1</sup>, идет борьба за смех, не имеющий цены и поэтому – бесценный. Этот образ – центральный в повести. Двойное заглавие – «Тим Талер, или Проданный смех» – сразу же заявляет ту оппозицию, которая будет определять сюжет произведения: Тим Талер противостоит барону Тречу, владельцу проданного смеха.

Стараниями темных сил смех превращается в предмет сделки. Убежденный в том, что «все имеет свою цену», барон оказывается, в конечном счете, и прав и не прав. Смех – вещь драгоценная, но его стоимость не измеряется деньгами. Смех Тима почти материален. «Тоненький, залистый, захлебывающийся» [Крюс, 1994, с. 167] в три года, «он словно подымался откуда-то из глубины и заканчивался счастливым, захлебывающимся смешком» [Крюс, 1994, с. 168] в семь лет, привлекая Треча возможностью обрести власть над сердцами и душами людей. Барон очень скоро понимает, что смех стоит гораздо дороже, чем он предполагал, смех дает его обладателю власть над самим собой, ощущение внутренней свободы. Треч объясняет Тиму, в чем достоинства его смеха: «Вы пронесли свой смех через столько непостижимых зол и невзгод, что он закалился и стал твердым, как бриллиант. Ваш смех не подвластен разрушению, господин Талер! Он несокрушим» [Крюс, 1994, с. 309].

---

<sup>1</sup>Интересно в этом отношении замечание повествователя: «Он (Тим. – З.К.) носил теперь чаще всего костюм серый или в мелкую клетку» [Крюс, 1994, с. 305]. Как известно, именно серый цвет и клетка преобладают в одежде Треча и аналогичных ему персонажей – «господина в сером» у Шамиссо, «клетчатого» у Булгакова и др.



Имя главного героя, как и имя его оппонента, наполнено смыслом. «Талер – серебряная монета, чеканившаяся с XVI в. По 1908 г. в Чехии и получившая распространение в Германии, Голландии Скандинавских странах, Италии и др.» [Словарь иностранных слов и выражений, 2000, с. 606]. Понятны ассоциации, вызванные именем Тима у господина Рикерта: *«Хорошее имя. Звучит как звон монет»* [Крюс, 1994, с. 201]. Однако талер – не просто монета, а старинная и серебряная монета.

Имя героя бросает ответ на его смех – вечный (старинный), живой и звонкий (серебряный). Свое отношение к смеху выражают в книге Крюса почти все персонажи. О значении смеха в жизни человека идет речь в прологе народной кукольной комедии, слова из которой вынесены в качестве эпиграфа к книге первой: *«Что ж, по рукам, король! Но, право, верь, / Смех означает: человек не зверь. / Так человек природой награжден: / Когда смешно, смеяться может он!»* [Крюс, 1994, с. 166]. Книга вторая открывается английской поговоркой: «Кто смеется, тот спасен!» Рулевой Джонни, объясняя Тиму, что смех – залог внутренней свободы («Смех – это внутренняя свобода» [Крюс, 1994, с. 257]), приводит эту старую поговорку: *«Teach me to laugh, save my soul!»*, – но не успевает перевести ее. Это делает по просьбе Тима господин Треч: *«Старая поговорка, такая же глупая, как большинство поговорок. «Кто смеется, тот спасен!» А буквально: «Научи меня смеяться, спаси мою душу!»* [Крюс, 1994, с. 252]. Мальчик повторяет эти слова, как заклинание, «только теперь у него получалось: *«Научи меня смеяться, рулевой!»* [Крюс, 1994, с. 252]. Обращение к английскому фольклору, как и появление живущего в Гамбурге Джонни, становится понятным, если вспомнить, что сюжет договора с дьяволом пришел в Германию из Англии.

Эпиграф к третьей книге – *«Смех – не маргарин. / Смехом не торгуют»* [Крюс, 1994, с. 258] – принадлежит солнцепоклоннику Селек Баю и звучит в развернутом виде так: *«Смех – это не маргарин, не товар для купли-продажи. Его не выменяешь, не выхитришь, не выторгуешь. Смехом не торгуют. Его можно только заслужить»* [Крюс, 1994, с. 287]. История с маргарином придает словам ассирийца особый смысл: в отличие от маргарина – суррогата масла – смех бывает только натуральным, его невозможно подделать, как нельзя приобрести за деньги. Смех не относится к области коммерции, где властвует барон Треч.

Книге четвертой предшествует фраза фрау Бебер: *«Кто смеется, с тем сам черт не сладит!»*, – звучащая как поговорка и завершающая

ряд афоризмов о смехе. Среди их авторов – и неизвестные создатели кукольной комедии и английской поговорки, и известные читателю, вполне реальные персонажи повести. Писатель словно демонстрирует нам процесс рождения крылатых выражений, в которых речь идет о смехе.

Смех не имеет национального и социального статуса, поэтому именно он объединяет самых разных людей. Во время путешествия Тим повсюду слышит на улицах смех – *«смех всего мира. Он слышал смех чистильщиков в Белграде и мальчишек-газетчиков в Рио-де-Жанейро; смеялись продавцы цветов в Гонолулу и цветочницы с корзинами тюльпанов в Амстердаме; паяльщик в Стамбуле улыбался так же, как водонос в Багдаде; люди шутили и хохотали на мостах Праги и на мостах Ленинграда, а в театре в Токио аплодировали и покатывались со смеху точно так же, как в театре на Бродвее в Нью-Йорке»* [Крюс, 1994, с. 289].

Тим ощущает родство со смеющимися свободными людьми. Поэтому в музее палатцо Кандидо его привлекают картины итальянских мастеров. *«Лица на портретах итальянских художников отличались красивой смуглостью кожи, а из-за веселых полукругов около уголков губ все время казалось, что они вот-вот расплывутся в улыбке»* [Крюс, 1994, с. 242]. Эти картины понравились мальчику еще и потому, что с них, *«с каждого портрета на него глядело лицо той, которая подарила ему его смех: лицо матери. Черные волосы и блестящие черные глаза, смуглая кожа и веселые полукруги возле уголков губ»* [Крюс, 1994, с. 300]. Разглядывая же иконы в Византийском музее, Тим делает открытие: *«Здесь было все наоборот: смеялись звери, а человек глядел на мир сурово и беспощадно»* [Крюс, 1994, с. 255].

Смех, будучи основой внутренней свободы и духовной близости людей, связан в произведении Крюса и с искусством, ибо творчество предполагает свободу и игровое восприятие мира. *«Настоящий смех, амбивалентный и универсальный, не отрицает серьезности, а очищает и восполняет ее»* [Бахтин, 1990, с. 137]. Смех играет важную роль в развитии культуры и литературы.

Автор, давая фамилию своему герою, вероятно, учитывал и второе значение слова «талер». Так в полиграфии называются «металлическая плита в плоскочечатной машине, служащая для установки печатной формы», и «стол с металлической поверхностью, служащий для верстки и подготовки наборной формы к печати» [Словарь иностранных слов и выражений, 2000, с. 606]. Если вспомнить адресованное читателю короткое предисловие к повести, то оно не только прольет

свет на необычного человека *«лет пятидесяти»*, написавшего книгу о кукольном театре, но и объяснит, почему повествователь встретился с ним именно в типографии. Становится понятным и непривычное членение повести на «книги» и «листы»: история была записана *«на оборотной стороне бракованных гранок – длинных-предлинных листов второсортной бумаги»* [Крюс, 1994, с. 165].

Крюс умело организует достаточно сложный материал, ставя перед читателями серьезные вопросы, в том числе – экономические: о механизмах рекламы, организации торговли, структуре акционерных обществ и другие. Предваряющее повесть обращение «К читателю» автор завершает *«предупреждением»*: *«Хотя в этой книге говорится про смех, смеяться читателю придется не так уж часто. Но, пробираясь ее путями сквозь темноту, он будет, сколько бы ни кружил, все ближе и ближе подходить к свету»* [Крюс, 1994, с. 166].

Книга «Тим Талер, или Проданный смех» адресована в первую очередь детям: младших школьников привлечет увлекательная интрига, подростки вместе с героем повести пройдут обряд посвящения, приобретая не только знания, но и внутреннюю свободу, позволяющую стать по-настоящему взрослым, сохранив в то же время детский взгляд на мир, умение смеяться сердечно и заразительно. Однако сказку Крюса полезно прочитать и взрослым, которым она напомнит об универсальности настоящего смеха, ничего не стоящего и потому бесценного.

### Литература

- Крюс Дж. Тим Талер, или Проданный смех // Повести и рассказы современных зарубежных писателей. М., 1994.
- Пропп В.Я. Исторические корни волшебной сказки. Л., 1986.
- Бахтин М.М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. М., 1990.
- Словарь иностранных слов и выражений. М., 2000.

## НАУЧНЫЕ СООБЩЕНИЯ

---

### ОБ ОДНОЙ ИЗ ПРИЧИН ПОЛИДЕФИНИЦИАЛЬНОСТИ НОРМЫ

*Г.А. Хрестолюбова*

**Ключевые слова:** норма, дефиниция, полидефинициальность.  
**Keywords:** a norm, polidefinition, the defined, the definer.

Понятие нормы, появившееся в начале XX века, на протяжении всего времени его разработки и освещения, не имело и не имеет до сих пор, однозначной трактовки. На наш взгляд, это связано, со специфической самой дефиниции как способа изложения. В данной статье исследуются причины полидефинициальности нормы, с этой целью дефиниендум и дефиниенс рассматриваются и анализируются как самостоятельные части.

Поскольку определение относится к рассуждению, то и структурно оно выдерживает данный способ изложения: тезис – определяемое слово, понятие (дефиниендум) и аргументы – определяющая часть (дефиниенс).

Анализируя дефиниендум, мы обратили внимание прежде всего на его вербальную выраженность, за которой, естественно, стоит смысловая значимость. Нами отмечено, что в научной литературе, посвященной проблемам нормы, в роли дефиниендума выступают следующие понятия: *норма, языковая норма, норма литературного языка*. Ср.: «Норма» – [Соколова, 1995; Ганеев, 2004; Набойщикова, 1998; Ахманова, 1966; Розенталь, Теленкова, 1976; Марузо, 1960]. «**Языковая норма**» – [Жукова, 2004; Каспранский, 1990; Степанов, 1966]. «**Норма лит. языка**» – [Ицкович, 1968; Крысин, 2006; Грехнева, 1989; Горбачевич, 1981].

В некоторых дефинициях «норма языковая» и «норма литературного языка» рассматриваются авторами как синонимы, например:

«норма (языковая), норма литературная – принятые в общественно-речевой практике образованных людей правила произношения, грамматические и другие языковые средства, правила словоупотребления» [Культура..., 2003, с. 163]; «норма языковая в школе – принятые в литературной речи, в речевой практике образованных людей правила произношения, словоупотребления, образования грамматических форм и построения синтаксических конструкций. Норма языковая противостоит просторечию, диалектам, жаргонам, в том числе детскому языку дошкольников, имеющему свойства, не укладывающиеся в рамки нормы. Н.я. консервативна, хотя и изменчива...» [Львов, 1997, с. 131]. В данном определении синонимичность понятий «языковая норма» и «литературная норма» носит имплицитный характер, но она обнаруживает себя при ссылке на литературную речь и противопоставлении диалектам, жаргонам, просторечию, детской речи. На наш взгляд, подобная синонимия возможна. Однако при анализе дефиниенса нами учитывался тот факт, что определяющая часть имеет разновидности. Как отмечает В.И. Максимов, «по роли в тексте и процессе коммуникации все определения делятся на три вида: регистрирующие, уточняющие, учреждающие» [Максимов, 2005, с. 583]. В связи с чем известные нам дефиниенсы термина «норма» мы классифицировали по целевому признаку.

**1. Дефиниенс регистрирующего характера.** Цель регистрирующего определения – обозначить существенные общеизвестные признаки понятия. По нашим наблюдениям, именно оно является частотным для словарных статей, однако встречается и в научных статьях. В кругу регистрирующих дефиниенсов целесообразно рассматривать следующие определения в зависимости от дефиниендумов:

**А) дефиниендум «норма»:** «принятое речевое употребление языковых средств, совокупность правил (регламентации), упорядочивающих употребление языковых средств в речи индивида» [Ахманова, 1966, с. 270]; «наиболее распространенные из числа сосуществующих, закрепившиеся в практике образцового использования, наилучшим образом выполняющие свою функцию языковые (речевые) варианты» [Розенталь, Теленкова, 1976, с. 210]; «узаконенное установление, признанный обязательным порядок, строй чего-нибудь» [Ожегов, Шведова, 1992, с. 431];

**Б) дефиниендум «норма языковая»:** «реализации языковой системы, принятые в данное время данным языковым коллективом в качестве образцовых или предпочтительных. Норма языковая, в отличие от норм других типов (стилистических, коммуникативных, этических),

соотнесена с собственно языковыми фактами (языковыми единицами) – их составом, сочетаемостью, употреблением» [Культура..., 2003, с. 367]; «совокупность наиболее устойчивых традиционных реализаций языковой системы, отобранных и закрепленных в процессе общественной коммуникации» [Семенюк, 1990, с. 337];

**В)** дефиниendum «норма литературного языка»: «историческая норма, т.к. литературный язык формируется и существует как интегрирующая система в этноязыке, ставшем разветвленной «архисистемой». Литературная норма – это складывающийся в языке в определенный период его развития механизм социальной оценки и выбора вариантов средств речевого выражения, отвечающий социальным потребностям этноколлектива в едином средстве общения» [Грехнева, 1989, с. 10]; «сложное, диалектически противоречивое и динамическое явление. Оно слагается из многих существенных признаков, ни один из которых не может быть признан решающим и самодавлеющим при всех обстоятельствах. Норма – это *не только социально одобряемое правило, но и правило, объективированное реальной речевой практикой, правило, отражающее закономерности языковой системы и подтверждаемое словоупотреблением* авторитетных писателей (курсив наш. – Г.Х.)» [Горбачевич, 1981, с. 31].

Можно сделать вывод, что в качестве существенных общеизвестных признаков понятия «норма» выступают следующие: обязательность, традиционность, закрепленность в языке этноколлектива (кодифицированность), образцовость.

**2. Дефиниенс уточняющего характера.** Уточняющее определение призвано дополнить, конкретизировать регистрирующее. Задача уточняющего определения – расставить акценты над деталями, которые способствуют более точному и полному раскрытию содержания понятия.

При определении нормы как явления лингво-социо-культурного характера указания на обязательность, традиционность и образцовость не достаточно, так как уточнение понятия «норма» чешскими лингвистами, по мнению Л.И. Скворцова, проходило при четком разграничении понятий «норма» и «кодификация». Поэтому, кроме признаков, указанных в регистрирующем определении, немаловажным признаком при определении нормы является взаимосвязь нормы и кодификации.

По мнению пражских ученых, «норма – совокупность устойчивых средств, объективно существующих в языке, а кодификация – постижение и обнаружение нормы» [Семенюк, 1990, с. 338].

Б. Гавранек отмечая, что языковая норма есть в любом языковом коллективе, уточнял, что норма литературного языка отличается от нормы народного языка количественно. В.А. Ицкович дополняет: «...только для литературного языка существуют правила, предписания, как надо и как не надо говорить, – правила, зафиксированные в нормативных грамматиках, справочниках, словарях, правила, изучаемые в школе» [Ицкович, 1968, с. 8].

Именно кодификация дифференцирует норму языковую и норму литературную. Однако не всегда эта дифференциация в определении нормы эксплицитна. Ср.: «в широком смысле под нормой подразумевают *традиционно и стихийно сложившиеся способы речи*, отличающие данный языковой идиом от других языковых идиомов; в узком смысле норма – это результат целенаправленной кодификации языка» [Крысин, 2006, с. 79]. В широком смысле речь идет о языковой норме и определение регистрирует существенные признаки (см. курсив), в узком – о норме литературного языка, определение содержит конкретизирующий элемент – кодификация языка. Далее ученый, определяя норму и кодификацию, соотносит норму с системой и речевой практикой, то есть понятие норма уточняется посредством сопоставления: «...норма как совокупность традиционно используемых языковых средств и правил их сочетания противопоставлена системе языка (как комплексу возможностей, из которых норма реализует лишь некоторые), а норма как результат целенаправленной кодификации противопоставлена речевой практике, в которой наблюдается как следование кодификационным предписаниям, так и нарушение их» [Крысин, 2006, с. 83].

Уточняющими, то есть конкретизирующими, на наш взгляд, являются и такие определения, как: «под системой языка обычно понимают систему его возможностей, норма же представляет собой конкретно-историческую реализацию системы» [Цейтлин, 1997, с. 6], или «понятия системы и нормы, извлеченные из трихотомической концепции языка, включающей еще понятия индивидуальной речи, являются дискуссионными. Однако если под системой понимаются общие закономерности языка, а под нормой – частные закономерности и индивидуальные факты, то эти термины можно принять» [Фоменко, 1994, с. 22].

Таким образом, уточняющие определения наиболее частотны в литературе, посвященной проблемам нормы, в силу их «индивидуальности», то есть каждый исследователь дополняет, конкретизирует уже существующие определения по мере обнаружения новых граней такого

полигранного явления, как норма. Следует заметить, что подобная детализация понятия возможна только при наличии общего, универсального определения, которое берется за основу и носит учреждающий характер.

**3. Дефиниенс учреждающего характера.** Учреждающее определение первично, поскольку «в отличие от регистрирующего и уточняющего, не опирается на традиции употребления слова в данной языковой среде, вследствие чего отбор и оценка существенных признаков затруднены» [Максимов, 2005, с. 584].

Можно предположить, что учреждающим было определение нормы, предложенное представителями Пражского кружка. Поскольку именно они начали отбор существенных признаков для определения нормы, а все последующие определения, предложенные другими исследователями, носят уточняющий характер, так как «уточняющее определение всегда основывается на регистрирующем» и используется уточняющее определение «когда нужно уточнить, дополнить общепринятое понятие или трактовать его по-своему» [Максимов, 2005, с. 584].

Интересны дефиниции нормы Ван Цзунху и Л.П. Крысина, которые мы рассматриваем как универсальные. Это объясняется тем, что в качестве дефиниендума выступает понятие «норма», которое Ван Цзунху сразу уточняется путем разграничения нормы литературной и нормы языковой, а Л.П. Крысин детализирует с помощью выявления узкого (литературная норма) и широкого (языковая норма) смыслов. Ср.: «в современном языкознании существуют два понятия о норме: а) литературная норма – это некоторая совокупность коллективных реализаций языковой системы, принятых обществом на определенном этапе его развития и осознаваемых им как правильные образцовые. б) Языковая норма есть обусловленный социально-исторически традиционный результат речевой деятельности, закрепляющий традиционные реализации или творящий новые языковые факты в условиях их связи как с потенциальными возможностями системы языка, с одной стороны, так и с реализованными образцами – с другой стороны» [Ван Цзунху, 2003, с. 13], и «в современной лингвистике термин норма используется в двух смыслах – широком и узком.

1.1. В широком смысле под нормой подразумевают традиционно и стихийно сложившиеся способы речи, отличающие данный языковой идиом от других языковых идиомов. В этом понимании норма близка к понятию узуса, то есть общепринятых, устоявшихся способов использования данного языка.



1.2. В узком смысле – это результат целенаправленной кодификации языка. Такое понимание нормы неразрывно связано с понятием литературного языка (в западной лингвистической традиции принят термин «стандарт»; из отечественных лингвистов этот термин предпочитал употреблять Е.Д. Поливанов) применительно к литературному языку полезно различать три сущности: систему, норму, узус. При этом в понятии нормы надо учитывать два указанных выше смысла – широкий и узкий: 1) норма как результат традиции, как многолетний обычай использовать языковые единицы и их сочетания (= узус) и 2) норма как результат кодификации, как совокупность предписаний, касающихся употребления языковых единиц» [Крысин, 2006, с. 79].

Кроме этого, определяющая часть указывает на диалектические связи нормы с системой и узусом, что позволяет обе дефиниции при всей их масштабности отнести к определениям уточняющего характера: с помощью детализации различных сторон нормы раскрывается содержание понятия «норма».

Естественно, что однозначного определения языковой нормы быть не может как минимум по двум причинам: во-первых, ученые в зависимости от целей исследования в качестве отправной точки называют различные дефиниендумы нормы (норма общая, норма частная); во-вторых, сама определяющая часть дефиниции нормы не может быть однозначной, так как имеет разновидности. Однако среди существующего многообразия определений нормы в качестве наиболее целесообразной, отражающей современные подходы к интерпретации данного явления, мы считаем, по нашему мнению, можно рассматривать дефиницию, предложенную Л.П. Крысиным.

## Литература

- Ахманова О.С. Словарь лингвистических терминов. М., 1966.  
 Ван Цзунху. О стилистических функциях «отклонения от нормы». М., 2003.  
 Ганев Б.Т. Противоречия в языке и речи. Уфа, 2004.  
 Горбачевич К.С. Нормы современного русского литературного языка. М., 1981.  
 Грехнева Г.М. Норма в ее отношении к системе языка // Норма и функционирование языковых единиц. Горький, 1989.  
 Жукова А.Г. Ортология : Курс лекций. Новосибирск, 2004.  
 Ицкович В.А. Языковая норма. М., 1968.  
 Каспранский Р.Р. Проблемы нормы и нормативности в языкознании // Проблемы нормы и вариативности в реализации высказывания. Горький, 1990.  
 Крысин Л.П. Литературная норма и речевая практика // Проблемы языковой нормы: тезисы докладов международной конференции. Седьмые Шмелевские чтения. М., 2006.  
 Культура русской речи : Энциклопедический словарь-справочник. М., 2003.

- Лингвистический энциклопедический словарь. М., 1990.  
Львов М.Р. Словарь-справочник по методике русского языка. М., 1997.  
Максимов В.И. Стилистика и литературное редактирование. М., 2005.  
Марузо Ж. Словарь лингвистических терминов. М., 1960.  
Набойщикова Т.В. Коммуникативная компетенция носителя ксенолекта (система-норма-узус) // Языковая личность : система, норма, стиль. Волгоград, 1998.  
Ожегов С.И. Толковый словарь русского языка. М., 1992.  
Розенталь Д.Э. Словарь-справочник лингвистических терминов. М., 1976.  
Соколова В.В. Культура русской речи и культура общения. М., 1995.  
Степанов Г.В. О двух аспектах понятия языковой нормы (на испанском материале) // Методы сравнительно-сопоставительного изучения современных романских языков. М., 1966.  
Фоменко Ю.В. Типы речевых ошибок. Новосибирск, 1994.  
Цейтлин С.Н. Речевые ошибки и их предупреждение. СПб., 1997.

## КОММУНИКАТИВНАЯ СТРАТЕГИЯ ПОБУЖДЕНИЯ В НЕМЕЦКОЯЗЫЧНЫХ ПИСЬМАХ–ПРОШЕНИЯХ XIX ВЕКА: ТАКТИКИ И ЯЗЫКОВЫЕ СРЕДСТВА ЕЕ РЕАЛИЗАЦИИ

*С.Н. Сибирякова*

**Ключевые слова:** эпистолярный текст, письмо-прошение, коммуникативная стратегия, коммуникативная тактика, социальный статус участников коммуникации.

**Key words:** epistolary text, inquiry letter, communicative strategy, communicative tactics, social status of communication participants.

Немецкоязычные письма-прошения XIX столетия, являясь одним из представителей класса эпистолярных текстов, обладают как признаками интегральными, присущими всем другим типам писем, так и своими характерными особенностями. В частности, как одну из ярких черт указанных писем можно рассматривать то, что функция побуждения и воздействия на адресата, являющаяся доминирующей в исследуемых письмах, послужила поводом для выработки и использования адресантами определенной коммуникативной стратегии и спектра коммуникативных тактик, обеспечивающих, или, по крайней мере, способствующих максимальному успеху в реализации конечной цели адресанта.

В лингвистической парадигме понятие «стратегия» не имеет устоявшегося определения. Не останавливаясь детально на анализе мнен-

ний исследователей по поводу дефиниции указанного понятия, мы вслед за Я.Т. Рытниковой, будем понимать под коммуникативной стратегией основную задачу, генеральную интенцию в рамках данного коммуникативного процесса [Рытникова, 1996, с. 94].

Одна и та же коммуникативная цель может быть достигнута с помощью различных средств, что находит отражение в понятии «речевая тактика». Е.В. Клюев понимает под тактикой «достаточно крупную коммуникативную единицу – конкретную методичку, схему действия, единство практических ходов в реальном процессе речевого взаимодействия» [Клюев, 1999, с. 11]. Каждая тактика направлена на определенные аспекты формирования модели мира адресата и его воздействия на психику. Суть применения конкретной тактики и состоит в том, чтобы изменить конфигурацию данных параметров в нужном говорящему (пишущему) направлении, усилить какое-либо желание, изменить оценки, трансформировать образ какой-либо ситуации, перевести факты, стоящие за событием, в оценочное суждение.

Тактики в свою очередь реализуются посредством коммуникативных ходов – минимально значимых элементов коммуникативного взаимодействия, регулирующих процесс достижения общей интенции коммуникантов / коммуниканта. Именно эти структурные единицы непосредственно «развивают» общение как взаимодействие.

Для обозначения инвариантной для исследуемых нами писем стратегии мы подобрали четкую номинативную единицу. В рамках исследуемого материала мы будем говорить о коммуникативной стратегии побуждения. Указанная стратегия, будучи сложным коммуникативно-языковым феноменом, реализуется целым набором тактик, эффективное комбинирование которых способствует достижению высокой степени успешности высказывания. Для номинации тактик, реализующих обозначенную коммуникативную стратегию, мы предложили нами созданные семантические бирки, предварительно распределив все выявленные нами тактики на пять групп в зависимости от доминирующей задачи каждой отдельной группы.

Итак, в процессе анализа эмпирического материала нами были выявлены следующие группы тактик: **1) тактика выражения уважения адресату; 2) тактика сближения коммуникантов; 3) тактика субъективной аргументации; 4) тактика объективной аргументации; 5) тактика положительной самопрезентации.** В свою очередь данные тактики реализуются, как мы указали выше, посредством определенных коммуникативных ходов, более мелких по сравнению с тактикой значимых элементов коммуникативного взаимодействия, веду-

щих к реализации общей интенции адресанта. Коммуникативным ходам мы также присвоили конкретные семантические бирки. Ниже мы рассмотрим, посредством каких коммуникативных ходов происходит реализация обозначенных тактик. Итак, **тактика выражения уважения адресату** реализуются с помощью таких коммуникативных ходов, как *подчеркивание социального дистанцирования корреспондентов*, коммуникативного хода *вежливости* и *неконкретизации формулировки просьбы*; **тактика сближения коммуникантов** находит реализацию посредством *демонстрации доверия адресату* и *обещания возможной ответной услуги*; *имитация религиозной молитвы*, *демонстрация растерянности и безысходности*, *апелляция к состраданию*, *негативное прогнозирование событий* актуализируют **тактику субъективной аргументации**; **тактика объективной аргументации** реализуется посредством *документального обоснования необходимости помощи*, коммуникативных ходов *констатации фактов* и *ссылки на исторические факты, события и/или персоналии*; и наконец **тактика положительной самопрезентации** реализуется за счет таких коммуникативных ходов, как *отрицание собственной вины* и *указание положительных качеств адресанта*.

На примере одного из немецкоязычных писем-прошений, датированного 1875 годом [Karweick, 1989, с. 29–30], мы покажем языковое наполнение указанных тактик. В предложенном в качестве примера письме-прошении репрезентируются все вышеперечисленные тактики, реализующие коммуникативную стратегию побуждения.

Так, коммуникативный ход подчеркивания социального дистанцирования, ведущий к реализации **тактики выражения уважения адресату** представлен в обращении к адресату и в заключительной подписи адресанта. Для немецкоязычных писем-прошений XIX века характерна высокопарно-торжественная манера обращения, прямые обращения номинации, указывающие титул, а следовательно, высокий социальный статус адресата: *Allerdurchlauchtigster Großherzog! Allernädigster Großherzog und Herr!* Двойное обращение к собеседнику с использованием превосходной степени сложнопроизводных прилагательных, сопровождающих титул адресата, с первым компонентом-интенсификатором *Aller-* выражает отношение автора письма к адресату, наращивая прагматический эффект коммуникации.

Коммуникативный ход подчеркивания социального дистанцирования корреспондентов реализуется не только в вокативном признаке, в направленности на адресата, но и в автохарактеристике, которая в исследуемых письмах, как правило, имеет эгогумилиативное оформле-

ние, заключающееся в попытках адресанта «отодвинуться на задний план, идя даже на занижение всего, относящегося к себе» [Девкин, 1979, с. 43]. Эгогумилиативная автохарактеристика эксплицируется в частности в заключительной части письма в виде подписи адресанта и сопутствующих ей элементах. Так, подпись *Eurer Königlichten Hoheit allerunterthänigste Auguste Salis* с использованием прилагательного противоположной обращению семантики также в превосходной степени, выражая почтительное преклонение адресанта перед собеседником, подчеркивает глубокую социальную дистанцию, существующую между корреспондентами.

Языковые единицы, маркирующие коммуникативный ход подчеркивания социального дистанцирования корреспондентов, являются облигаторным элементом, так или иначе пронизывающим все части исследуемых писем: *die allerunterthänigst Unterzeichnete...; nach 39 jährigen treuen Diensten...; würde sie unterfangen...; Allerhöchstdenselben eine bitte um weitere allergnädigste Unterstützung ehrfurchtsvoll vorzufragen, ersterbe ich in tiefsten Ehrfurcht...* Приведенные реплики, содержащие слова различных лексико-грамматических разрядов, но одинаправленной семантики, призваны в максимальной степени сгладить впечатление оказания некоего давления на адресата, поскольку одним из основных принципов при написании писем-прошений XIX века является снискание милости благодетеля, а не требование удовлетворения своих потребностей и защиты прав, не категоричное убеждение адресата, а тонкое, льстивое, искательно-покорное стремление обратить на себя внимание, вызвать в читающем эмоции, способствующие осуществлению конечных целей адресанта.

Реализации коммуникативной стратегии побуждения в рамках исследуемых писем способствует также тот факт, что вплоть до конца XIX века авторы-просители при написании писем прибегали к коммуникативному ходу неконкретизации формулировки просьбы, причиной чего, с одной стороны, была попытка демонстрации уважения адресату посредством ненавязывания своей воли, а предоставления адресату свободы действий, с другой стороны, непреодоленный страх человека перед возможностью отказа в удовлетворении его прошения. При формулировке просьбы преобладало достаточно неопределенное ее выражение. Как правило, она звучала как *etwas Zulange*, то есть речь шла о некоторой неуточняемой прибавке к зарплате или денежному содержанию просителей. Так, индикатором указанного коммуникативного хода в тексте письма-образца выступает такая абстрактная лексе-

ма, как *eine monatliche Beihilfe*. Неконкретизация просьбы выражена здесь с помощью неопределенного артикля *eine*.

Коммуникативному ходу подчеркивания социального дистанцирования корреспондентов в исследуемых письмах противостоит коммуникативная **тактика сближения коммуникантов**, которая, с одной стороны, имеет противоположную указанному коммуникативному ходу цель, а именно – попытку вербально сократить существующую между автором письма и его адресатом дистанцию, с другой стороны, с ним в совокупности способствует реализации глобальной стратегии побуждения.

При реализации тактики сближения коммуникантов наблюдается видимое «соскальзывание» с социального уровня общения на персональный. Если на социальном уровне вежливое отношение выражается «как строгое соблюдение дистанции и открытая демонстрация признания своего более низкого статуса», то «вежливое отношение нижестоящего к вышестоящему на персональной дистанции – это отношение доверия, признательности, подчинения человеку, который может защитить» [Карасик, 2002, с. 84]. Коммуникативный ход демонстрации доверия адресату, реализующий тактику сближения коммуникантов маркируется в тексте письма такими репликами как: *In dieser unbeschreiblich traurigen Lage setze ich meine ganze Hoffnung auf die Huld Eurer Königlichen Hoheit...; In der Hoffnung einer großmüthigen Gewährung meiner ehrfurchtsvollsten Bitte...* Употребляемое в обоих предложениях существительное *Hoffnung* демонстрирует доверие автора письма к своему благодетелю, тем самым вербально сокращая существующую между ними дистанцию.

Особенностью реализации **тактик объективной и субъективной аргументации** в немецкоязычных письмах-прошениях XIX века является их взаимозависимость и взаимопроникновение. Отличие между указанными тактиками заключается в том, что тактика субъективной аргументации обращена к чувствам говорящего, рассчитана «на воздействие на его эмоции, на возможность изменить настроение в положительном для себя направлении, вызвать к себе сочувствие, разжалобить» [Кочкарова, 1986, с. 110]. Объективная аргументация «взывает не только к сердцу, а к разуму собеседника. Коммуникант может подробно излагать объективные факты, которые поставили его в затруднительные обстоятельства, подчеркивать, что просьба – не его прихоть, а суровая необходимость» [Кочкарова, 1986, с. 110].

Реализация указанных тактик осуществляется, как правило, в третьей части письма, главная функциональная направленность кото-

рой состоит в обосновании необходимости помощи. Излагая аргументацию своей просьбы, адресант, с одной стороны, последовательно и обстоятельно констатирует факты, а также прибегает к использованию коммуникативного хода документального обоснования необходимости помощи посредством приложения к письму документальных свидетельств правдивости своих слов, подтверждающих и доказывающих необходимость постороннего вмешательства в его судьбу: *Zur Begründung meiner ehrfurchtsvollen Bitte wage ich in den Anlagen zwei Zeugnisse beizuschließen...* Безусловно, наличие и приложение к письму документально зафиксированных свидетельств, врачебных заключений, справок и прочих документов значительно увеличивало шансы просителя в осуществлении его целей. С другой стороны, за счет использования таких реплик, как *Meine einzige Tochter ist nämlich schon seit drei Jahren sehr leidend... sie das Bett gar nicht mehr verlassen kann und beständig jemand zu ihrer Pflege um sich haben muß, da ihr selbst die geringste Bewegung ohne fremde Hilfe unsägliche Schmerzen verursacht* автор пытается вызвать эмоции, чувство сострадания и жалости в читающем. Модальные наречия *sehr* и *gar* в приведенных примерах, прилагательное в превосходной степени *die geringste*, прилагательное с отрицательным префиксом *unsägliche* служат для усиления эмоционального фона адресата, в максимальной степени апеллируя к чувству сострадания и сочувствия, реализуя тактику субъективной аргументации.

**Тактика положительной самопрезентации** реализуется в тексте письма посредством коммуникативных ходов отрицания собственной вины и указания положительных качеств адресанта. Индикатором коммуникативного хода отрицания собственной вины выступает используемая просительницей абстрактная номинальная единица *Verhältnisse*, в реплике *...und wenn nicht besonders unglückliche Verhältnisse ihre Lage so sehr erschwerten...*, которая является основной и единственной причиной бедственного положения пишущей. По утверждению Х. Эберта и М. Кригера коммуникативный ход отрицания своей вины очень актуален и применим во всех письмах-прошениях указанной эпохи [Ebert, 1990, с. 333].

Интересным и требующим внимания является тот факт, что автор данного прошения вместо местоимения первого лица единственного числа употребляет субстантивированное причастие *die allerunterthänigst Unterzeichnete*, местоимение третьего лица единственно числа *würde sie sich nicht unterfangen*, а также притяжательное местоимение *ihre Lage*. Посредством указанных языковых единиц также маркируется коммуникативный ход отрицания собственной вины,

поскольку автор письма, непосредственный участник событий, в данном случае выступает в роли стороннего наблюдателя, тем самым максимально снимая с себя ответственность, подчеркивая свою невиновность и непричастность к происходящему.

Коммуникативный ход указания положительных качеств адресанта реализуется посредством того, что просительница указывает на отсутствие у нее возможности заработать деньги, поскольку все свое время она вынуждена заботиться о своей прикованной к постели дочери: *... und es ist mir deshalb nicht mehr vergönnt, irgend etwas durch weibliche Handarbeiten zu verdienen, weil ich eine Wärterin für die Kranke anzunehmen außer Stande und ihr aus diesem Grunde alle meine Zeit zu widmen genöthigt bin.* В отличие от предыдущего коммуникативного хода в целях реализации коммуникативного хода указания положительных качеств адресанта просительница употребляет личное местоимение *ich*, притяжательное местоимение *meine*, которые указывают на непосредственное, личное участие автора в происходящем, не прямо констатируют, а намекают на наличие у адресанта таких положительных качеств как самопожертвование, ответственность и забота о ближнем.

Таким образом, мы можем с уверенностью утверждать, что стремление авторов немецкоязычных писем-прошений XIX века к реализации своих целей послужило поводом для выработки и использования ими при написании писем определенного набора коммуникативных тактик, призванных мотивировать адресата к удовлетворению их прошений. В ходе анализа эмпирического материала нами была выявлена и номинирована основная коммуникативная стратегия, используемая авторами исследуемых нами писем, а также обозначен инвентарь коммуникативных тактик и реализующих их коммуникативных ходов. Следует отметить, что выявленные нами тактики и коммуникативные ходы не существуют изолированно друг от друга, не реализуются в чистом виде, а активно взаимодействуют друг с другом и в совокупности способствуют реализации общей инвариантной для исследуемых писем стратегии побуждения.

## Литература

- Девкин В.Д. Немецкая разговорная речь : Синтаксис и лексика. М., 1979.  
Карасик В.И. Язык социального статуса. М., 2002.  
Клюев Е.В. Речевая коммуникация. М., 1998.  
Кочарова З.К. Акциональная структура диалогов с речевыми актами просьбы / уговаривания // Речевые акты в лингвистике и методике. Пятигорск, 1986.



Рытникова Я.Т. Гармония и дисгармония в открытой семейной семье // Русская разговорная речь как явление городской культуры. Екатеринбург, 1996.

Karweick J. «Tiefgebeugt von Nahrungssorgen und Gram» Schreiben an Behörden // «Denn das Schreiben gehört nicht zu meiner täglichen Beschäftigung» Der Alltag kleiner Leute in Bittschriften, Briefen und Berichten aus dem 19. Jahrhundert . Bonn, 1989.

Ebert H. Syntaktisch-stilistische Untersuchung des Bittens in Bergarbeiterbriefen des 19. und frühen 20. Jahrhunderts // Deutsche Sprachgeschichte. Grundlagen, Methoden, Perspektiven. Frankfurt am Main ; Bern ; New York ; Paris, 1990.

## ТЕКСТОВЫЕ ФАКТОРЫ ЯЗЫКОВОЙ СУГГЕСТИИ

*Н.А. Логинова*

**Ключевые слова:** суггестия, эмоция, метафора, звуковая организация.

**Keywords:** suggestion, emotion, metaphor, sound organization.

Современная лингвистика активно изучает вопросы, связанные с вербальным воздействием на установку личности. Во многом это обусловлено прагматически: расширяются области деятельности специалистов в области PR-технологий, увеличивается количество рекламных кампаний и качество их работы, в условиях нестабильности общества возникает потребность в различных психологических тренингах.

Однако фундаментальная теоретическая база проблемы не разработана, и потому многие вопросы теории вербального воздействия остаются нерешенными. Остается нерешенным и главный вопрос – что представляет собой суггестия как феномен? Это вопрос систематического исследования, поскольку от ответа на него зависит решение многих других проблем: эффективной адаптации человека в социуме, проблемы обучения индивида, возможности коррекции личности, формирования определенных установок в зависимости от характера деятельности индивида.

Долгое время вопросы суггестивного воздействия на человека оставались в ведении психологии и психотерапии. При этом суггестия понималась лишь как гипнотическое воздействие.

Сам термин «суггестия» (латентное вербальное воздействие на адресата, воспринимаемое без критической оценки) был введен в лингвистику И.Ю. Черепановой, которая выделила **суггестивные тексты**

как особый тип текстов, «специально создаваемый для воздействия на установку личности» [Черепанова, 1992, с. 3].

Стоит отметить, что поставленная проблема имеет богатые традиции теоретического исследования, процесс вербального воздействия описывается в различных научных парадигмах. Между тем, сам феномен суггестии (механизмы суггестивного воздействия) остается неизученным. По-прежнему остается неясным, чем обусловлена возможность суггестивного воздействия, является ли суггестия особой функцией языка, свойством вербального текста (совершается в тексте) или объясняется закономерностями смыслопорождения.

Гипотетически предполагаем, что суггестия – сущностное лингвopsихическое свойство речевой деятельности. Механизмы суггестивного воздействия обусловлены закономерностями смыслопорождения. В связи с этим целесообразно рассмотреть некоторые закономерности восприятия речевого произведения и проанализировать компоненты текста, оптимизирующие суггестивное воздействие.

Объект нашего исследования – вербальный текст, обладающий суггестивными свойствами, предмет – закономерности восприятия суггестивного текста. Цель исследования – описание механизмов суггестивного воздействия и построение модели коррекции и регуляции эмоционального состояния личности текстом. Новизна исследования состоит в попытке комплексного рассмотрения феномена суггестии и суггестивности как свойства речевой деятельности человека с целью создания интегративной концепции суггестивности речи. Впервые психолингвистически описываются механизмы суггестивного воздействия, анализируются текстовые факторы суггестии, представляется модель текстового суггестивного воздействия.

Проблемное поле статьи ограничивается рассмотрением некоторых компонентов текста (а именно – эмоциональных доминант речевого произведения), оптимизирующих суггестивное воздействие. В статье были интегрированы психолингвистические данные, позволяющие создать фундаментальную теоретическую базу для построения модели коррекции и регуляции установки личности с помощью текста. В связи с этим материалом исследования служат работы других авторов, методом – теоретический анализ и синтез.

Известно, что эмоция играет смыслоформирующую роль в процессе понимания текста [Вилюнас, 1990; Пищальникова, 1993; Пищальникова, Сорокин, 1996], поскольку эмоциональный компонент концепта достаточно часто выступает фактором, актуализирующим

смыслы художественного произведения и определяет характер восприятия и понимания текста.

Нас же интересует вопрос о суггестивной функции эмоции, фиксированной в художественном тексте. При этом актуальными для нас являются следующие базовые положения теории восприятия эмоциональных доминант.

1. Реципиент понимает текст, опираясь на доминантные смыслы, актуализированные автором текста. Эти смыслы закрепляются возникающими при продуцировании речевого произведения эмоциями, которые репрезентируются в тексте и оказывают влияние на реципиента в процессе восприятия. Иными словами, на первых этапах восприятия текста понимание основывается исключительно на эмоциональных компонентах смыслового поля.

2. «На уровне психического отражения эмоциональные переживания являются единственным представителем мотивационных процессов. Мотивационно значимые явления соответствуют ведущим эмоциям, которые сопровождаются производными, фиксирующими актуальные смыслы ведущих» [Пищальникова, 1993, с. 49]. Так как при восприятии художественного произведения эмоциональное сопереживание является основной смыслового анализа информации, осуществляется непосредственное воздействие на эмоциональную сферу реципиента, которое воспринимающим не осознается или осознается уже после прочтения текста. При этом оказывается влияние на потребностно-мотивационную сферу реципиента, происходит изменение в системе мотивов, а, следовательно, и реструктурирование программы деятельности. К тому же под воздействием эмоций происходят содержательные изменения в ассоциациях, причем довольно отчетливые.

3. Эмоция по существу имеет осознаваемо-неосознаваемую природу, так как чувство не может быть полностью лишено осознаваемости, но в то же время оно по необходимости бессознательно.

В связи с этим восприятие эмоциональных доминант происходит неосознанно, но адекватно репрезентированным в тексте эмоциям автора, то есть суггестивно. Остается неясным, чем обусловлен такой путь передачи доминантных эмоций, выраженных языковыми единицами.

О суггестивности структуры доминантной эмоции свидетельствует способность эмоции направлять поток ассоциаций как автора текста, так и воспринимающего текст и корректировать возникающие при прочтении текста индивидуальные ассоциации реципиента в соответствии с авторским замыслом. Кроме того, новые исследования в области

ти когнитивной науки показывают, что эмоция является не реакцией на саму действительность, а вытекает из способов восприятия мира людьми и их толкования.

Иными словами, репрезентированная в языковых выражениях доминантная эмоция в силу своей структурной организации задает способ восприятия представленной в тексте информации.

В свою очередь, структура эмоционального поля текста также суггестивна, то есть направлена на обязательную актуализацию и подкрепление доминантной эмоции. Связано это с тем, что «ассоциативно-смысловое поле доминантной эмоции – система функциональная, могущая включать в себя ментальные компоненты разного характера и уровня и представляющаяся в языковых элементах также разных уровней, но связанных интегративным признаком, являющимся ядром этого поля» [Пищальникова, 1993, с. 23]. Эмоциональные поля, обладающие суггестивной силой, структурируются так, что каждый элемент поля направлен на подкрепление доминантной эмоции, причем не простым ее повторением, а акцентуацией разных ее параметров. Такое повторение и управляет процессом адекватного выявления доминантной эмоции текста и пониманием смысла текста в целом.

Таким образом, если эмоциональное поле текста структурировано (репрезентация эмоций в тексте подчинена ведущей мотивации) и иерархическая организация эмоций подчинена доминантному интегративному признаку, такие поля оказывают суггестивное воздействие при восприятии и передаче эмоциональных доминант, в силу неосознаваемости тонкого варьирования репрезентированных оттенков эмоций и их направленности на актуализацию эмоционального ядра этого поля.

4. Текст может воздействовать на разные уровни человеческого сознания, осуществляя различные формы перестройки сознания. Некоторые ученые выделяют три типа таких изменений [Петренко, 1990]. Первый тип речевого воздействия характеризуется изменением отношения субъекта к некоторому объекту (изменение коннотативного значения этого объекта) без изменения категориальной структуры индивидуального сознания субъекта. К такого рода воздействию можно отнести призыв, лозунг, рекламу. Как правило, такое воздействие характеризуется образностью, метафоричностью. Второй тип воздействия связан не с изменением коннотации единичного объекта в сознании субъекта, а с формированием общего эмоционального настроения, мироощущения реципиента. Примером такого воздействия может выступать лирика. Третий тип речевого воздействия можно связать с пе-

рестройкой категориальной структуры индивидуального сознания, введением в нее новых категорий (конструктов), проявляющихся в классификации, формах упорядочивания объектов, событий окружающей предметной и социальной действительности. В наиболее яркой форме это характерно для научных и, особенно, для методологических текстов.

Однако разграничение трех типов воздействия возможно лишь при научном описании процесса.

5. Эмоции являются наиболее глубинными формами категоризации, определяющими общие контуры выстраиваемого сознанием концептуального образа мира. Задавая пристрастность отражения уже в самом ядре образа мира, эмоции задают возможные формы поведения субъекта, направленность его в принятии решения. Эмоциональный настрой предопределяет избирательность в восприятии объектов, событий, реалий окружающего и воображаемого мира. Одна из функций эмоций заключается в изменении уровня, на котором осуществляются процессы категоризации [Петренко, 1990, с. 25].

Итак, адекватная передача эмоциональных доминант, репрезентированных в художественном произведении, а, следовательно, возникновение у реципиента определенных эмоциональных состояний после прочтения текста, основывается на а) суггестивности структуры доминантной эмоции (ДЭ направляет поток ассоциаций и задает способ восприятия представленных в тексте смыслов); б) суггестивности структуры эмоционального поля текста (механизм эмоциональной аттракции усиливает суггестивный эффект полей. Иерархическая организация эмоциональных компонентов в тексте направляет реципиента к адекватному восприятию эмоциональных доминант неосознанно). При этом одним из сущностных компонентов, структурирующих эмоциональное поле текста и влияющих на адекватное восприятие ДЭ, является звуковая ритмическая организация, обеспечивающая реципиенту эмоциональное вхождение в смысл текста.

Многие исследователи отмечают «важность физических параметров звука как носителя некоего смысла и важность ритма, размера, метра как организующего фактора в поэтической речи» [Пищальникова, 1993; Пищальникова, Сорокин, 1996] при обосновании естественной (физической) основы суггестии. Это связано с тем, что понимание смысла текста происходит одновременно с физическим восприятием текста и собственно звуковые характеристики языковой материи могут стать ведущими при восприятии смысловой информации без ее созна-

тельной обработки, то есть являются основой суггестивного воздействия.

Перечислим некоторые интегрированные нами положения теории восприятия звукового уровня текста, которые могут послужить основой обнаружения суггестивных свойств звука.

1. Исследователи, занимающиеся изучением содержательности звуковой стороны слова, отмечают, что звуковые комплексы в языке – субстанциальная опора понимания смысла. Это связано с тем, что значение не может быть произвольно в целом, так как в момент возникновения слова значение было «мотивировано» реалией, звуковые комплексы отражают сущностные характеристики вещи. В соответствии с этим связь звучания и значения всегда мотивирована. Иными словами «звук связан со смыслом лишь потому, что он связан с мотивом номинации» [Балаш, 1999 с. 10].

2. Для человека вполне естественно воспринимать истоки производности понятий, а это значит, что он способен распознавать и истоки производности в звуках, несмотря на то, что достаточно сложно описать характер связи между звуком и значением.

3. Звуковая сторона слова выполняет знаковую функцию – актуализирует значение в процессе речемыслительной деятельности. Кроме того, звуки обладают собственным (нелингвистическим) эмоциональным смыслом.

4. Человек генетически расположен к восприятию и пониманию символической значимости звуков, эта способность актуализируется в некоторых речевых ситуациях.

5. Символические свойства звуков имеют психофизиологическую и физическую природу, такие свойства имеют общезыковой универсальный характер, так как, по мнению ученых, «перцептивная деятельность человека, основанная на его слухе, зрении, осязании, обонянии, ни в коей мере не зависят от его национальности и языка» [Балаш, 1999, с. 19]. Иными словами, звукосимволические явления можно отнести к психологическим универсалиям, при изучении номинации звукосимволических слов следует обращаться к признакам неязыкового свойства, например, к физическим свойствам звуков, связанным с психическими и психофизиологическими особенностями восприятия.

6. Текстовое воздействие возможно в связи с тем, что конвенциональные знаки письменного текста актуализируют у реципиента смыслы, в структуру которых входят не только субъективные, но и инвариантные (в частности фоносемантические) компоненты. Инвариантные структуры представляют собой объективную связь между звуком и

смыслом. Значение слова может опознаваться сразу после восприятия графического варианта. В этом случае на первом месте оказывается зрительное восприятие письменного текста.

7. Фоносемантическая доминанта текста синхронизирована с ритмикоинтонационной структурой речевого произведения. Иными словами, фоника одновременно является и компонентом ритмической структуры текста. Разделять эти уровни можно лишь в процессе научного анализа текста. Степень актуальности того или иного компонента текста можно определить лишь проводя ряд специальных экспериментальных исследований.

8. Формой существования текста является сама его структура, все элементы которой взаимосвязаны и взаимообусловлены: изменение одних компонентов неизбежно влечет за собой изменение других. Так, варьирование смысла предполагает также варьирование звучания речевого произведения.

Естественную основу суггестии следует искать в импульсно-энергетических свойствах языковой материи. При этом «сила звука, высота звука и долгота звука в речи играют роль не в абсолютной, а в относительной форме» [Пищальникова, 1993, с. 79], важны нарастания и спады звуковых характеристик текста, то есть их ритмическая организованность.

Таким образом, соотношение элементов в тексте, характер взаимозависимости компонентов смыслового поля может быть установлен самим реципиентом. Воспринимающий на первый взгляд свободен в интерпретации смысловых доминант, однако материальная структура текста, особым образом организованная звуковая материя ограничивает возможности интерпретации, направляет ассоциативный поток реципиента.

## Литература

- Балаш М.А. Экспериментальные исследования фоносемантической структуры текстов : автореф. дис...канд. филол. наук. Барнаул, 1999.
- Виллонас В.К. Психологические механизмы мотивации человека. М., 1990.
- Петренко В.Ф. Структура сознания в речевом воздействии // Оптимизация речевого воздействия. М., 1990.
- Пищальникова В.А., Сорокин Ю.А. Ведение в психопэтику. Барнаул, 1993.
- Пищальникова В.А. Доминантная эстетизированная эмоция как суггестивный компонент художественного текста // Известия АГУ. 1996. № 2.
- Черепанова И.Ю. Текст как фактор изменения установки личности (лингвистические аспекты суггестии): автореф. дисс... канд. филол. наук. Пермь, 1992.

## ФОНЕТИЧЕСКИЙ ПОТЕНЦИАЛ СОБСТВЕННОГО ИМЕНИ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ

*Л.Ю. Горнакова*

**Ключевые слова:** ономастика, фонетический облик слова, поэтоним, аллюзия, интертекстуальность.

**Keywords:** onomastics, word phonetic image, poetonim, allusion, intertextuality.

Традиционно в антропонимике различают три вида мотивированности: фонетическую, морфологическую, семантическую. Фонетически мотивированные антропонимы обладают экспрессивностью, связанной с их звуковым оформлением. Звуковая огласовка поэтонима с тонкой и бесконечно разнообразной игрой оттенков позволяет полнее, глубже и ярче отобразить имя в произведении и, соответственно, вызвать у читателя определенные эмоции, впечатления и ассоциации.

В этой связи мы рассмотрели фонетический компонент поэтонимов повестей Н.М. Карамзина «Бедная Лиза» и Ф. Сологуба «Барышня Лиза». Нас интересовало моделирующее влияние языка и стиля повести Карамзина, которую мы считаем прецедентной, на текст произведения, относимого нами к ряду его литературных продолжений. Заметим, что на сегодняшний день не вызывает сомнения тот факт, что поэтоним Лиза является социокультурным знаком, способным подвергаться новым интерпретациям в разных культурных контекстах.

В повести «Бедная Лиза» чрезвычайно важна фонетическая экспрессивность имени центральной героини. Как было отмечено исследователями, «источником всякой сколько-нибудь заметной, существенной звуковой экспрессии вообще, в частности – экспрессии звуков в собственных именах (в литературных собственных именах особенно) выступает контекст – ассоциативная почва существенной экспрессивности звуков и звукосочетаний» [Магазаник, Ройзензон, 1971, с. 61]. В этой связи уместно говорить о существовании в рамках карамзинской повести некоего «Лиза-фонического поля» [Топоров, 1995, с. 221] в соответствии с синтагматической осью текста. Мы имеем в виду концентрацию скоплений (повторений) одних и тех же или схожих звуков и звукосочетаний (**з – л**), создающую экспрессию, акцентированность соответствующих звеньев речевой цепи, что создает сложную инструментовку на протяжении всего повествования, например: «*Лизы, бедной Лизы ... слезы – любезная Лиза – любезная Лиза – Лиза сказала –*



*Лиза ... рассказала – У Лизы ... на глазах слезы – сказала Лиза – услужливая Лиза – в глазах Лизиных – Лизой ... вывязанные Лизой*». В этом контексте можно говорить о намеренной авторской игре, основанной на подсознании читателей и о существовании звукоизобразительного поля с центром – именем *Лиза*.

Фонетический анализ имени [л и з ъ] выявляет его явную экспрессивную маркированность: отсутствие смычных согласных, сонант *л* и звонкий фрикативный *з*, «экстремальное» *и* ударное – верхний подъем, передний ряд, само сочетание этих звуков в последовательности *л-и-з*, создающее сложный эффект сочетания длительной плавности, негромкой, но звонко-свистящей звучности («тонкого зудения»), некоей интимности, камерности, миниатюрности, изящества, нежности.

Мы привлекли к нашему исследованию ономастический материал – традиционные поэтические имена, служившие в XIX веке средством создания условного образа возлюбленной, и обнаружили явное преваширование имен, в составе которых присутствует хотя бы один звук «л»: «ветренная *Лиля*» (Баратынский), «*Деля* прекрасная» (Дельвиг), «*Алина* милая» (Раич), «ветренная *Лауса*» (Коншин); *Лилета*, *Элиза*, *Климена*, *Фелиса*, *Лилия*, *Полина*, *Фаллида* (Пушкин), *Каллиста*, *Леония*, *Эмилия*, *Элоиза*, *Лидя*... Заметим, что существует, безусловно, для именования «лукавых прелестниц», и ряд онимов, в составе которых отсутствует фонема <л>, но таких немного.

Впрочем, здесь необходимо отметить, что большинство исследователей скептически относятся к вопросу о присущих звукам речи «значениях самим по себе» [Магазаник, Ройзензон, 1971, с. 62]. Мы лишь противопоставляем в самом общем плане ассоциативно-экспрессивную атмосферу, сопутствующую звуку «л», и все наши выводы относятся только к собственным женским именам. Здесь же надо сказать, что звуковая экспрессия не абсолютна – она складывается только на той или иной ассоциативной почве и поэтому относительна, непостоянна.

Интерес к поиску эвфонии (благозвучия) и какофонии (неблагозвучия) поддерживается писателями, которые не только чувствуют звучание слов, но и умеют передать свое восприятие этих слов (их звучания) читателям. Как отмечает В.Д. Бондалетов, в настоящее время рано говорить о символическом значении звуковой стороны собственных имен как о несомненном и доказанном явлении. Оценивать имена только по звукам и их сочетаниям без учета множества различных факторов (структурно-языковых, социально-культурных, психологических

и др.) – значит упрощать исследовательскую задачу. Общеизвестны многочисленные факты различного восприятия одного звука в разных контекстах [Бондалетов, 1983, с. 70]. Однако отрицать наличие символики звуков в составе анализируемого антропонима нет смысла. Истинный художник всегда сознателен в выборе героев и системы их обозначений, поэтому вся цепь персонажных номинаций оказывается специально ориентированной, она строится с учетом художественной выразительности собственных имен.

Компьютерный фоносемантический анализ онима Лиза, проведенного по методике А.П. Журавлева [Журавлев, 1991], дал следующие результаты. Оним обладает одиннадцатью фоносемантическими признаками из двадцати пяти возможных: *женственное, хорошее, безопасное, веселое, доброе, красивое, нежное, яркое, светлое, радостное, округлое*. Согласно методике, именно такое подсознательное влияние это имя оказывает на человека. Таким образом, анализ онима Лиза, его фонетический «портрет» подтверждает гипотезу о безусловной эмоционально-подсознательная значимости этого слова, и значимости позитивной, располагающей, мягкой.

Повесть «Барышня Лиза» (1912, опубл. – 1923) представляет собой выдающийся опыт литературной стилизации. Имена главных героев создают в читательской проекции солюбовской повести интертекстуальную ономастическую аналогию, переключку образов, подкрепленную и усиленную названием произведения. Образы при этом оказываются в отношениях объекта читательской рефлексии и фона для этой рефлексии, а имена выступают в качестве знака, манифестирующего концептуально важный компонент содержательной структуры произведения через сближение денотатов данных имен.

Номинативная парадигма главной героини составляет 35 единиц, из них собственно ономастических – 10 единиц, остальные – апеллятивные; местоименные именованья единичны (очень часто там, где было бы логично использовать местоимение, присутствует оним Лиза).

Основной единицей для номинации избран антропоним Лиза (309 случаев употребления), этим именем текст буквально «прошит», «насыщен»: нами зафиксирован факт нахождения четырех онимов Лиза в составе предложения из 42 графических слов; постоянно актуализируются те или иные детали, связанные с функционированием центральной героини, другими словами, есть основания говорить о том, что семантическое расстояние между данными лексемами в пределах данного текста имеет некую постоянную максимальную величину, а имя Ли-

за оказывается частотной единицей, способной организовать весь художественный текст.

В тексте фигурируют апеллятивно-антропонимические номинативные формулы, одним из компонентов которых является оним Лиза: *милая Лиза* (3), *ангел Лиза* (2). Нами зафиксировано также большое количество деонимических адъективов в составе следующих конструкций: *Лизины* глаза (5 фактов использования), *Лизино* сердце (4), *Лизины* мысли (2), *Лизина* рука (4), цвета *Лизина* сна (2), *Лизины* щеки, на *Лизином* нежном лице, нежный голос *Лизин*, чувствительной *Лизиной* душе, *Лизино* своеволие, *Лизино* письмо, *Лизино* поведение, *Лизино* приданое, в *Лизанькином* песеннике, *Лизанькино* здоровье и некоторые другие, всего 16 различных комбинаций (30 фактов использования).

Существенным фактором, создающим эмоциональное содержание как самого имени, так и произведения в целом, является звуковая инструментовка текстового пространства, близкого к ониму Лиза. Думается, автор «Барышни Лизы» сознательно конструировал следующие ассонансные фразы: *вызывали слезы на Лизины глаза, Лиза вдруг залилась слезами, на Лизиных глазах были слезы*, опираясь на подобные «зоны сгущения» в ономастическом фоне карамзинского текста. Ведущей по отношению к данному приему является функция текстовой стилизации. Полученный эффект, несомненно, способствует решению авторских задач. Таким образом, моделирующее влияние языка и стиля текста Карамзина обнаруживается и в особенностях фонетической организации повести.

Название повести-стилизации Федора Сологуба «Барышня Лиза» представляет собой закодированную содержательно-концептуальную информацию, является смысловой доминантой всего текста, располагая важным для развития сюжета произведения в целом сообщением и, одновременно, обнаруживаясь реминисценциями с карамзинской «Бедной Лизой». Автор создает образ центральной героини, облекая ее в значимый для него, выходящий за рамки текста широкий фон. Героиня произведения Лиза, бывшая барышней в начале повести, к концу ее позиционирует себя как крестьянка, вышивая, убирая урожай и выполняя другую тяжелую работу, барышне неподобающую. Семантические потенции имени позволяют передавать информацию понятийного и эмоционального характера. Связь «Барышни Лизы» с «Бедной Лизой» – это еще и переосмысление традиционной жанровой схемы, перенесение ее на новые обстоятельства. Акцентируемое многочисленными повторами в текстовом пространстве, заглавие образует доминантную сквозную аллюзию, проходящую через все произведение и

обеспечивающую параллелизм нарративных линий текста, соположение двух сюжетов, исходного и авторского, превращая сам текст в сюжетную метафору. Такое прямое включение интертекста в текст доказывает и актуальность его как интерпретационного поля для автора, и направленность на диалогичность, намеренное «подключение» реципиента к соположению исходного и нового текстов, в результате чего возникают новые смыслы.

Анализ интертекстуальных связей, репрезентированных в фонетической структуре повести, показывает, что моделирование характеристик, аналогичных исходному тексту (которым мы считаем «Бедную Лизу» Карамзина), осуществляется в тех точках словесной ткани, которые репрезентируют наиболее актуальные компоненты доминантного смысла, в том числе и эмоциональный компонент. Следовательно, интертекстуальные связи реализуются не только на вербальном уровне текста, но и на синхронизированном с ним фонетическом, ядром которого, как мы показали, является поэтоним.

### Литература

Бондалетов В.Д. Русская ономастика. М., 1983.

Журавлев А.П. Звук и смысл. М., 1991.

Магазаник Э.Б., Ройзензон Л.И. Поэтическая ономастика и фонетическая экспрессия: к инструментовке собственных имен в русской художественной литературе // Вопросы ономастики. Труды Самаркандского государственного университета имени Алишера Навои. Новая серия. Выпуск № 214. Самарканд, 1971.

Топоров В.Н. «Бедная Лиза» Карамзина. Опыт прочтения. М., 1995.

## ОСТАТОЧНЫЕ ДИАЛЕКТНЫЕ ЯВЛЕНИЯ В УСТНОЙ РЕЧИ УЧАЩИХСЯ

*О.В. Прядильникова*

**Ключевые слова:** устная речь, орфоэпия, диалектная фонетика, остаточные явления, устойчивые явления.

**Keywords:** oral speech, orthoepia, dialect phonetics, residual phenomena, steady phenomena.

Известно, что в современной произносительной норме происходит последовательное вытеснение явлений диалектной фонетики, яв-

ляющейся основой диалектного произношения. Наши двадцатилетние наблюдения показали, что процесс этот протекает весьма неравномерно и гораздо медленнее, чем предполагалось нами. Для выяснения динамики изменения произносительной нормы был проведен эксперимент, в котором в качестве респондентов выступили учащиеся профессионального училища Уфы, проживавшие и обучавшиеся ранее в деревнях и селах республики. В первом этапе эксперимента приняли участие 600 респондентов, во втором – 100 учащихся, в речи которых выявлены те или иные отклонения в реализации произносительной нормы. В основу диалектного членения мы включили черты, характеризующие наречия «в целом» [Аванесов, 1949, с. 212–213, 224–225], и основные признаки, по которым противопоставлены севернорусское и южнорусское наречия: 1) оканье – аканье; 2) *z* взрывное – у фрикативное; 3) твердое –*m* –мягкое – *m'* в окончании 3-го лица ед. и мн. числа настоящего(простого будущего) времени глаголов [Кузнецов, 1960, с. 142, 148]. Задача нашего исследования – выявление и систематизация различных остаточных диалектных явлений в речи учащихся республики Башкортостан.

Судьба отдельных диалектных явлений на территории республики не одинакова: «Одни из них легко утрачиваются, другие, проявляя стойкость, распространяются на иные языковые структуры, хотя и не поддерживаются ни орфоэпическими, ни орфографическими нормами литературного языка, третьи видоизменяются» [Здобнова, 2004, с. 16]. Некоторые диалектные особенности наречий, свойственные центральным районам Европейской части России, «в условиях междиалектного контактирования теряют характер черт одного из наречий и становятся чуть ли не общими для русских говоров Башкирии любой системы» [Здобнова, 2004, с. 17]. Наиболее продуктивные в русских говорах Башкирии (южные по происхождению) формы «у жене», «у мене» проявляют стойкость и распространяются на говоры северного и среднерусского типа. Так, в речи наших респондентов заметной устойчивой диалектной особенностью устной речи являются формы типа из *дереv'нэ* (I скл.), *у тет'э* (I скл.), *у Сан'э* (I скл.), которые отражаются и в письменной речи учащихся. Как показывает практика, такие ошибки сразу попадают в разряд «трудноискоренимых».

Указанное мы отметили только у двух учащихся, сохранивших комплекс диалектных черт, присущих **севернорусскому** (окающему) говору, в том числе наиболее яркую черту говора – оканье – различные гласных неверхнего подъема в 1-м предударном слоге после твер-

дых и мягких согласных. Были отмечены следующие **особенности севернорусского говора**.

Остаточные **явления оканья** в некоторых формах существительных: *вода* – *в[а]да*, *в[а]ды*, *в[а]де*, *но в[о]дой*, *пора* – *п[а]ра*, *п[а]ры*, *п[а]ре*, *но п[о]рой* (7%). Норма произношения нарушается в речи учащихся, сохранивших системное оканье (два человека – жители села Ирныкши Архангельского района по данным «Атласа русских говоров Башкирии» [Здобнова, 2004, с. 14] № 64 – среднерусский окающий говор). В речи жителя деревни Веровка Белебеевского района (№27) (среднерусский окающий говор) усвоены основные черты литературного языка, но сохранены элементы оканья, так как отмечается произношение в отдельных словах, а также отдельных фонетических условиях на месте буквы *о* в первом предударном слоге звука [о].

**Вставка в между лабилизированными гласными:** *надовумить* (3%), *мявукать* (3%), *навука* (3%).

Остаточные **явления консонантизма**. Отмечено произношение звуков средних между носовыми и соответствующими губными и переднеязычными, то есть на месте *м* ( иногда – *б* ) произносится звук похожий одновременно на *м* и *б*, на месте *н* звук средний между *д* и *н*, а также наличие консонантной протезы (в виде *б*, реже *д*), мена глухих и звонких согласных: *самбим бы сделать*, *он ходил бдоль дороги*; *бместо*; *бзашел*; *если б дали, мы бы бзяли*; *броеде так* (4%); *шел бишком, шабку возьми* (по одному примеру); *носки раздные, по бдва рубля* (4%); *со фсей фсилы* (3%), *чебо-ть сказал, хлеб арджаной* ( по два примера). Респонденты, показавшие примеры реализации губных фонем, отличающихся от реализации этих же фонем в литературном языке, в большинстве случаев произносят их правильно, примеры вариативности губных носят спорадический характер, причем наши респонденты даже не осознают, что в одной фразе они произносят литературный и диалектный вариант согласного. – *Он шел вдоль дороги?* – *Я и говорю вдоль, сначала по парку, а потом бдоль дороги*. Приведенный пример подтверждает, что вариативность произношения губных не лексикализованное явление и не следствие гиперкоррекции при беседе с преподавателем, а результат частичного сохранения особенностей консонантизма севернорусских говоров.

Учащиеся чаще всего употребляют литературные **формы сравнительной степени** прилагательных (*белее*, *синее*, *громче*), исключение составляли окончания в словоформах: *звончае* (6%) (*звонче*); *хужае* (6%) (*хуже*); *тяжельче* (6%) (*тяжелее*).

Также широко представлено **выпадение j (и неслогового) между гласными и стяжение этих гласных**. До сих пор в речи учащихся встречаются формы типа: *знаш (6%) – (знаешь); вынаш (4%) – (вынимаешь); умеешь (8%) – (умеешь); пымаш (5%) – (поймаешь)*. Известно, что они представляют лишь конечную стадию определенного фонетического процесса: «вариативность – свидетельство живого фонетического процесса, который заключается в том, что в сочетаниях [aue] и [eue] интервокальный сильно вокализированный звук на месте-*j* – неслоговой гласный [u] или [e] – между гласными утрачивается, что сопровождается дальнейшим процессом ассимиляции и стяжения гласных: [aue] > [ae] > [aa] > [aa] > [a]; [eue] > [ee] > e» [Касаткин, 2005, с. 113]. Ассимиляция состоит в приспособлении рекурсии и экскурсии соседних звуков (при контактном расположении) или более сложном дистантном приспособлении, их уподоблении и возможном растворении одного элемента в другом. Различная реализация одного сочетания вызывается целым рядом сегментных и несегментных фонетических и нефонетических причин: положением во фразе, темпом речи, повторяемостью, экономией речевых усилий, сопровождаемой речевой вседозволенностью и так далее, поэтому в речи носителя не всегда присутствует произношение только со стяженной формой. Мы отметили двух речевых носителей, в речи которых не было вариантного произношения. В конце учебного года они уже не выбирали стяженную форму основным представителем сочетаний.

**Диереза, или эллипсис**, выпадение, редукция безударных гласных до нуля во втором предударном слоге (чаще в составе приставок): *пьер(е)живала, пьерн(е)сла, пьер(е)дадут (8%)*; в первом предударном: *пр(о)давал, пр(о)дадим (12%)*; в частице *то* и местоимении *это* (чаще в зависимости от фразовой позиции): *какой-т урок, эт он, эт как (12%)*.

С литературной нормой совпадало **произношение звука z взрывного**. В словах *бог, богу* при нормативном z фрикативном наши респонденты чаще употребляют z взрывной (82%).

**В окончании** 3-го лица единственного и множественного числа глаголов настоящего времени *т* твердое, а форма родительного и винительного падежей единственного числа личного и возвратного местоимений на *-я*: *меня, тебя, себя*.

Употребление постпозитивного члена при существительных (**постпозитивный аффикс -то**). Сами учащиеся объясняют употребление постпозитивной частицы *-то* стремлением к благозвучности речи, «к гладкости стиля».

### Особенности южнорусского говора.

**Аканье** – не различение безударных гласных неверхнего подъема после твердых и мягких согласных. В общем потоке устной речи мы не могли отметить явлений, явно отличающихся от литературной нормы. Только речь одного учащегося выделялась «распевностью» гласных неверхнего подъема (родители переехали несколько лет назад из деревни Тульского района). Диссимилятивное аканье отмечено в отдельных словах, где [а] под ударением в речи трех учащихся, например, на месте а и о в первом предударном слоге они произносят звук, совпадающий с литературной нормой, а в словах *ст[ъ]кан*, *м[ъ]манька*, *б[ъ]зарный* и других упорно произносят звук, близкий к [ы]<sup>в</sup>. Более выражено указанное отклонение от произносительной нормы в речи учащихся, проживающих в ближайших деревнях Шемяк (№37), Подымалово (№35), Старожуково (№40), Федоровка (№49), Уфимский район, переходный акающий говор.

**Произношение твердого долгого шш** вместо *ш'ш'* в словах *роща*, *чаща*, *вообще*, например: *роща* – ро[шш]а (8%), *вообще* – во[пшш]е (7%); *мощный* – мо[шш]ный (8%), *лощеный* – ло[шшо]ный (8%), *сущность* – су[шш]ность (8%), *женщина* – жен[шш]ина (6%) и др. Эта диалектная особенность сдает свои позиции: несколько лет тому назад даже в письменной речи учащиеся делали такие ошибки: *чаша* (вместо *чаща*), *роша* (вместо *роща*), *шель* (вместо *щель*) и *щелочка* (вместо *щелочка*). Из наблюдений 1988 года: *мужчина* – му[шш]ина (18%), , *овощной* – ово[шш]ной (18%), *сущность* – су[шш]ность (21%).

**Произношение звука у фрикативного** не только в словах *бог*, *богу*, но и в словах *кто* – [у]то (6%), *где* – [у]де (7%), *когда* – ко[у]да (7%), *год* – [у]од (6%). Произношение звука [у] на месте г в литературном языке в словах мно[у]о (*много*), но[у]а (*нога*), [у]оворю (*говорю*), *предла[у]аю* (*предлагаю*), [у]алоши (*калоши*), *ша[у]аю*, [у]усь (*зусь*) и т. д. отмечено в речи только трех респондентов. Интересно, что в иноязычных именах собственных, которые должны произноситься ближе к оригиналу через [h], эти учащиеся произносят г взрывное, так как усвоили через традиционное написание *Ганс*, *Гейне*, *Гудзон* и т. д. Мы заметили, что учащиеся произносят свою фамилию (чаще в начале слова перед гласным) с фрикативным [у]: [Y]уськов (*Гуськов*), [Y]аспаров (*Гаспаров*) во избежание неверного понимания.

**Формы родительного и винительного падежей единственного числа личного и возвратного местоимения на -е:** *мене*, *у тебе*, *у се-*



*бе, для себе, у такех* (8%) и т.д. отмечены у речевых носителей даже в письменной речи единично.

В окончании 3-го лица единственного и множественного числа **глаголов** настоящего времени *т'* мягкое (*ты*): *они придут', знают', он придет'* (7%) и т.д. Для некоторых учащихся наиболее трудным является усвоение правила на употребление **ь** для обозначения грамматических форм глагола. Действенный мнемотехнический прием – *задай вопрос и узнай, есть ли мягкий знак в глагольной форме* – здесь не работает.

**Произношение ударного е** как **и** отмечено только в двух словах – *писня* (*песня*) и *сино* (*сено*) в речи двух речевых носителей.

Представленные в наших исследованиях 1988 года **примеры изменения твердых согласных** под влиянием последующих мягких (регрессивная ассимиляция согласных по мягкости) на стыке корня и суффикса, а также на стыке приставки и корня перед мягкими зубными и заднеязычными получили подтверждение в 7% (раньше 13%): [*з'*]гнуть, , [*с'*]хитрить, [*с'*]киснуть, ру[*с'*]кий, сентяб[*р'*]скийи и внутри корня перед мягким губным в 4% (раньше 7%): органи[*з'*]м, капитали[*з'*]м.

Известно, что в основе орфоэпии современного русского литературного языка лежит ударение среднерусских говоров, причем чаще отражаются акцентологические особенности севернорусских, нежели южнорусских наречий. В **севернорусских** говорах ударение гораздо чаще падает на приставку и суффикс *приговор* (61%), *бондарь* (51%), *договор* (73%), *завидно* (28%), *розлил* (3%), *растит* (5%), *родится* (7%), *вклинить* (12%), *курит* (7%), *курит* (7%), *долил* (33%), *завидно* (28%), *весело* (8%), *нанял* (12%); а в **южнорусских** говорах ударение чаще на корне слова: *дешеветь* (69%), *просека* (12%), *кремень* (46%), *высоко* (12%), *назло* (12%), *ненавистный* (7%), *кухонный* (44%), *осужденный* (38%) или на окончании: *вьюга* (3%), *верба* (5%), *низина* (7%). Нами были отмечены примеры допустимых вариантов ударения (*вклинить* и *вклинить*, *взвихрить* и *взвихрить*), а также слово *завидно*, перешедшее в разряд просторечных преимущественно с ударением на первом слоге, как и в говорах (*завидно*). Некоторые произносительные особенности, присущие южнорусскому говору, сохранили место ударения языка-посредника (украинского, белорусского).

Наши наблюдения выявили генетическую связь произносительных особенностей с диалектами **в словах, перешедших в разряд** просторечных: 1) твердые губные согласные в конце слов (и в сложных числительных с «семь», «восемь»): [*сем*]десять, [*восем*]десять (7%); 2)

вставка гласных между сочетанием согласных: *волок* (3%) *жизень* (5%), *четверег* (5%), *жевачка* (48%), *икэс* (8%), *Рекэс* (8%); 3) сочетание – *ку* – вместо заимствованного *кю*: *к[у]вет* (11%); 4) переход [э] в [о]: *соврем' [о]нный* (8%), *запр' [о]г* (9%); 5) вставка согласных между сочетаниями согласных, а также между стыком гласного и согласного: *отценка* (3%) *ндравиться* (9%) *байня* (2%) *страмота* (4%); 6) слова с отпадением начальных согласных: *скипел* (12%), *спомнил* (3%), *спорхнула* (12%), *змахнул* (10%); 7) слова с приставными начальными фонемами: *агромадный* (7%), *здря* (11%), *аржаной* (11%).

Остаточные фонетические и грамматические явления диалектного характера, перешедшие в разряд грубых просторечных : *куфайка* (2%), *броюсь* (19%), *плотит* (12%) (*появляется в акающих говорах под влиянием чередования х[а]дить – ходит*), *хавос* (6%) (*устранение «зияния»*), *проловка* (6%), *твер'езый* (7%), *давн'[о]шний* (3%), *пота[ши]ил* (3%), *ла[нн]о* (6%), *ро[нн]я* (6%), *ихний* (*пртяжат. мее. тоим. род. п. множ. числа*) (12%), *туфель* (*ед. ч. муж. р.*) (27%), *полотенец* (*ед. ч. муж. р.*) – *грамматич* (27%), *мышь* (*муж. р.*) (27%), *дети*, *люди* (*твор. п. – детьми, людями*) (22%), *ляжу* (11%), *бежи* (9%), *побегла*, *побег* (9%), *глазы* (3%).

В результате проведенных исследований нами выявлены некоторые производительные особенности, связанные с комплексом диалектных черт севернорусского наречия, так и южнорусского наречия, сохранившиеся в речи отдельных учащихся. Одно из направлений нашей работы – выяснение зависимости устойчивости диалектных черт от характера диалектного явления. В рамках данной статьи мы можем отметить, что легче всего изживаются диалектные особенности, которые воспринимаются носителями диалекта как фонемные. В наших наблюдениях представлены единичные примеры, когда вместо одной фонемы (как в литературном языке), выступают две фонемы. Чаще наблюдались устойчивые диалектные черты, не связанные с заменой фонем, а затрагивающие лишь интегральные признаки звуков (мягкий *т*; твердые долгие *шии* и *жжж*; регрессивная ассимиляция согласных по мягкости и др.).

Черты диалектного произношения встречаются в потоке звучащей речи несравненно реже, чем примеры просторечного произношения, которое отмечается даже в речи носителей русского литературного языка. Тем не менее, сравнение количества ошибок учащихся двадцатилетней давности (проверочные диктанты и сочинения учащихся, записи примеров особенностей произношения при чтении стихов наизусть, ответы на анкеты и вопросники и т.д.) с современными данными,

дают основания считать, что до сих пор диалектные произносительные ошибки остаются в числе «наиболее устойчивых, маркированных и распространенных» явлений региональной фонетики» [Лаптева, 2000, с. 346]. Сопоставительные характеристики современной звучащей речи учащихся свидетельствуют о динамичных процессах завершения и смены старых орфоэпических норм и утверждением новых. Общая тенденция изменения всей фонетической системы проявляется в ее сближении с произносительными нормами литературного языка.

### Литература

- Аванесов Р.И. Очерки русской диалектологии. М., 1949. Ч. 1.  
Здобнова З.П. Атлас русских говоров Башкирии (в 2-х частях). Уфа, 2004.  
Касаткин Л.Л. Русская диалектология. М., 2005.  
Кузнецов П.С. Русская диалектология. М., 1960.  
Лаптева О.А. Живая русская речь с телеэкрана. Разговорный пласт телевизионной речи в нормативном аспекте // Вопросы культуры речи. М., 2000.

## ЗАКОН БАРЧА В СТАРОФРАНЦУЗСКОМ И ФРАНКОПРОВАНСАЛЬСКОМ ЯЗЫКАХ

*И.Д. Котляров*

**Ключевые слова:** фонетический закон, закон Барча, старофранцузский язык, франкопровансальский язык.

**Keywords:** sound law, Bartsch law, Old French, Francoprovençal.

Можно констатировать весьма любопытный факт: число признанных фонетических законов, носящих имя открывших их исследователей, в романском языкознании крайне незначительно и ни в коей мере не соответствует той роли, которую романские языки сыграли для становления лингвистической компаративистики, будучи, по сути, модельными языками, для которых известна (возможно, с незначительными лакунами) вся история их развития. И даже те фонетические изменения, которые в романистике получили статус законов, как правило, перечисляются в книгах по исторической фонетике романских языков в общих таблицах наряду с прочими звуковыми переходами без

указания на их особое положение. Такой подход следует признать порочным как с педагогической, так и с лингвистической точек зрения.

Более того, можно отметить парадоксальный феномен: в российской романистике широко известны одни законы, в зарубежной – другие. Например, в российской литературе по общему и романскому языкознанию много говорится о законах Дармстетера [Загряжская, Челышева, 2001] и тен Бринка [Широкова, 2005], однако эти же самые законы практически не упоминаются в зарубежной литературе (по крайней мере, современной). Напротив, западные исследователи часто ссылаются на не известный в России закон Барча (разумеется, само явление, описываемое этим законом, российским романистам хорошо известно, хотя упоминается весьма редко даже в специализированной литературе – нам удалось найти его описание только в [Borodina, 1961]). Собственно говоря, этими тремя законами перечень фонетических изменений, получивших в романском языкознании статус закона, исчерпывается.

Как нам представляется, закон Барча заслуживает более пристального внимания в курсах романского языкознания, и особенно в курсах истории французского языка, публикуемых в нашей стране. В предлагаемой статье сделана попытка рассказать об истории открытия этого закона и личности первооткрывателя, описать фонетический механизм действия закона и его роль для романского языкознания.

Этот закон был открыт немецким филологом Карлом Барчем (*Karl Bartsch*, 1832–1888). Известен также под названием «эффект Барча». К сожалению, по имеющимся в нашем распоряжении источникам не удалось установить, в какой именно работе этот закон был впервые опубликован – можно только предполагать, что это имело место в *Chrestomathie de l'ancien français* (1866). Карл Барч был крупным специалистом по романской и немецкой филологии; в частности, он перевел на немецкий «Божественную комедию» Данте Алигьери, выполнил критическое издание «Песни о Нибелунгах» и «Кудруны», а также опубликовал «Очерки по истории провансальской литературы» (1872).

Открытый им закон гласит, что латинский ударный *a* в открытом слоге дает в старофранцузском дифтонг *ie* (первоначально – нисходящий, впоследствии – восходящий [Челышева, 2001]), если ему предшествует палатализованный согласный (прежде всего – *k*, *g*): MANDUCARE > *mangier*, CARRICARE > *chargier*, CAPUT > *chief*. Эта дифтонгизация (также часто называемая палатализацией *a*) объясняется воздействием предшествующего палатализованного согласного (во всех остальных позициях, кроме позиции перед носовым согласным,

латинский ударный *a* в открытом слоге в старофранцузском регулярно дает *e*: MARE > *mer*, но MANU > *main* [7]).

Изначально этот закон был сформулирован для старофранцузского языка, однако он применим также и для франкопровансальского языка (что, однако, в доступной нам литературе специально отмечено не было), поскольку в нем наблюдается сходный феномен палатализации ударного *a* в открытом слоге после палатального согласного – по говорам наблюдаются рефлексы [je], [i], [ja], [i] [Загрязкина, Чельшева, 2001; Zörner, 2004], в остальных позициях латинский ударный *a* в открытом слоге во франкопровансальском дает *a* [Загрязкина, Чельшева, 2001].

В работе [Загрязкина, Чельшева, 2001] не совсем корректно указано, что эта палатализация *a* после палатальных в открытом ударном слоге противопоставляет франкопровансальский французскому и окситанскому. Действительно, в окситанском языке этот феномен отсутствует, в современном французском тоже, однако в старофранцузском эта палатализация присутствовала в соответствии с законом Барча (в современном французском языке дифтонг *ie* после палатальных стянулся в *e*, что привело к сходству рефлексов латинского ударного *a* в открытом слоге после любых согласных). Скорее, авторам работы [Загрязкина, Чельшева, 2001] следовало бы сказать, что в этом аспекте франкопровансальский соответствует более древнему состоянию французского языка – старофранцузскому, вместе с которым они противопоставляются окситанскому. Любопытно, что один из авторов анализируемой статьи в своей более ранней работе [Загрязкина, 1991] последовательно проводит тезис о большей архаичности франкопровансальского по сравнению с французским и о сохранении в нем форм, которые во французском исчезли. К сожалению, отсутствие упоминаний о законе Барча в российской литературе по романскому языкознанию привело к этой досадной неточности в авторитетной серии «Языки мира». Более того, указание на закон Барча позволило бы наглядно показать промежуточное положение франкопровансальского языка между французским и окситанским, поскольку во франкопровансальском ударный *a* в открытом слоге после палатальных палатализуется, как в старофранцузском, но после остальных согласных остается неизменным, как в окситанском.

Подводя итог отметим, что закон Барча можно обобщить на старофранцузский и франкопровансальский и переформулировать следующим образом: латинский ударный *a* в открытом слоге после палатальных согласных в старофранцузском и франкопровансальском язы-

ках палатализуется, давая рефлексы в виде дифтонга [ie] (первоначально – нисходящего, впоследствии – восходящего) и [je], [i], [ja] соответственно. Впоследствии дифтонг [ie] в старофранцузском стянулся в *e*.

Традиционно считается, что система гласных звуков франкопровансальского языка соответствует окситанской, а система согласных звуков – французской [Загряжина, Чельшева, 2001]. При общей верности этого тезиса следует, однако, отметить, что системы гласных звуков французского и франкопровансальского языков объединяет наличие в них обеих закона Барча. Таким образом, при общем «окситанском» характере франкопровансальского вокализма, в нем присутствует и французский элемент. Это усиливает сходство между фонетическими системами французского и франкопровансальского языков и служит дополнительным аргументом для разбиения галло-романской подгруппы романских языков на две части: северо-романские языки (французский со своими диалектами и франкопровансальский) и окситанский язык (который демонстрирует близость к иберо-романской подгруппе).

Хочется надеяться, что в будущем закону Барча в курсах романского языкознания, издаваемых в России, будет уделяться подобающее внимание – как было показано выше, отсутствие такого внимания может приводить к весьма досадным неточностям, недопустим в специализированной литературе, а сам он имеет большое значение не только для исторической фонетики романских языков, но и для уточнения их классификации.

### Литература

- Загряжина Т.Ю. Франкопровансальский vs. старофранцузский // Формирование романских литературных языков : провансальский – окситанский. М., 1991.
- Загряжина Т.Ю., Чельшева И.И. Франкопровансальский язык // Языки мира. Романские языки. М., 2001.
- Кальгин В.П. Дармстедера закон // Лингвистический энциклопедический словарь. М., 1990.
- Катагощина Н.А., Гурычева М.С., Аллендорф К.А. История французского языка. М., 1976.
- Чельшева И.И. Старофранцузский язык // Языки мира. Романские языки. М., 2001.
- Широкова А.В. От латыни к романским языкам. М., 2005.
- Borodina M. Phonétique historique du français. Léningrad, 1961.
- Zömer L. Il dialetto francoprovenzale della Val Soana. Cuornè, 2004.

## СТИХОТВОРЕНИЕ З. ГИППИУС «ТЫ:» В АСПЕКТЕ ГЕНДЕРНОГО АНАЛИЗА

*Ю.В. Лыкова*

**Ключевые слова:** женское, мужское, Гиппиус, гендер, лексико-семантические средства.

**Keywords:** female, male, Gippius, gender, lexico-semantic means.

В поэтическом словаре З. Гиппиус высока частотность местоименных заглавий («Я», «Она», «Оно», «Он – ей», «Они», «Только о себе», «Возьми меня», «К Ней», «Все она», «Он», «Ему», «Как он», «Не за мной»). Эти стихотворения можно представить как некий исследовательский, «несобранный» стихотворный цикл, организованный проблемой гендерных отношений (мужское / женское), репрезентируемых прежде всего особой ролью местоимений в нем. Стихотворение «Ты:» (1905) является одним из «ядерных» произведений цикла, в полной мере раскрывающих лирико-философское содержание поэзии З. Гиппиус этого историко-литературного периода. Название стихотворения «Ты:»<sup>1</sup> продолжает данный знаковый ряд как стремление поэта приблизиться к потенциальному собеседнику в оппозиции «я» / «он». Е. Фарыно отмечает абстрактность и нейтральность этой формы в лирике по сравнению с обычной бытовой формой: «... в поэтической речи форма “ты” более устойчива, более распространена, чем форма “вы”, поэтому она и более нейтральна» [Фарыно, 2004, с. 159], «С помощью формы 1 л. ед.ч. человек может почувствовать себя цельным и осознающим субъектом. Однако субъективность может сформироваться только в отношении к другому, к местоимению “ты”. Мы употребляем слово “я” только когда мы говорим кому-то, кто потом также употребляет слово “я”, когда сам говорит» [Рюткенен, 2000, с. 11]. Внесловесный элемент заглавия – двоеточие – несет функцию определительную, характеризующую признаки, коррелирующие либо с мужской, либо с женской ипостасью. Мы отмечаем четкую строфическую композицию – стихотворение состоит из четырех катренов. Это первое число, после числа «два», которое «магически» делится на два, приемом «двоичности», заданным в композиции стихотворения выявляется бинарность на всех уровнях стиха.

<sup>1</sup> Все цитаты из стихотворения приводятся по: Гиппиус З. Собрание стихов. Книга вторая. 1903–1909 // Гиппиус З. Собрание сочинений. М., 2001. Т. 3.

Гармоничные созвучия составляют ритм стихотворения. Рифмы находим женские и дактилические, во всех четырех катренах следующая закономерность чередования второй части рифмы: ный(ной) / ная(ая) как мужского / женского начал (*тревожный – нежная – осторожный – безбрежная; просиянный – росистая – острогранный – чистая; ярко-жадный – невестная – беспощадный – неизвестная; ясной – полюбила я – серебряно-красный – милая*). Сонорные и гласные звуки передают в рифмах ощущение легкости стиха, созвучия образуют слоговые анафоры стоящих рядом слов: существительного и его определения (*вешнего вечера; трепет тревожный; тонкого тополя; просвет просиянный*), а также концентрация созвучных слогов по всему составу стихотворения (*веточка, вихря, веселый, невестная, свежих, неизвестная; меч, месяц, неутомимо, милый, милая*). Это указывает на музыкальность, текучесть, напевность стихотворения.

Опорное слово «ты» инструментуется близкими морфемами: *тонкий, тополь, ты* – эти части слова и слова характеризуют мужское начало «тот», и они выявляются в лексемах мужского рода. *Тайна, чистая, ты* – характеризуют женское начало «та», и они выявляются в лексемах женского рода. Мы наблюдаем полную самоидентификацию, тяготение к «своему» исконному признаку, с одной стороны, а с другой – стремление к противоположному началу. Это стремление выводится из лексико-семантического уровня стихотворения.

Стихотворение диалогично, композиционно построено как обращение коммуникантов друг к другу; их реплики следуют в строгой очередности, хотя не оформлены графически. Реплики не требуют ответа от адресата; называются лишь характеристики предполагаемого собеседника; для участников коммуникации нет тайн друг от друга, собеседнику все известно о том, к кому он обращается. Сюжетной динамики в трех строфах не наблюдается, на это указывает отсутствие глагольных форм, действия; напротив, отмечается статичность, выраженная именами (существительными, местоимениями, прилагательными). В последней строфе намечается призыв к свиданию, появляется мотив встречи и признания в любви.

Мы рассматриваем репрезентацию категорий мужского / женского в каждой строке последовательно, с определением доминирующих тем на каждом рассматриваемом строфическом отрезке.

В первой строфе первого стиха используются словоформы мужского рода: *вешний вечер, трепет тревожный*. Первое словосочетание изначально соотносится с женским началом – весна, второе – с мужским, содержащим дублирующую тему тревоги, беспокойства. «Вечер»



– амбивалентное понятие, символ конца (умирание) и надежды на восхождение (вешний вечер – весна – рождение). Во втором стихе формы мужского рода – *тонкий тополь* – совмещают в себе категории мужского / женского: «тонкий» – признак женского начала, «тополь» – мужской символ. *Веточка нежная* – формы женского рода, передающие женское начало. Ветка содержит символику того дерева, с которым она упоминается. С нашей точки зрения, эту оппозицию тополя и его веточки следует рассматривать как синекдоху, отношение части и целого, с общей темой опоры, защиты, взаимодополняемости природного мира. Эта строка выводит на мифологический уровень, вводит библейский подтекст: Адам и Ева (Ева, как часть Адама, сотворенная Создателем из его ребра). Тополь как дерево вообще соответствует в мифологии понятию «Древо Жизни», которое может распадаться на две половины, образуя два искомых начала. Символическое дерево – природный символ динамического роста, сезонного развития и умирания. Ветви от дерева символизируют единство. В Китае же тополь считался символом двойственности: «листья белого тополя темные с верхней (солнечной) стороны и светлые с нижней, то есть лунной» [Тресиддер, 1999, с. 43].

Формы мужского рода в третьем стихе «*Вихря порыв горячо-осторожный*» сопоставимы с мужским началом. Вихрь ассоциируется с ветром, в мистическом символизме ветер, воздух, дух тесно связаны. Ветер – даритель жизни (так как участвует в процессе опыления), духовная жизнь, свобода [Тресиддер, 1999, с. 46]. Порыв ветра означает нечто изменяющееся, непостоянное, эфемерное, связанное с женским началом, более проявляющимся в оксюморонном сложном слове *горячо-осторожный*, отличающемся изначальной двойственностью: энергия огня, сила и способность не причинять этой стихией вред, то есть осторожность. Разрушительное «вихрь» уравнивается эпитетом «горячо-осторожный», нейтрализуя опасность.

Наличие форм только женского рода в четвертом стихе: «*синей бездонности гладь безбрежная*» – ярко выраженное женское начало на уровне символов: синий – цвет женский, в библейской символике цвет Девы Марии и Христа, которых часто изображают одетыми в синее [Тресиддер, 1999, с. 179]. Безбрежная гладь бездонности – парафраз воды. Имплицитно, гладь – это отражающая поверхность – зеркало, осуществляющее отражательное качество. Отраженность в другом «я» проявляется в диалогичности рассмотренных образов-символов, где в каждом начале (как в женском, так и в мужском) присутствует и противоположная ему часть.

Во второй строфе в первом стихе – формы среднего рода: облачное небо, символизирующее сверхъестественные силы. Небо – мужское начало превосходства, власти, но и женское, с оплодотворяющим действием солнца и дождя. Облака – плодородие, как физическое, так и духовное, божественное присутствие. Словосочетание *просвет просиянный* инструментирует тему огня, начатую в первой строфе эпитетом горячо-осторожный, тем самым мужское начало несет положительную коннотацию: свет побеждает тьму, разрывая облака.

Словоформы среднего рода второго стиха *свежее поле* составляют контраст формам первого стиха по смысловой доминанте. Небесному противопоставляется Земля, представленная растительной частью: полями, маргариткой как исконно женским началом, воспроизводящее, рождающее, полное жизненных соков: *свежих, росистая*. В символическом упоминании цветка «маргаритка росистая», «лаконичного символа природы, рождения» [Тресиддер, 1999, с. 400] – маргаритка является символом доброты и сердечности, весны и обновления жизни. Это солнечный символ, обладающий защитной магией. Маргаритка, по библейской версии, связана с сюжетом о решении Богородицы: сделать искусственные цветы маленькому Иисусу в подарок зимой, когда живых цветов не было. Она укололась иголкой, и капли крови упали на белоснежные цветы. Пробужденные к жизни кровью, маргаритки понравились младенцу, и с тех пор стали расцветать ранней весной, символизируя борьбу со смертью [Золотницкий, URL].

В третьем стихе словоформы мужского рода *меч, луч* репрезентируют тему остроты, а значит, воинственности, что является воплощением мужского начала. Вместе с тем луч – оплодотворяющая сила, святость, творческая энергия, а меч позиционирует агрессивно-защитную функцию, символизируя высшую справедливость, *небесный меч* – очищающая сила, с ним связано «изображение библейского херувима с огненным мечом, который охраняет дорогу, ведущую в Эдем» [Тресиддер, 1999, с. 219].

Четвертый стих содержит только формы женского рода: *тайна прозрачная, ласково-чистая* – содержащийся намек на извечную загадочность, непостижимость сущности женского репрезентируется в оксюморонном сочетании «тайна прозрачная»: нечто известное, вместе с тем, упоминание о тайне предполагает поиск разгадки. Лексема *ласково-чистая* означает в контексте стихотворения умиряющее начало в противоположность агрессивному мужскому.

Доминанта мужского начала (огненная стихия) выявляется в третьей строфе: *костер ярко-жадный* с обозначением темы пути, вы-

бора, судьбы (*распутье*), а лексемы второго стиха: *долина, дымка невестная* – относятся к женскому началу. Дым, один из способов восхождения к небесам, символ вознесения молитв и благочестивых душ [Тресиддер, 1999, с. 87]. Третий стих содержит определения мужского рода с ярко выраженным мужским началом: *мой, веселый, беспощадный*. Четвертый стих – содержит по контрасту с третьим стихом – только женские характеристики: *моя, близкая, неизвестная*. В космогоническом плане предстоящая тема свадебного обряда сближает противостоящие стихии; тема возможного счастья и находящейся рядом опасности инструментруется даже на уровне рифм: *жадный, беспощадный* (отрицательная коннотация) и *невестная, неизвестная* (благая весть) – амбивалентность понятий и разделение на библейском уровне: ад / рай.

Финальная, четвертая строфа отличается диалогической композицией, появляется субъект («я»): «*Ждал я и жду я зари моей ясной*» – реплика «его», «*Неутомимо тебя полюбила я*» – реплика «ее». «*Встань же, мой месяц серебряно-красный*» – обращение «ее» к «нему», «*Выйди, двурогая*» – реплика «его», – «*Милый мой*» – реплика «ее», «*Милая*» – реплика «его».

Высказывания коммуникантов чередуются, последняя же строка содержит «речь» сразу двух персонажей. Эксплицирование в финале грамматических характеристик, поясняющих стихотворение: глаголы в прошедшем времени *ждал, полюбила* – идентифицируют по родовому признаку мужское начало (пассивное) – *ждал и жду* и женское (активное) – *полюбила*. В структуре стихотворения появляется местоимение «Я» после того, как наступает полная гармония, происходит обретение себя через образ другого («ты» как «я»). Образ зари является медиатором, который помогает соединить и примирить антагонистичность света и тьмы. В первой и второй строках акценты расставляются по гендерному признаку: только область мужского – глагольная характеристика в первой строке, и та область, где лирическая героиня позиционирует себя только с женским началом «неутомимо тебя полюбила я».

В финале стихотворения одновременно (андрогинно) встретились месяц и луна – один тот же объект, различающийся фазами. Символ Луны, воплощающий возрождение, бессмертие, принадлежит к христианским образам: «тонкий серп луны символизирует непорочное зачатие, Дева Мария изображается с луной у ног, а полная луна (круг) – знак цельности и совершенства. Ангел Луны Гавриил возвещает о втором внутреннем рождении человека» [Тресиддер, 1999, с. 157].

Обретение своего «я» во встрече стихий, символов, планет, людей произошло за счет того, что одно начало смогло распознать в другом часть себя. На мифологическом уровне мы отмечаем появление близнечного мифа, он возникает за счет перехода от пейзажного изображения к антропоморфизму, а «элементы реального мира входят в стихотворение в порядке метафор или сравнений, служащих исключительно одной только конкретизации взаимоотношений между героями» [Сильман, 1990, с. 82]. Человеческие характеристики, которые метафорически воплощались через образы неба и земли, в финале стихотворения обретают целостность, по Р. Барту, происходит «корреляция» [Барт, 2003, с. 467]: «я» в акте высказывания полностью растворилось в «ты».

На всех уровнях организации стихотворения наблюдается четкая симметрия категорий мужского / женского. Там, где ярко выражен признак одного, есть и полноценное обозначение противоположного признака. Но чаще всего признаки, присущие разным началам, смешиваются. З. Гиппиус, следуя эпохальным тенденциям воплощения нового человека и новых человеческих отношений, пытается переосмыслить традиционные социальные и антропологические роли. В области любви и творчества в поисках гармонии она обращается к образу андрогинной личности, наделенной одновременно мужскими и женскими признаками. Хотя на лексическом и символическом уровнях мужское / женское находятся в равных пропорциях, с явным преобладанием женских рифм; женский же «финал» стихотворения: *милая* – свидетельствуют о доминировании по признаку гендера в данном стихотворении женской ипостаси.

### Литература

- Барт Р. Система моды. Статьи по семиотике культуры. М., 2003.  
Золотничий Н.Ф. Цветы в легендах и преданиях. [Электронный ресурс]. URL: <http://granina.narod.ru/library/zolotn/sod.htm>  
Рюткенен М. Гендер и литература : проблема «женского письма» и «женского чтения» // Филологические науки. 2000. № 3.  
Сильман Т.И. Заметки о лирике. Л., 1990.  
Тресиддер Д. Словарь символов. М., 1999.  
Фарыно Е. Введение в литературоведение. СПб., 2004.

ЭССЕ САШИ СОКОЛОВА :  
К ВОПРОСУ О «ПОЭТИЧЕСКОЙ» ПРОЗЕ

*А.А. Карбышев*

**Ключевые слова:** «поэтическая проза», малая проза, проза и стих, авторский стиль, Саша Соколов.

**Keywords:** poetic prose, little prose, prose and verse, author's style, Sasha Sokolov.

В некоторых исследовательских работах, посвященных творчеству Саши Соколова, для обозначения индивидуального стиля писателя используется слово «проэзия», им самим придуманное. Однако полагать, что этот неологизм употребляется автором в целях характеристики собственной манеры письма, было бы неверно. Вообще, «проэзией» Соколов называет тот тип прозы, который ему импонирует – прозы, стремящейся к выразительности поэзии. Не рискуя ступить на топкую почву сопоставления понятий, далеких от определенности, заметим, однако, что вопрос о соотношении прозаического и поэтического начал в произведении, типологическая принадлежность которых сомнений не вызывает, о влиянии поэзии на прозу, продолжает занимать многих современных литературоведов. Один из них, В. Шмид, своей работой «Проза как поэзия» (см.: [Шмид, 1998]) показывает, что с такой версоцентристской точки зрения может быть рассмотрен очень широкий круг прозаических текстов мировой художественной литературы. При этом, думается, критика постоянного «возвращения» к версоцентризму в анализе прозаических текстов (см.: [Орлицкий, 2002, с. 36; Смирнов, 2001, с. 253]), правомерная с типологической точки зрения, игнорирует частнопозэтический и историкопозэтический аспекты проблемы, иначе говоря – не учитывает специфики того понятия о прозе, поэзии и их соотношении, которое бывает более или менее явно сформировано в контексте определенной литературной эпохи (направления), в творчестве того или иного писателя.

В. Шмид в упомянутой выше книге рассматривает произведения Пушкина, Достоевского, Чехова, Замятина, Бабеля, реконструируя, так сказать, авторские концепции прозы, в рамках которых оппозиция «проза-поэзия» всегда, пусть и в разной степени, актуальна<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Имя Достоевского, впрочем, из этого ряда несколько выпадает, но это предмет отдельного исследования.

Саша Соколов в своих произведениях стремится расширить арсенал выразительных средств художественной прозы, его романы и эссе в этом смысле экспериментальны. Ориентиром же является лирическая поэзия, в основном XX века. Л.Я. Гинзбург указывала на то, что в поэтической практике начала XX века в беспрецедентно большом количестве наблюдаемы явления, отражающие родовые качества лирики, в частности – «многозначность» и широкие «ассоциативные возможности» [Гинзбург, 1974, с. 6]. А.Д. Григорьева писала о коренном переосмыслении в поэтическом языке XX века роли инструментовки [Григорьева, 1990, с. 11], по сути – о возрождении мифологического статуса слова. В прозе Соколова очевидна преемственность по отношению к этим процессам, причем его произведения являют собой один из наиболее последовательных примеров «прозы усложненного стиля» [Григорьева, 1979, с. 101] в русской литературе прошлого века.

В романах и эссе писателя прослеживается ориентация не только на исторически обусловленные родовые особенности лирики, но и на стих как таковой. Если в первом случае Соколов отталкивается от собственного представления о традиционных признаках художественной наррации (сюжет как фактор интереса, линейность времени, конкретизация пространства, миметическое изображение речи и т.д.), то во втором стремится к тождественности отдельных элементов прозаического текста элементам текста стихотворного (эвфония, ритмико-интонационная «инерция», аналогии со стихотворными размерами, псевдострофы и т.д.). Естественно, что в крупной и малой прозаических формах такая двоякая ориентация отражается по-разному. Вопрос о романном творчестве писателя требует отдельного внимательного рассмотрения; остановимся на специфике «проэзии» в малой прозе Соколова.

Примечательно, что последняя представляет собой стилистически и тематически единый корпус текстов. Эти эссе и речи Соколов создавал во время и по окончании работы над последним из опубликованных романов, «Палисандрией». Малая проза вошла во второй (он же последний) том собрания признанных автором сочинений (см.: [Соколов, 1999]), представив тем самым позднейший из доступных нашему вниманию этапов эволюции авторского стиля и образовав своего рода цикл, сопоставление которого с каждым из трех крупных произведений Соколова, безусловно, правомерно.

Малая проза писателя, пожалуй, наиболее сложна для восприятия, во-первых, по причине явного стремления автора к семантизации и эстетизации элементов каждого уровня художественного текста, во-

вторых, в виду неопределенности жанра, порождающей таковую и в коммуникативных ожиданиях читателя.

Самое пристальное внимание Соколов уделяет звуковой и ритмической организации малых текстов. Вот пример из эссе «Тревожная куколка»:

*Вместо того, чтобы родиться в Буэнос-Айресе, где вместо Кóмо эста усте? – все спрашивают друг у друга: Кóмо эстан лос айрес? – и отвечают: Грáсиас, грáсиас, муй буэнос, – и где веломальчик газеты Ой демонстративно читает ее без всякого словаря и вдобавок едет без рук, а кондуктор – обыкновенный трамвайный кондуктор – по памяти декламирует пассажирам пассажи Октавио Паза, – то есть вместо того, чтобы явиться там, среди этих начитанных и утонченных и стать гражданином по имени Хорхе Борхес<...>, являешься и живешь черт-те где – лепечешь, бормочешь, плетешь чепуху, борзопишешь и даже влюбляешься, даже бредишь на самом обыкновенном русском [Соколов, 1999, с. 359–360].*

Сразу обращает на себя внимание графическое оформление некоторых ударных позиций, предписывающее прочтение текста в рамках определенного ритмического рисунка. Конечно, это связано с тем, что перед читателем в данном случае – иноязычные слова, однако заметим, что сами эти слова – элемент прежде всего орнаментальный. Они не требуют обязательного знания испанского языка и служат в первую очередь звукоритмической выразительности. Начало фрагмента инструментовано аллитерацией *с, т и j*, а также гласными *о, а, э*, употребленными в сильных позициях. Переход к другой аллитерационной группе осуществляется в сегменте, инструментованном коротким парным созвучием (без РУК – кондУКтоР). Вторая группа созвучий – *п, с, ж, з, р, м'*, а также *а, и* в сильных позициях (По ПАМяти деклаМИРу-ет ПаССаЖИРаМ ПаССАЖИ ОктАвио ПАЗа; последние три слова – объект действия – представляют собой трехстопный амфибрахий, тем более ощутимый, что во всех трех ударных позициях стоит звук *а*). Далее после ретардации речь возвращается к основной конструкции «вместо того», которая является также и эвфонически активным элементом, причем ретардацию прерывает уточнение-напоминание «то есть», аллитерированное смягченным вариантом того же созвучия (*с'т' – ст*). Иначе, автономно, инструментована пара однородных членов (НаЧиТаННЫХ и уТоНЧеННЫХ; метрическая переключка с близко расположенным «пассажи Октавио Паза»). Следующее далее имя «Хорхе Борхес» дано в неполном варианте и образует звукоритмический комплекс, ощущаемый в прозаической структуре как двустопный

хорей благодаря эмфатической инерции имени собственного, в данном случае еще и образующего два симметричных созвучных сегмента (ХОРХЕ – БОРХЕс). Следующий участок текста, представляющий вторую часть большой конструкции (первая – логическая, синтаксическая и ритмическая изготовка «вместо того, чтобы...», вторая – разрешение), аллитерирован в основном созвучием конечных морфем однородных словоформ. Соположение последних задает метрическую тенденцию, благодаря которой сегмент оформляется в последовательность амфибрахия и анапеста (в каждом по три полноценных стопы, одна усеченная и одна клаузула). Метрическая тенденция нарушается сегментом «на самом обыкновенном русском», и это нарушение является эмфазой – «самый обыкновенный русский» противостоит всему предыдущему фрагменту не только ритмически, но и в плане смысловом, являясь логическим центром высказывания в целом. Ритм отрывка задается не только ассоциацией со стиховым метром, но и чередованием метризованных сегментов с неметризованными, но инструментованными в рамках определенной синтаксической конструкции и регулируется знаками препинания. Смысловые центры высказывания ритмически выделены.

Ритмизация также представляет собой универсальный принцип организации малой прозы Соколова. В последней активно, как и в романах, используется прием контрастного сочетания длинных и коротких периодов, сильное средство эмфазы, интонационного и смыслового выделения, в основном выступающее в виде парцелляции. Например: *Концепция моя состояла бы в том, чтобы не стеснять воображение зрителя никакими рамками. Ни даже полотнами* [Соколов, 1999, с. 394]; *А что касается утешения, то отыщи его в чем-либо отвлеченном, в какой-нибудь мозговой разминке вроде устного счета. Или воспоминаний* [Соколов, 1999, с. 403].

В малой прозе писателя частотна парцелляция, выступающая как эллиптическая конструкция. Периодическое повторение ее в течение текста служит ритмической и смысловой упорядоченности, регулярности.

Ритм малых текстов Соколова хорошо ощутим не только в рядах смежных синтагм. Это ощутимый ритм всего произведения, заданный сменой сопоставимых сравнительно крупных элементов, он наиболее отчетлив в тех эссе Соколова, которые организуются как большие предложения-высказывания, заключающие в себе многочисленные отступления.



Перед нами интересный пример некоего аналога ретардации в повествовательном тексте. Служащие средством ретардации «вставные» фрагменты обильно инструментованы, сложно ритмизованы, полны экзотичных образов, лексики. Даже сравнительно небольшой участок текста значительно отвлекает от основного актуального смысла предложения-высказывания, с которого начинается эссе. Однако если в первом «вставном» фрагменте отклонение от актуального смысла значительно, то последующие фрагменты воспринимаются уже как однородные варианты. Общность их структуры и их параллельность подчеркиваются однотипностью переходов от одного к другому («а, впрочем, нет», «или вот», «да что там»). Эти переходы однотипны, но не повторяют друг друга буквально, выступают как синонимичные образования, варианты, однако делают общий ритмический рисунок текста достаточно отчетливым. Одновременно они актуализируют вопрос об общем смысле всего произносимого. Отвлечения проблематизируют общий смысл, поскольку являются частями одного незаконченного, не получившего логического разрешения высказывания («Какая промашка: вместо того, чтобы...»). Проблематичность устраняется, когда следует резюме («словом») и повторяется первая, исходная часть высказывания. Элементы ретардации, таким образом, обрамляются, и сразу после этого следует логическое разрешение высказывания, являющееся одновременно ритмическим (см. выше о нарушении метрической тенденции разрешающим компонентом).

Благодаря «ретардации» структуры конкретного высказывания в тексте малого объема ритмический рисунок этого текста становится отчетливым. Целостность отдельных произведений малой прозы Соколова обеспечивается также «сквозными» словесными темами и лейтмотивами.

Приведем пример из эссе «На сокровенных скрижалях»:

*Само ли прекрасное прищипывает себе подмастерьев среди беспризорных и озорных духом и, очаровывая невечерним светом своей бесполезности, возводит их в мастера? Премного ль обязаны те умениями своими прекраснодушным наставникам из ремесленных душегубок? Иль все начинается и творится по воле прекрасной инакости – отрешенно и вопреки? Иными словами: на чем мы остановились? Что умозаключили на наших тысячелетних досугах? Что было и будет в начале: художник или искусство? [Соколов, 1999, с. 373].*

Ритмическую инерцию отрывка задает грамматическая анафора – однородность смежных распространенных вопросительных конструкций с одним из трех вариантов вопросительной частицы в начале. Лек-

сическая неоднородность анафорической конструкции практически незаметна. Во-первых, благодаря самой стилистической фигуре, предполагающей смысловую эквивалентность каждого предложения. Во-вторых, благодаря усиливающей риторичность конструкции вопросительной частице. Риторическая конструкция ощущается как условная также и благодаря тому, что вопросительные частицы дважды даны в эмфатически сокращенном виде (ль, иль): период приобретает стилистический оттенок архаичности. Тем сильнее ощутим этот оттенок, что в начале второго предложения частица «ль» употреблена с устаревшим «премного», к тому же в нетипичной сегодня для этой лексемы вопросительной форме. Ритмическая инерция организует этот сегмент как периодическое возвращение интонации. Архаичность конструкции усиливается и рядом очевидно устаревших словоформ («прекрасное» как отвлеченная категория, «невечерним», «прекраснодушным», «наставникам», «творится» (создается), а также примыкающая к ним усеченная – «инакость»), что вкупе с распространенностью вопросительных конструкций сглаживает лексическую неоднородность предложений. Последняя очевидна: помимо устаревших форм, в сегменте присутствуют стилистически нейтральные и разговорные («приискивает», «душегубок»). Стилистической доминантой, тем не менее, является высокая лексика и фразеология. Она организует все остальные лексические пласты. Так, семантический потенциал слова «озорной» нейтрализуется употреблением в словосочетании, отсылающем к библии («озорных духом»). Здесь важна именно замена одного из элементов устойчивой конструкции другим, стилистически контрастным. В таком сочетании смысловой потенциал конструкции оказывается более сильным, однако он только ослабляет, но не устраняет лексического потенциала чужеродной словоформы. Словосочетание соотнесено по смыслу и со словоформой «беспризорных». Эвфоническая эквивалентность двух лексем – «беспризорных» и «озорных» – актуализирует их общие коннотации (детскость, несерьезность, независимость), однако «возвышение» второй благодаря встроенности в библейскую конструкцию существенно корректирует второстепенные смысловые признаки первой, обнажает ее внутреннюю форму («бес-при-зорных», оставшихся без призора). Обе лексемы сохраняют все смысловое богатство, ни один из смыслов не устраняется, но актуализируется за счет общего контекста «высокий» смысл, довлеющий и оттеняющий в целом разговорную конструкцию «приискивает ... беспризорных».

Сегмент «Премного ль обязаны те умениями своими» выступает как архаический, хотя лексемы «обязаны» и «умениями» стилистиче-

ски нейтральны и вместе образуют стилистически нейтральную конструкцию. Однако эмфаза устаревшего «премного ль» и стилистически маркированная инверсия («умениями своими») делают конструкцию однородной.

В эмфатически сильной позиции выступают лексемы «отрешенно» и «вопреки». Они выделены с помощью тире. Первая из них является наречием (наречия довольно часто выступают у Соколова в эмфатических конструкциях или как самостоятельные обособленные словоформы), вторая – предлог – подразумевает следующее за ней слово, и отсутствие такового образует эмфазу.

Далее следует прерывание инерции анафорического периода словосочетанием-резюме «иными словами». Двоеточие (которое, наряду с тире, очень часто используется Соколовым как средство эмфазы) формирует ритмическую «изготовку» к подытоживающему периоду. Однако далее следует несколько неожиданный вопрос «На чем мы остановились?», автоматически возвращающий к предыдущему анафорическому периоду.

Однако следующее затем вопросительное предложение, синтаксически параллельное предыдущему (но уже не отсылающее к анафорическому периоду), делает его двусмысленным, но двусмысленность сразу «снимается» вторым анафорическим периодом («что..? что..? что..?»), который также богато инструментован и стилистически разнороден. Предложение «На чем мы остановились?», таким образом, приобретает «мерцающий» смысл. Соколов не избегает двусмысленности, но создает и разрешает ее, реализует ее потенциал в эстетической плоскости. Кроме того, в постепенно формируемом контексте высказывания словосочетание «иными словами» обнаруживает логическую неточность: оно должно подготовить один итоговый, резюмирующий вопрос либо, действительно, те же самые вопросы, но сформулированные иначе, чего не происходит. Два предложения второго анафорического периода оказываются логически лишними, но образуют ритмическую и смысловую симметрию двух периодов, разделенных эмфатической конструкцией. Итоговый вопрос, кстати, также эмфатичен: он разделен двоеточием на два метрически идентичных сегмента («что было и будет в начале // художник или искусство») и тем самым делает весь фрагмент завершенным ритмически и в смысловом отношении.

Фрагмент организован последовательной сменой однородных звукосочетаний и эмфатическим ритмом, образующим зоны напряжения и разрешения. Для малой прозы Соколова не характерна автономность и полная законченность того или иного периода, что можно на-

блюдать и в сегментации текстов. Отдельные тексты Соколова довольно объемны. Цитированное выше эссе «На сокровенных скрижалях» занимает в использованном нами издании пять страниц, «Общая тетрадь, или же Групповой портрет СМОГа» – восемь, а «Знак озарения» – двадцать две страницы. При этом ни один из малых текстов не содержит абзацных отступов, каждый из них представляет собой период.

Итак, вопрос о так называемой «поэтической» прозе правомерно рассматривать в контексте авторского стиля: это позволяет на конкретном примере проследить различные приемы повышения выразительности прозаического текста, изучить их «изнутри», избежав опасности версоцентризма.

### Литература

- Гинзбург Л.Я. О лирике. Л., 1974.  
Григорьев В.П. Поэтика слова. М., 1979.  
Григорьева А.Д. Паронимическая аттракция // Очерки истории языка русской поэзии XX века. Поэтический язык и идиостиль. М., 1990.  
Орлицкий Ю.Б. Стих и проза в русской литературе. М., 2002.  
Смирнов И.П. Смысл как таковой. СПб., 2001.  
Соколов С. Палисандрия. Эссе. Выступления. СПб., 1999.  
Шмид В. Проза как поэзия. СПб., 1998.

## ДВА «НОВОГОДНИХ» РАССКАЗА В. ШУКШИНА

*А.С. Каноббио*

**Ключевые слова:** В. Шукшин, рассказ, жанр, мотив, изображение, праздник.

**Keywords:** Shukshin, short story, genre, motif, image, holiday.

Тема праздника и его ожидания – основная в шукшинском творчестве – является ведущей в рассказах «Капроновая елочка» и «Далекое зимнее вечера». Но решается она по-разному: в первом из этих двух рассказов праздник не осуществляется из-за конфликта между людьми; во втором чудо Нового года происходит благодаря теплу человеческих отношений, особенно тех, которые существуют между матерью и сыном.

Эти рассказы объединяет место действия и время: действие обоих разворачивается в сибирской деревне, время – часы, непосредственно предшествующие наступлению Нового года, хотя в «Капроновой елочке» предстает современная автору деревня, а в «Далеким зимних вечерах» Шукшин обращается к описанию военного времени.

Деревня в обоих рассказах предстает неопределенной, автор не предлагает особую действительность, но обобщенно описывает сибирскую глубинку России, хотя использует разные приемы. В «Капроновой елочке» Шукшин называет сибирскую деревню Завьялово. Как указывают авторы комментариев к собранию сочинений писателя Л. Федосеева-Шукшина и Л. Аннинский, «*в ходе последней авторской правки незадолго до смерти*» Шукшин меняет «*широко распространенное в Сибири название – Завьялово*» [Аннинский, Федосеева-Шукшина, 1992, с. 551] на другое – Буланово. Смена названия в рассказе свидетельствует о стремлении писателя к большей универсальности в изображении русской деревни. В «Далеким зимних вечерах» писатель вообще отказывается от названия деревни, неопределенность в описании места действия ощущается в начале рассказа: «*А на окраине далекой сибирской деревенки крикливая ребятня с раннего утра режется в бабки*» [Шукшин, 1988].

Образ деревни уже в ранних рассказах Шукшина - средство, которым автор пользуется чтобы сделать главным объектом своего творчества человека. В «Капроновой елочке» и «Далеким зимних вечерах» деревня описана по-разному. В рассказе «*Капроновая елочка*», кажется, что образ деревни не только не определен, но почти отсутствует. Сюжет в рассказе организуется образом дороги, так же встречаются общие слова, характеризующие пространство: бор, лог, ферма, река, паека. Но действие не происходит в этих местах, и автор даже не описывает их.

Единственная сельская обстановка, возникающая в рассказе, — изба крестьянина зверосовхоза «Маяк» и комната Нюры в деревенском доме, но и здесь даны отдельные детали, все оставлено на воображение читателя. Кроме того, неясность возникает из-за метели, покрывающей все снегом и заглушающей человеческие голоса шумом.

Казалось бы, в «Далеким зимних вечерах» должен возникать неконкретный, обобщенный образ деревни, потому что в произведении ощутима временная дистанция. В рассказе присутствуют две ссылки на исторический период – военные годы, «Далеким зимним вечерам» начинаются словами: «*Под Москвой идут тяжелые бои...*» – и в произведении содержится намек на трудное положение отца: «*Отцу нашему*

*тоже трудно там, <...> Небось в снегу сидят, сердешные... Хоть бы уж зимой-то не воевали» [Шукшин, 1988].* Обобщенный характер рассказа подчеркивает имя героя – Ванька, Иван, самое распространенное мужское имя в России. Иван живет в сибирской глубинке, он, безотцовщина, его образ дан обобщенно. В обоих рассказах, как во многих других произведениях писателя, автора интересует не деревенский или городской житель, а человек вообще.

В рассказе «Капроновая елочка» образы деревенского мира являются редкими, в рассказе «Далекие зимние вечера» деревня предстает через многочисленные детали деревенского быта, в них можно заметить символическое значение.

В деревне – простые игры (игра в бабки и куклы), мотив игры вообще важен для организации повествования в рассказе. В сибирской глубинке сильны суеверия: *«У Мишки есть бабушка, а бабушка, говорят, того... поколдовывает» [Шукшин, 1988], – важны: народный танец Ваньки, песни Наташи, рассказ матери о лисе, традиции деревенского бытия: «Она даже не догадывается, что вот эти самые лепешечки можно так поджарить на углях, что они будут хрустеть и таять на зубах» [Шукшин, 1988].*

В избе, описанной автором в «Далеких зимних вечерах», несмотря на ту же самую бедность, которая присуща и деревенским домам в рассказе «Капроновая елочка», находим большое количество предметов деревенского быта. Они разрушают пустоту и создают домашнее пространство дома и чувство приближения праздника (лавка, миска, шесток, клеенка, старый валенок, корытце, скалка, чугунок...).

Образ деревни в «Далеких зимних вечерах» существует и снаружи дома: в красоте природы, зимнего леса, берез – и в картинах деревенского бытия: в описании заготовки дров и деревенской печи: *«Огонь весело гудит в печке, пятна света, точно маленькие желтые котятка, играют на полу» [Шукшин, 1988].* Праздник, для автора, – понятие многозначное, это не только приближающийся Новый год, это «праздники детства» и ежедневный праздник прихода в дом матери.

Холодному жилищу: *«В избе тихо, сумрачно и пусто. И холодно» [Шукшин, 1988], –* противостоит дом, разогретый материнской любовью, которая дает чувство праздника: *«Родной, веселый голос ее сразу наполнил всю избу; пустоты и холода в избе как не бывало» [Шукшин, 1988].*

В рассказе «Капроновая елочка» отсутствует теплота человеческих отношений, она не разогревает ни избу деревенского жителя из зверосовхоза «Маяк», где герои встречают Новый год, ни избу дере-

венской вдовы Нюры, где, несмотря на гостеприимство женщины, желание предоставить гостям то малое, которым хозяйка владеет, праздник не происходит и ощущение пустоты не прекращается.

И все это из-за некоммуникабельности людей и конфликта между ними, особенно острой ссоры становится между сельским жителем, кладовщиком Павлом и горожанином, ухажером Нюры, снабженцем Митей. Происхождение двух героев, их место жительства не должны ввести в заблуждение, автора в большей степени интересуют отношения не между городом и деревней, но между двумя людьми, обладающими своими недостатками. Ухажер Митя – спесивый, тщеславный и, особенно, неблагодарный человек; Павел же завистник, трепач, провокатор. Между героями возникает непримиримый конфликт, который разрушает чувство единения людей и праздника. В рассказе «Далекие зимние вечера» воплощаются иные ценности: единство, диалог, тепло, семья и близость; то есть праздник.

Куда эта ссора ведет героев рассказа «Капроновая елочка»? В темноту метели. Кажется, что в тексте метель – средство, чтобы поместить персонажей в критическое положение, чтобы сделать героев главным объектом изображения, и результат, символ их конфликта. Природа в рассказах созвучна чувствам героев: зимний лес рассказа «Далекие зимние вечера» совершенно не похож на пейзаж, нарисованный в «Капроновой елочке». Если в рассказе «Капроновая елочка» природа жестоко издевается над героями, ведя их заблудиться в темноте, в рассказе «Далекие зимние вечера» красота зимнего леса, находящегося далеко от войны, дана глазами ребенка, который ждет чудо праздника и видит в реальности сказочные черты.

Подростку и его матери открывается сказка леса, который кажется волшебным: *«В лесу зато тепло и тихо. Удивительно тихо, как в каком-то царстве. Стройные березки молча обступили пришельцев и ждут»* [Шукшин, 1988]; сказка диких животных, которые без страха приближаются к людям, потому что во время войны не осталось в деревне охотников: *«Едем сейчас с сеном, глядь: а на дороге лежит лиса. Лежит себе калачиком и хоть бы хны — не шевелится, окаянная»* [Шукшин, 1988].

Образ зверя, животного в рассказах играет разную роль. В «Далеких зимних вечерах» этот образ создает сказочную обстановку. В рассказе «Капроновая елочка» не случайно метель, человеческий конфликт ведут персонажей в зверосовхоз «Маяк».

Странной предстает изба деревенского мужика и его жены, где заблудившуюся «троицу» принимают с недоверием. Хозяин и хозяйка

даже не готовятся к наступлению Нового года. Кажется, что это нереальное место и, не случайно, черты этой среды – холод, пустота и темнота.

Тишина места, полного подозрения, нарушена только многочисленными ссорами, грубостями, которыми персонажи обмениваются друг с другом, к которым прибавляются жалобы хозяина и хозяйки, раздраженных появлением гостей. Нервный Павел пытается в нетопленной избе незнакомого хозяина организовать хоть какой-то праздник, он думает, что ухажер прячет в дохе две бутылки водки, обвиняет его, роется в его карманах, но водка была потеряна в метели. Оскорбления, ругань и тема пьянства воплощают образ злых, дьявольских сил в человеке. Некоторые элементы рассказа имеют связь с мифологической традицией, в соответствии с которой под Новый год, ночью, происходит разгул чертовщины [см. об этом: Левашова, 2007, с. 129–130]. Не случайно Павел – хромой (черта дьявола), но, несмотря на это, он ходит *«как-то очень аккуратно, ловко, ладно»*, с какой-то грацией, которая кажется чем-то сверхъестественным.

Рассказы «Капроновая елочка» и «Далекое зимние вечера» во многом противоположны: война в форме мирового конфликта против мира села, оставленного женщинам и детям; ссоры между людьми, раздор против единства; некоммуникабельность против диалога; холод против тепла; расстояние против близости между людьми; одиночество против семьи.

Не случайно персонажи рассказа «Капроновая елочка» не обращают внимания на своих близких: ухажер под Новый год отправляется к своей любовнице, Павел, приходящий в родное село, не идет домой к своей семье, но сначала отправляется в чайную, чтобы выпить еще раз, и потом спешит к Нюре, чтобы драться с приезжим городским ухажером.

Без близости людей чудо наступления Нового года не осуществляется, и это становится ясно в избе Нюры, где камчатная скатерть и начищенный самовар – не только главные приметы предстоящего праздника, но и знаки домашнего деревенского единства, они сами по себе оказываются недостаточны, в отсутствии подлинных искренних человеческих отношений.

### Литература

Аннинский Л., Федосеева-Шукшина Л. Комментарии // В.М. Шукшин. Собрание сочинений : В 6 т. М., 1992. Т. 2.



Левашова О.Г. [Капроновая елочка] // Творчество В.М. Шукшина : Энциклопедический словарь-справочник. Барнаул, 2007. Т. 3.

Шукшин В.М. Любавины : Роман. Книга вторая. Рассказы. Барнаул, 1988.

## МИФОЛОГИЯ СЕМЬИ В ПРОЗЕ ЛЮДМИЛЫ УЛИЦКОЙ

*О.В. Побивайло*

**Ключевые слова:** миф, мифопоэтика, Л. Улицкая, семья, детство.

**Keywords:** myth, mythopoetic, L. Ulickaya, a family, childhood.

История создания мира у Л. Улицкой – это история семьи. Как бы широко ни разветвлялось повествование в пространстве и времени, оно представляет собой историю семейного древа. В романах «Медея и ее дети», «Казус Кукоцкого», «Искренне ваш Шурик» повествование охватывает почти половину XX века. Исток многих сюжетов Улицкой – Великая Отечественная война 1941–1945 годов либо послевоенное время («Казус Кукоцкого», «Даниэль Штайн, переводчик», «Искренне ваш Шурик», «Детство сорок девять»). Это одновременно время рождения и детства самой писательницы (1943). Фабула романов заканчивается всегда современностью 1990–2000-е годы. И все полвека – это жизнь семьи. Однако само понятие семьи в произведениях Л. Улицкой получает новый смысл. Эпиграф к книге «Люди нашего царя», взятый из Лескова: «Каких только людей нет у нашего царя», – расширяет значение понятия. Семья – это мир, где творец – отец и «царь» всем. Об этом же пишет С. Тимина, называя у Улицкой семьей «общность людей» [Тимина, 2003, с. 538]. В романе «Даниэль Штайн, переводчик» община становится синонимом семьи.

По каким же принципам строится эта семья?

Исследователи неоднократно отмечали, что романы Л. Улицкой – это семейные саги [Тимина, 2003; Савкина, 2004], повествующие о клане, семейное древо которого подробно выписано. Семейное древо имеет своего родоначальника. Первое поколение: Харлампий и две его жены (полигамность первых божественных браков), отмечено долгим бесплодием («шестикратным рождением мертвых младенцев и бесчисленными выкидышами у обеих его жен»), что в процессе теогонии

имеет аналог многократных и неудачных попыток рождения первых божеств (например, Идзинаки и Идзинами). Единственный поздний ребенок («Авраамов» сын), Георгий, носит имя культурного героя – змеборца, что отсылает к мотиву смены и борьбы поколений (например, титаны и олимпийцы). Жена его, Матильда (МАТ'-ильда), напротив, отличается многоплодием: рожала «с космически непостижимой точностью» и выпустила на свет тринадцать детей. Разросшийся до седьмого колена пантеон по всему миру распространил потомков (старец на Афоне, светило американской науки). Таким образом, уже в раннем произведении звучит мысль о безграничности семьи.

Другой особенностью моделирования семьи становится случай, а именно «родство по выбору» (выбор матери, выбор отца, усыновление, удочерение, братание) [Савкина, 2004].

Характерен для семейной хроники мотив кровосмешения. Произведения Л. Улицкой в этом смысле не исключение: сестра Медеи Сандра рождает ребенка от ее мужа, впоследствии Ника и Маша – тетья и племянница – делят одного любовника Бутонова. Намек на инцестуальные отношения есть и в рассказе «Пиковая дама», когда самодовольная Мур ехидно замечает дочери о том, что ее бывший муж Марек был ее любовником. «Менаж а труа» – апогей кровосмешения: любовницами становятся жены одного, уже умершего мужа. Инцест, по всей видимости, является отголоском мифологического мира: союз брата и сестры олимпийцев Зевса и Геры, библейские братья, бравшие в жены своих сестер, мифы об Эдипе, Электре, Федре и т.д.. В подобных мифических союзах, конечно, не только элементарная необходимость, очевидно желание воспрепятствовать распадению целого на части. Притяжение друг к другу внутри семьи – это попытка противостоять тем центробежным силам, которые расширяют клан до пределов всего мира. В этом смысле мотивы расширения семьи и кровосмешения – антиподы, или, выражаясь «языком мифа», мотивы-близнецы. Мотив близнечности пронизывает поэтику Улицкой, становясь моделирующей основой.

Центростремительной силой семьи должен быть исключительный и культурный герой, первопрередок, демиург. В зависимости от характера мифологии главой может быть либо мужчина, либо женщина, либо первопара. В произведениях Л. Улицкой находим все мифологические варианты. Соответственно подобные типы семей названы нами «кандроцентричным», «геноцетричным» и «универсальным». Героимужчины становятся притягательным ядром, вокруг которого собираются многочисленные женщины: жены, любовницы, дочь – вокруг

умирающего Алика; любовницы, подруги, мать, приемная дочь – вокруг Шурика; прихожане, по преимуществу женщины, – вокруг брата Даниэля. Исключение – окружение голубчика Валиты, которое составляют гомосексуалисты. Подобный тип семьи можно назвать «андроцентричным». Глава семьи «андроцентричного» типа – это женственный мужчина. Женственность героев находит разные формы: Шурик («Искренне ваш Шурик») – жалостливый герой-любовник, и женская податливость его характера, и знание того, «что хочет женщина», говорят в пользу подобного определения; Даниэль, с одной стороны, священник, что сразу нивелирует мужской пол, с другой стороны, любвеобильный, по собственному признанию, человек, которому нужно было посвятить себя семье, женщине. Даниэль, несомненно, как герой вырос из Шурика Корна: мягкий, женоподобный, жалостливый к женщинам; помимо того, в основе пути и того и другого героя лежит библейский миф о Христе. Слава-Валита – гомосексуалист – особый случай: соединение двух полов в один – то, что интересует Улицкую и рассматривается нами, как желание нейтрализовать оппозицию – мужское / женское. По сути, «андроцентричный» тип семьи и женственный характер мужчины – это вариант той же авторской попытки нейтрализации данной оппозиции. Все мужчины-главы умирают при трагических обстоятельствах. Труп голубчика найден в парке, Даниэль Штайн погиб в результате автомобильной аварии, Алик умер от мучительного паралича; жизнь Шурика Корна – это история «умирания».

«Геноцентричный» вариант семьи реализован в повестях «Медея и ее дети», «Сонечка» и в рассказах «Бронька», «Лялин дом», «Пиковая дама», «Певчая Маша», «Большая дама с маленькой собачкой». Женские типы представлены двумя вариантами, которые соотносимы в мифологии с демиургом и трикстером, положительной и негативной анимой соответственно в психоанализе [Юнг, 1997; Франц, 1998]. Героини-демиурги характеризуются гибким мышлением (мифологическим сознанием), способным к медиации оппозиций, а также способностью к созиданию. Их роль в семье – самопожертвование, понимание, прощение. Героини-трикстеры, носители «исторического» [Элиаде, 1998], косного сознания, неспособного к нейтрализации оппозиций, что в результате приводит их к безумию, смерти или деградации. К первому типу принадлежат Медея, Сонечка, Бронька, Маша, ко второму – Ляля, Мур («Пиковая дама»), Татьяна Сергеевна («Большая дама с маленькой собачкой»). По-разному развивается и сюжет в зависимости от типов героинь. Для Медеи испытанием становится измена мужа с сестрой, долгие годы она не могла смириться с предательством обоих.

Понятие измена возникает там, где есть оппозиции свое / чужое, добро / зло и т.д. Страдания Медеи от того, что Сандра «похитила» у нее дочь от Самуила – Нику, приводит к тому, что Сандра теряет сначала сына, а затем и внучку. Внутренний разлад главы семьи приводит к семейной трагедии: гибнет племянница Маша. Только после ее смерти Медея смогла простить сестру и примириться с ней. Сонечка оказалась способной принять любовницу мужа в качестве дочери или второй жены. Для нее измена мужа не являлась таковой, потому что всю свою счастливую семейную жизнь она воспринимала как случайный и незаслуженный дар. Бронька – «существо неземное» – никогда не тяготилась репутацией дворовой «потаскушки». Не было для нее греха в том, что рожала она каждый год по мальчику от «неизвестно кого». Певчая Маша в отличие от своего мужа-священника не проводит черту между телом и духом, его же косность становится причиной распада семьи, а впоследствии его безумия и самоубийства. Героиня-демиург становится гарантом разрастания семьи, ее восстановления и сохранения.

Другая судьба у семьи с деструктивной главой. Ляля, Пиковая дама Мур и Татьяна Сергеевна – это женщины, окружившие себя мужским вниманием, роковые. В отличие от героинь первого типа, они никому не прощают, никому не жертвуют, не отдают. Их роль – брать, ревновать, упрекать, требовать. Лялю это приводит к безумию: увидев своего любовника с дочерью, она лишается разума – один из способов пережить то, что не поддается пониманию. «Большая дама» Татьяна Сергеевна умирает буквально. В «Пиковой даме» умирает дочь. Во всех вариантах – гибель семьи, распад.

«Универсальный» тип семьи, где основу составляет пара – мужчина и женщина, представлен в рассказах «Счастливые», «Дочь Бухары», «Чужие дети», «Подкидыш», «Орловы-Соколовы», «Тело красавицы», «Старший сын», «Они жили долго...», «...И умерли в один день» и в романе «Казус Кукоцкого». В мифах первопара стоит у истоков творения мира. С точки зрения мифического времени, любая пара – первопара, так как мир, проживая определенный цикл, обновляется. Матиас и Берта («Счастливые») ассоциируются с первопарой иудаизма Авраамом и Саррой. Маргарита и Серго («Чужие дети», «Подкидыш») соотносятся с Афродитой («верховное божество», «тонкая, нежная») и Аресом (воин), Ревеккой и Исааком, землей и небесами (змеем). Инвариантная схема мотивов этих рассказов выглядит так: почти во всех из перечисленных произведений повторяются мотивы болезни или смерти ребенка («Счастливые», «Дочь Бухары», «Чужие дети», «Подкидыш»), развода/ ссоры («Дочь Бухары», «Чужие дети», «Орловы-Соколовы»,

«Казус Кукоцкого», подозрение на развод – «Старший сын»), болезни жены, ее ранней смерти («Дочь Бухары», «Чужие дети», «Подкидыш», «Они жили долго...», «...И умерли в один день», «Казус Кукоцкого», исключение – болезнь мужа в рассказе «Тело красавицы» – слепота), воссоединения пары, возможно только посмертно (во всех, за исключением рассказа «Дочь Бухары», но в нем соединение происходит в другой паре – Милочка и Григорий). Если сжать схему, то получится: смерть (болезнь) – разлука – смерть (болезнь) – воссоединение. Для поэтики Л. Улицкой подобную схему можно признать типологической.

Продолжает мифологию семьи тема детства. Одна из ведущих тем творчества Л. Улицкой, как правило, связана с мотивами особенного ребенка и его особенного появления на свет: рождения близнецов («Чужие дети», «Орловы-Соколовы», «Казус Кукоцкого», «Они жили долго...»), рождения больного ребенка («Медея и ее дети», «Дочь Бухары», «Путь осла», «Короткое замыкание»), рождения позднего ребенка («Авраамова», «Счастливые», «Казус Кукоцкого», «Искренне ваш Шурик», «Сын благородных родителей», «Они жили долго...», «Старший сын»).

Особенный ребенок и его особенное рождение – это традиционный мифологический сюжет. В том числе особым считалось рождение близнецов: «Мифы близнецные – о чудесных существах, представляемых в виде близнецов и часто выступающих в качестве родоначальников племени или культурных героев. Истоки близнецных мифов прослеживаются в представлениях о неестественности близнецного рождения, которое у большинства народов считалось уродливым» [Мифологический словарь, с. 655]. Как уже отмечалось выше, для поэтики Л. Улицкой мотив близнецности, будучи одним из структурообразующих, начинает звучать прежде всего на уровне персонажей. Болезнь как временное состояние традиционно в мифах воспринимается, как вред, ущерб, нанесенный злыми духами [Мифологический словарь, 1992, с. 660]. Элиаде пишет о болезни как о форме инициации [Элиаде, 1998]. Именно в таком духе можно интерпретировать состояние одного из близнецов в рассказе «Подкидыш» и Маши Миллер в романе «Медея и ее дети». Однако иной представляется ситуация с неизлечимо больными детьми. По всей видимости, их состояние – это не только их инициация, но прежде всего испытание для окружающего мира.

Миля («Дочь Бухары») наделена демиургическими чертами: любовь к земле, из которой она «месила тесто», и пренебрежение к песку (неустойчивой, хаотической субстанции), «стремление к совершенству», любовь к вырезанию и склеиванию, «небольшая память» (т. е.

жизнь в настоящий момент – черта мифологического сознания) и «гортань», которая «была создана для другого языка, нездешнего» (другое сознание предполагает и другой язык). Вот как пишет об этом рассказе Н. А. Резяпкина: «Последний подвиг Бухары автор сравнивает с делом художника, торопящегося закончить перед смертью «великое полотно». Не случайно сравнение с художником. Далеко не всем «нормальным и здоровым» людям дано понять внутренний смысл сущего, который постигается не столько знанием, сколько другими началами в человеке. С точки зрения «нормальных и здоровых» Милочкина деятельность была «бессмысленной», а ее брак Григорием “ненастоящим”» [Резяпкина, 2005, с. 51]. Сказочные мотивы рассказа напоминают о фольклорном образе Ивана-дурака, который был по-своему мудр и оттого становился царем. Иной ум, иное сознание с достаточно традиционными христианскими ценностями: милосердие, сострадание, доброта, забота, незлобивость – вот то, что автор пытается вернуть в мир через «больного» ребенка-творца. Финал рассказа – это установление нового отсчета времени для нового мира, который создала новая перепара – Милочка и Григорий.

Улицкую, несмотря на настойчивое повторение мотивов и сюжетов, нельзя назвать писателем схемы. В центре ее внимания оказывается не столько сам факт, сколько его интерпретации, возможные варианты событий. Если в рассказе «Дочь Бухары» финал звучит патетически, переворачивая представления об истине, возвращая героев в мир рая, а читателей к вере в чудо, то в рассказе «Путь осла» чудо умалывается и даже ставится под сомнение. Большой малыш Шарль, уподобленный «ангелу», «агнцу», Христу в рождественскую ночь, произносит первое слово. В импровизированное Рождество случается чудо, однако финал все возвращает на свои места: *«В сущности, никакого чуда не произошло. Шарль действительно заговорил. Поздно, в три года, когда уже и ждать перестали. Потом он научился говорить еще довольно много слов. Но ни руки, ни ноги... Заболевание это вообще не лечится. Малыш был обречен. Да и ягненок со сломанной ногой тоже не выжил, умер на следующий день, и антибиотик не помог. Но если не чудо, то ведь что-то произошло в ту осеннюю ночь. Что-то же произошло?»* [Улицкая, 2005, с. 25]. Произошло короткое единение чужих людей в одну семью. Завеса тайны не приподнялась, мир не изменился. Еще один вариант развития сюжета находим в романе «Медея и ее дети». Виталис, сына Алдоны и Гвидаса, болен, по всей видимости, детским церебральным параличом. В отличие от Милочки он разрушает, а не создает, причем песочные замки (именно к этой материи она испы-

тивала неприязнь). Не похожа и его мать Алдона на Бухару. Алдона не видит красоты в своем ребенке, тем более смысла в его действиях. Вечно кричащий, «напоминающий краба», он научил свою мать молчаливому, скорбному мужеству. Алдона смирилась и терпеливо несет свой крест. Но для Улицкой это по-прежнему вопрос веры: для Алдоны болезнь Виталиса, возможно, наказание за то, что Гвидас ушел к ней, оставив другую семью. Бухара не воспринимала своего ребенка как больного, а значит, и не было отчаяния и страдания. В рассказе «Короткое замыкание» – метафора потери «света», веры, надежды – героиня, отчаявшись, покончила с собой. Долгие годы борьбы с болезнью ребенка не привели к выздоровлению, и сознание матери не изменилось, жизнь воспринимается ею как бессмысленная суета и мрак. Но удивительно меняется интонация автора: *«Родители уже забыли, за что боролись. Не на ноги поставить – удержать эту хлипенькую жизнь. Зачем? Нет ответа... Во имя принципа победителей»* [Улицкая, 2005, с. 103]. Где та интонация нежности, любви, которая звучала в истории про ангела Шарля? Почему так меняется авторское отношение? В этой жертве нет смысла. Этот «агнец» страдает напрасно: не видят родители в состоянии ребенка ничего, кроме тяжелого недуга. Болезнь ребенка высвечивает внутреннее состояние сознания родителей и, по сути, дает шанс на его изменение, однако не все оказываются способны преодолеть границы «земного», линейного, исторического сознания, которое наполняет жизнь человека страданием.

Таким образом, мифология семьи в прозе Л. Улицкой ориентирована на архаические мифы, в частности о первопредках и о чудесном рождении. Вместе с тем, автор создает в прозе свой семейный миф, который моделируется по своим законам: расширение границ семьи, выбор родственников, зависимость судьбы семьи от главы. Новое звучание приобретает и сюжет об особом ребенке: болезнь ребенка становится частью инициального пути родителей.

## Литература

- Мифологический словарь. М., 1992.  
 Резяпкина Н.А. Литература двух последних десятилетий XX века. Барнаул, 2005.  
 Савкина И. Род / дом: семейные хроники Людмилы Улицкой и Василия Аксенова // Семейные узы : Модели для сборки. М., 2004. Кн. 1.  
 Тимина С. Ритмы вечности (Роман Л. Улицкой «Медя и ее дети») // Русская литература XX века в зеркале критики. СПб.; М., 2003.  
 Улицкая Л. Люди нашего царя. М., 2005.  
 Франц М.-Л. Процесс индивидуации // Человек и его символы. М., 1998.  
 Элиаде М. Миф о вечном возвращении. СПб., 1998.  
 Юнг К.Г. Душа и миф : шесть архетипов. М. ; К., 1997.

## ПРИВЛЕЧЕНИЕ ПОТРЕБИТЕЛЕЙ СРЕДСТВАМИ ИЗДАТЕЛЬСКОГО МАРКЕТИНГА И PR

*М.Н. Кобзева*

**Ключевые слова:** кризис, антикризисный PR, книгоиздательство, падение спроса, тенденции.

**Keywords:** crisis, anti-recessionary PR, a publishing house, falling of demand, the tendency.

С 1992 года под воздействием целого ряда факторов общий товарооборот книжных изданий снизился по тиражам в 3,1 раза, по числу изданий – на 16,3%. При этом средняя розничная цена книги увеличилась примерно в 10 000 раз и составила 12% от уровня минимальной заработной платы.

Неудовлетворительное состояние отечественной бумагоделательной и полиграфической промышленности явилось, во-первых, следствием высокой конкуренции в отрасли, когда издательства в целях более высокого качества полиграфии печатали книги за границей, а, во-вторых, проявления *общей тенденции снижения объемов выпуска книжной продукции, начиная с 1988 года*. «В 1991 г. выпуск книг по отношению к 1988 г. составил 69% по числу названий, 90% по тиражу и 93% по объему. Если при значительном сокращении числа названий до 1992 г. удавалось сохранить выпуск книг по тиражу (а по некоторым разделам в 1991 г. уровень 1990 г. был даже превышен), то общий тираж книжной продукции сократился по сравнению с 1991 г. в три раза, общий объем – более чем в два раза» [URL]<sup>1</sup>.

Середина 90-х годов – роковой период для книгоиздания, так как именно в это время начинается распространение сети Интернет среди массового потребителя. Сейчас с каждым годом растет количество подключенных пользователей к Всемирной сети, появляется возможность бесплатного и оперативного получения информации, скачивания электронных книг, проведения свободного времени. С целью сокращения разрыва между Россией и развитыми странами в уровне распространения, производства и эффективности использования информационных продуктов и технологий принят и реализуется ряд основополагающих документов, разработаны соответствующие программы, среди которых Концепция государственной информационной политики,

---

<sup>1</sup> По материалам сайта <http://www.hi-edu.ru/e-books/HB/10-1.htm>



Концепция формирования информационного общества в России, Доктрина информационной безопасности РФ, Федеральная целевая программа «Электронная Россия» на 2002–2010 годы и др.

Постепенно расширяется рынок мобильных устройств для чтения электронных книг – текстов в цифровом носителе, которые существенно облегчают процесс получения книг через сеть или ПК, просмотра и их хранения в любое время и в огромном количестве. На данный момент электронные мобильные устройства находят своего покупателя, о чем свидетельствует их быстрое усовершенствование и постепенное снижение стоимости. Они компактнее книги любого распространенного формата, снабжены различными функциями, облегчающими чтение, хранение и передачу информации, и способны вмещать огромное количество электронных книг.

Активно развивается направление интегрированных информационных носителей – 3G, 4G полимедиа – строятся по принципу интеграции и конвергенции традиционных СМИ, Интернета и мобильного телефона [Кузьменкова, 2005]. Это позволяет в условиях дефицита времени быстро и малозатратно (а зачастую и бесплатно) получать информацию на любой вкус на свой персонифицированный источник информации (канал Интернет, мобильный телефон, КПК и т.д.), что для современного человека немаловажно. Я.Н. Засурский отмечает, что «наметился процесс перехода от традиционных СМИ к средствам индивидуальной, персонифицированной информации»<sup>1</sup>.

Но по-прежнему большинство издателей считают, что единственный способ функционирования в рыночной экономике – повышение цен на книги, мотивируя это тем, что на Западе и даже в Восточной Европе книги стоят еще дороже. Но при этом они не учитывают уровень жизни населения в нашей стране, особенно в отдаленных ее уголках, где крупные издательства уже обзаводятся собственными торговыми сетями в целях дополнительного сбыта своей продукции; не учитывают и многообразие причин, послуживших спаду спроса на книжную продукцию.

Можно привести отрывок из публикации в журнале «Деньги» от ИД «Коммерсантъ» за 2003 год с мнениями уважаемых людей в книжном бизнесе по выходу из сложившегося кризиса: «Владимир Драбкин, главный редактор журнала, руководитель ИМЦ “Альвис”: Средняя цена книги в России – \$2,25, из них \$0,07 (3%) достается автору, \$0,67

---

<sup>1</sup> Узарова С. Ясен Засурский: «Идет персонификация в средствах массовой коммуникации» // ТелеЦЕНТР. 2006. № 2.

(30%) остается в типографии (бумага и печать), \$0,38 (17%) – доля издателя, \$0,34 (15%) уходит оптовику и, наконец, \$0,79 (35%) – розничному торговцу. Средняя цена книги в США – \$13, из них автору достается \$0,65 (5%), типографии \$0,67 (5%), издательству \$3,9 (30%), оптовику \$2,6 (20%), рознице \$5,2 (40%) <...> Юрий Майсурадзе, самый известный в России и признанный в этом качестве на западе эксперт по книжному рынку, один из авторов книги “Книжный рынок России”: “Разумеется, подсчеты эти весьма приблизительны <...> А суть проблемы в том, что при примерном равенстве затрат на типографию в России и за границей нынешний уровень доходов от реализации не позволяет российским издателям формировать более обширный издательский портфель, торговле – развиваться. Автор тоже не имеет особого стимула – вспомним, что Пушкин писал за деньги, причем немалые. На самом деле, если считать по конкретному типу книги, расчеты могут получиться несколько иными, но сути дела это не меняет”. Георгий Лямин, ген. директор книготорговой компании “ТОП-КНИГА” (Новосибирск): “Я объездил достаточно много стран и, честно говоря, был очень удивлен, когда ознакомился с книжным рынком Восточной Европы, которая лишь немного опережает Россию по уровню доходов на душу населения: цены там европейские. Еще более я удивился, побывав в Казахстане. Цены на книги там раза в два выше, чем в России, и казахский книжный рынок развивается куда активнее российского. Твердо уверен, что повышение цен – это единственно возможный путь выхода из кризиса. Даже если количество покупателей снизится – в чем я сомневаюсь, – доходы издателей и торговли все равно увеличатся. Только тогда рынок и начнет развиваться. Собственно, введение НДС на книгоиздание в 2002 году стало невольным экспериментом. Книги подорожали на 20–40%, однако покупать меньше не стали”<sup>1</sup>.

В настоящее время кризисную ситуацию в книгоиздании осознают и власти, но подходят к ее разрешению осторожно. Так, одним из информационных поводов для обсуждения сложившейся ситуации стала презентация «Национальной программы поддержки и развития чтения» в рамках I Санкт-Петербургского международного книжного салона (24–26.11.2006), которая была одобрена как государственная и запланированная на конец 2006-начало 2007 годов. Данные, приводимые на мероприятии, неутешительные: по данным «Роспечати», объем российского книжного рынка составил в 2005 году \$1,53 млрд. Всего

---

<sup>1</sup> Строчный вклад // «Деньги» («Коммерсантъ»). – 10.10.2003. [http://www.top-kniga.ru/company/pressnews\\_detail.php](http://www.top-kniga.ru/company/pressnews_detail.php)

было издано 95 тыс. 498 книг и брошюр с различными названиями, то есть больше, чем в 2004 году на 7,2%. Но при этом суммарный тираж издаваемых книг и брошюр в 2005 году уменьшился по отношению к 2004 году на 2,5%, продолжив тенденцию предшествующего года [Чубаха, URL]. Но все-таки эти меры не столь полномасштабны, как, может быть, хотелось издателям. *Политика государственного протекционизма* по отношению к культуре и книжному делу как ее части, предполагает нахождение оптимального сочетания государственного и рыночного регулирования, позволяющего согласовывать интересы общества, развитие духовной культуры с интересами частного предпринимательства в книжном деле.

И все-таки обсуждение подобных вопросов на государственном уровне дает надежду на благоприятный исход дела. Например, со слов Антуана Галлимара, обладателя старейшего издательства, ясно, что во Франции государство помогает отдельным издательствам лишь в том случае, если требуется поддержка перевода (переводчика) или поддержка конкретного издания. В решении остальных вопросов, в том числе и в ситуации кризиса, следует рассчитывать только на себя [Шульпяков, URL].

По масштабу произошедшую революцию в области IT и последовавший за ней кризис в книгоиздании можно сравнить с переходом от рукописной книги к печатной. Данный общемировой кризис можно охарактеризовать как кризис на макроуровне, который не может не отражаться на работе книжных издательств конкретной страны.

Все эти факторы заставляют издателей вести более активную маркетинговую, рекламную и PR политику. Все сложнее становится выживать издательствам, не желающим учитывать новые реалии развития информационного общества. Особенно страдают небольшие компании, которые не в состоянии вводить инновационные решения, требующие капиталовложений.

Помимо общемировой тенденции снижения спроса на книжную продукцию, которую издательствам приходится преодолевать, время от времени они испытывают на себе и другие кризисы, вызванные различными факторами. Кризисы таких масштабов рассматривают как кризисы на микроуровне. К ним можно отнести как природные катаклизмы, так и различные ЧП компаний: утечка информации, нарушение авторских прав автора, корпоративные конфликты, ложная информация и другие негативные события, информация о которых может попасть к целевой аудитории посредством СМИ, что, как правило, влечет за собой спад продаж и снижение репутации. Поэтому начиная с 90-х

годов и по настоящий момент для любой бизнес-компании, в том числе и для издательства, остро встал вопрос как об экономических антикризисных мерах, так и об антикризисных PR-технологиях, способных, во-первых, помочь компании своевременно отреагировать на изменения в рыночных условиях и перестроить свой бизнес, и, во-вторых, в случае ЧП достойно и с минимальными затратами выйти из кризисной ситуации. Таким образом, создание отделов PR-служб в крупных издательствах, интеграция маркетинговых методов с PR-технологиями стали необходимой частью функционирования современных компаний.

Сейчас российское издательское дело прочно стало на рыночные рельсы и уже не для кого не секрет, что издательство – это прежде всего бизнес. И функционирует он по финансово-экономическим законам в условиях жесткой конкуренции. Как считает И. Алешина, PR в России начал формироваться тогда, когда страна перешла к рыночной экономике [Калиберда, 2004, с. ].

В рамках преодоления как сложившегося кризиса на макроуровне, так и время от времени возникающих кризисов на микроуровне, издателями все больше внимания уделяется *антикризисному управлению компанией и антикризисному PR*. Эти два направления деятельности компании неразрывны между собой, так как имеют общую цель – выйти из затруднительной ситуации, проще говоря, из кризиса. Первое разрешает проблему с экономической и финансовой сферы, второе – с общественно-коммуникативной. Известный специалист в области PR Ховард Чейз впервые ввел в оборот понятие «проблемный менеджмент» и определил следующим образом: «Это способность правильно понимать, мобилизовывать и управлять всеми функциями стратегического и политического планирования и всеми навыками в области Public Relations для достижения единственной цели: значимого участия в создании общественной политики, которая влияет на судьбу организации и отдельных людей» [Уткин, Баяндаев, Баяндаева, 2001, с. 230].

Менеджеры по связям с общественностью принимают непосредственное участие в управлении проблемами, вызванными кризисными событиями или ситуациями. *Антикризисный PR* является одной из основных составляющих их сферы деятельности, задачей которого является умение предотвращать эти кризисы и организовывать эффективную коммуникацию со стейкхолдерами издательства, как во время кризиса, так и в мирное время, тем самым поддерживая имидж и деловую репутацию компании.

Таким образом, насыщение рынка массовой книги, дифференциация спроса, появление конкурирующих носителей информации, тен-

денция спада объемов продаж обязывают издателей усилить внимание к качеству подготовки и выпуска серьезной (не однодневной) литературы, репутации издательства, открытию новых имен, новым методам преподнесения книги потенциальным покупателям и т.д.

В связи с этим уже многие издатели вводят в свой бизнес инновационные решения, реализуют антикризисную программу управления компанией. Обычная штамповка книг по плановому выпуску признается по меньшей мере недальновидной политикой. Расширяется ассортимент книг, используются различные новшества в их производстве. Делается ставка на создание бренда из автора, тем самым облегчается дальнейший сбыт его продукции. Успешность проекта по продвижению книги во многом зависит от сотрудничества между собой нескольких сфер бизнеса: кинокомпаний, издательств, фирм по разработке компьютерных игр и т.п. По коммерчески успешному фильму издается книга, по книге – снимается фильм. Идет борьба буквально за каждого покупателя.

В настоящий момент лидеры отрасли превращаются в *вертикально-интегрированные компании* по цепочке издательство – типография – торговая сеть.

По мнению аналитиков РБК, процесс слияний и поглощений на российском книжном рынке уже начался. Притом, что в России работает около шести тысяч издательств, на текущий момент существует более десяти крупных издательских групп: ИГ «АСТ», «Росмэн», «Эксмо-пресс», холдинг «Олма Медиа Групп»... Все они образовались путем поглощения более мелких участников рынка. В частности, в Петербурге из крупных, оставшихся независимыми, издательств можно назвать разве что «Амфору», «Лениздат» и ИД «Крылов», при этом москвичи порой предпочитают содержать в культурной столице не по одной, а по две и больше дочерние фирмы.

Параллельно происходит постепенная скупка торговых сетей, и не только в Петербурге. Например, «в прошлом году московская издательская группа АСТ, развивающая собственную сеть книжных магазинов «Буква», объявила о покупке 74,5% акций ОАО «Тамбовкнига», насчитывающего в Тамбовской области 13 магазинов. При этом в ближайшие годы компания намерена расширить ее до 18 торговых точек»<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Чубаха И. Издатели уходят в тираж // ИА «Акс-реальный сектор». [Электронный ресурс]. URL: <http://aksnews.ru>. 29.11.2006.

Приобретаются и типографии. По данным ФАПМК, на начало 2006 года в государственной и муниципальной собственности оставалось 15,4% предприятий полиграфической промышленности России. Эта доля имеет сильную тенденцию к уменьшению. И, в частности, по словам президента конвента «Интерпрескон» (ежегодный съезд писателей и поклонников фантастики) и главного редактора ОАО «Лениздат» (100%-е государственное предприятие) Александра Сидоровича, ожидается, что в достаточно обозримом будущем здание «Лениздата», включающее типографский комплекс, будет государством продано.

«Сегодня есть десять издательств, которые могут закрыть своей продукцией весь рынок. У них прошел этап накопления капитала, и его необходимо вкладывать. Издательства начали формироваться как вертикально интегрированные холдинги, стали инвестировать в полиграфию и розничные сети. Это самые богатые агенты рынка», – считает холдинг-директор ТД «Библио-Глобус» Борис Есенькин [Чубаха, URL].

В сфере антикризисного PR организуются масштабные PR-компании, отдельной целью которых становится *пропаганда чтения*. Проводятся акции на уровне регионов, городов. Так, иркутский медиа-холдинг «АС Байкал ТВ» организовывал акцию «Подари книги детям!», в 2006 г. Московский Дом книги – «Читать – это модно!», предпринимается попытка и московскими властями возродить интерес к книге.

Наблюдается тенденция *межотраслевого сотрудничества по продвижению книг*. Достаточно вспомнить ставшие уже банальными примеры издания книг по вышедшим и пользующимся успехом фильмам, и наоборот. Например, фильм «Дьявол носит Prada» был снят на основе романа Лорен Вайсбергер. Примером, когда книга была выпущена по серии фильмов может быть издание книги А. Плахова и Е. Плаховой о финском режиссере «Аки Кауризмаки. Последний романтик. Фильмы, интервью, сценарии, рассказы». М. : Нов. лит. обозрение, 2006. Помимо сотрудничества с кинокомпаниями, издательства налаживают связи с кафе, клубами по интересам.

Информационная эпоха порождает новые пути и новые решения в маркетинге. «Одним из самых новых факторов маркетинговых коммуникаций стал бренд-менеджмент в кибер-пространстве» [Овчаренко, 2004, с. 280] – считает А.Н. Овчаренко. В настоящее время широко распространено PR-продвижение книг в Интернете, например, через авторские блоги, обладающие возможностью интерактивного общения. Например, блог Лены Лениной, Дмитрия Горчева, Сергея Лукьяненко.

В читальных залах сети «заседают» Виктор Шендерович, Демьян Кудрявцев и другие писатели.

По словам прозаика Татьяны Набатниковой, аудиокниги уже переживали пик популярности, когда президент в прошлом году заявил, что предпочитает слушать аудиокниги<sup>1</sup>. Сейчас они продолжают пользоваться популярностью у современного читателя, который постоянно ощущает дефицит свободного времени. В дополнение к этому выпускаются мобил-буки – электронные носители информации в формате снейч-карт – для чтения с мобильного телефона или коммуникатора. Новыми решениями в продуктовой линейке являются книги, выпускающиеся по принципу «книга+аудиодиск», «книга+другой полезный товар», «замаскированная» книга. В сфере образования, например, уже выходят электронные версии учебников по географии в дополнение к обычной книге. На диске представлены дополнительные сведения в виде викторин, фильмов. По мнению учителей, вовлечение визуальных рецептов благоприятно скажется на процессе запоминания<sup>2</sup>.

Появились варианты электронной бумаги. «Seiko Epson Corporation» разрабатывает электронную бумагу, а «Libra Vitalis» намерена выпускать книги. «И эта технология позволяет экрану с разрешением 170 пикселей обеспечивать качество печати, газет и видеть текст под любым углом даже при ярком освещении. То есть, вот в этот пластиковый экран как бы закачивается все, что вы хотите»<sup>3</sup>, – говорит профессор, доктор социологических наук, заместитель генерального директора Международного пресс-клуба М.П. Бочаров.

Книжные интернет-магазины стали уже распространенным явлением. Российские крупные издательские центры быстро осознали важность использования в своем бизнесе новейшего технического средства передачи информации. Для некоторых компаний оперативность получения различных сообщений, почти мгновенная связь с клиентом и другие возможности Интернета стали вполне привычным делом. Из книжных интернет-магазинов стоит отметить Barnes&Noble и Amazon.com (США), Eyrolles.com (Франция), «Бумеранг», «Азон», «Библион» (Россия).

Единственным решением, которое помогло бы избавить издателей от беспокойства по поводу несанкционированного прочтения книг

---

<sup>1</sup> По материалам программы «Тем временем» // ТК «Культура». 27.11.2006.

<sup>2</sup> По материалам программы «События московской недели» // ТВЦ, 15.10.2006.

<sup>3</sup> По материалам круглого стола «Связи с общественностью в системе массовых телекоммуникаций: книги, фильмы, музыка, продвинутый Интернет» в рамках фестиваля «Дни PR в Москве» от 3.03.2006.

в Интернете, и обеспечивающего стабильный доход от продажи книг, – это заимствование европейского опыта продаж электронных книг через Интернет. Например, Фредерик Форсайт, автор таких известных романов как «День шакала» и «Псы войны» вслед за Стивеном Кингом решил опубликовать свою новую книгу в Интернете. Сам Форсайт говорит, что подобный способ опубликования своих произведений интересен для него как профессионального автора. Надо сказать, что Форсайт далеко не первый, кому пришло в голову осуществить публикацию своей книги в Интернете. Самый известный пример – публикация Стивеном Кингом романа «Растение». Роман начал выходить на личном сайте Кинга. Первая часть «Растения» была выложена бесплатно, однако каждому пользователю предлагалось перевести на личный счет Кинга 1 доллар. Автор заявил, что если условие выполнят хотя бы 75% читателей, то он продолжит публикацию, что в конечном счете, и произошло. Как сообщают в офисе Кинга, на сегодняшний день предложением воспользовалось 150 тыс. человек. Прибыль от этого мероприятия подсчитать нетрудно. А окрыленный успехом Кинг занялся написанием следующих глав. Ранее Стивен Кинг опубликовал на своем сайте рассказ, за который предложил читателям также добровольно заплатить по 1 доллару. В результате этот рассказ принес Стивену Кингу более 475 тысяч долларов, тогда как за публикацию этого рассказа в каком-либо журнале едва ли смог бы получить более 10 тыс. долларов. Издатели и книготорговцы же сейчас кусают локти: такое положение вещей их, естественно, не устраивает, и они срочно осваивают новый вид бизнеса – электронную литературу. Например, на сайте электронного издательства iPublish.com, созданного крупнейшим медиахолдингом мира Time Warner, уже появилось приличное количество электронных книг. Пользователи могут скачать книги на свой компьютер или специальные устройства – eBooks. О такой же инициативе сообщили и другие крупные компании: издательский дом Random House и лидер мировой книготорговли Barnes&Noble.

Любопытно, что в России эти идеи тоже нашли свое воплощение. Интернет-магазин, занимающийся продажей электронных книжных копий, открыла компания «Электронная книга», PLATI.RU, Электро-Бук.Ру, Web-книга. Правда, сайтов не так много, как хотелось бы, но они постоянно пополняются новыми книгами и переводами. Ценовая политика на настоящий момент такова: за книгу компании берут по 5–15 руб. за скачивание<sup>63</sup>.

---

<sup>63</sup> <http://www.homepc.ru/news/2000/9/21/1080/>



Итак, в результате анализа современных инновационных решений в рамках *инновационного подхода* выделяются следующие тенденции:

1. *Внедрение новых маркетинговых решений*, за исключением «книги в довесок к другому товару». Сегодня можно приобрести книги, снабженные аудиодисками, тематическими и функциональными подкреплениями (например, книги в комплекте со специальным «липучим» маркером для закладок, подарочные и тематические экземпляры на любой вкус, аудиокниги, «аудиокнига+печатная книга»).

2. *Реструктуризация бизнеса*: выпуск аудиокниг, «книг» для мобильных устройств считывания и хранения информации (скейч-карт для мобильных телефонов, коммуникаторов).

3. *Превращение лидеров отрасли в вертикально-интегрированные компании* по цепочке издательство → типография → торговая сеть. Наблюдается высокий уровень концентрации.

4. *Расширение собственной дистрибьюторской базы*. Так, издательство «АСТ», владеющее сетью магазинов «Буква», выкупило 74,5% акций ОАО «Тамбовкнига», владеющего 13 магазинами.

5. *Распространение межотраслевого сотрудничества по продвижению книг*. Успешность проекта по продвижению книги во многом зависит от сотрудничества между собой нескольких сфер бизнеса: кинокомпаний, издательств, фирм по разработке компьютерных игр, сувенирной продукции, фарфоровых и других заводов и т.п. По коммерчески успешному фильму издается книга, по книге – снимается фильм.

6. *Появление издательств и торговых компаний, специализирующихся на торговле электронными книгами* по приемлемым ценам за скачивание. («Электронная книга», PLATI.RU, ЭлектроБук.Ру и др.).

Таким образом, современные мировые экономические и технологические процессы дают новый импульс для развития книгоиздательства, а вместе с ним и издательскому PR. При этом уже в недалеком будущем перед издателями вполне может возникнуть необходимость создания и внедрения новых разработок и PR-технологий для работы с сетью Интернет и новыми способами распространения и потребления книжной продукции.

## Литература

Уткин Э.А., Баяндаев В.В., Баяндаева М.Л. Управление связями с общественностью. PR. М., 2001.

Бем Х., Хаард Г., Шульц Г., Вернер И. Маркетинг и управление в книгоиздательстве. М., 1993.

- Валдайцев С.В. Антикризисное управление на основе инноваций. М., 2005.
- Викентьев И.Л. Приемы рекламы и Public Relations. Программы-консультанты. 400 приемов, 200 учебных задач, 20 практических приложений. СПб., 2002.
- Демин Ю.М. Бизнес-PR. М., 2003.
- Информационная эпоха : Мир – Россия – Урал. Тез. VII междунар. научно-практ. конф. Екатеринбург, 2004.
- Калиберда Е.Г. Связи с общественностью : вводный курс. М., 2004.
- Кузьменкова М.А. Интегрированные коммуникации в системе связей с общественностью : дис. .... канд. филол. наук. М., 2005.
- Овчаренко А.Н. Глобализация рекламных коммуникаций в информационную эпоху. // Информационная эпоха : Мир – Россия – Урал. Тез. VII междунар. научно-практ. конф. Екатеринбург, 2004.
- Узарова С. Ясен Засурский : «Идет персонификация в средствах массовой коммуникации» // ТелеЦЕНТР. 2006. № 2.
- Уткин Э.А., Баяндаев В.В., Баяндаева М.Л. Управление связями с общественностью. PR. М., 2001.
- Чубаха И. Издатели уходят в тираж // ИА «Акс-реальный сектор». [Электронный ресурс]. URL: <http://aksnews.ru>. 29.11.2006.
- Шарков Ф.И. Паблик рилейшнз : Учеб. пособие. М., 2005.
- Шульпяков Г. 70 лет с полным правом // НГ Ex Libris. 6.12.2001.
- Эриашвили Н.Д. Книгоиздательство : менеджмент и маркетинг. М., 1998.

## **ФИЛОЛОГИЯ И ЧЕЛОВЕК В ИЗМЕНЯЮЩЕМСЯ МИРЕ : МАТЕРИАЛЫ ИНТЕРНЕТ-КОНФЕРЕНЦИИ**

---

---

*От редакции.* В двух очередных номерах журнала публикуются материалы Интернет-конференции, проведенной редакцией журнала в 2009 году. Обсуждение проблемы, вынесенной в название конференции, прошло в форме круглых столов. В настоящем номере помещаются материалы круглого стола «Филология и гуманитарные науки» (руководитель – доктор филологических наук, профессор И.В. Силантьев (заместитель директора Института филологии СО РАН, Новосибирск); во следующем – материалы круглого стола «Филология и образование человека» (руководитель – кандидат филологических наук, профессор Е.А. Басовская (Российский государственный гуманитарный университет, Москва).

### **Круглый стол «Филология и гуманитарные науки»**

*Константин Абрекович Барит, доктор филологических наук,  
профессор Российского государственного педагогического  
университета им. А.И. Герцена, Санкт-Петербург.*

#### **1.1. Гуманитарная наука и художественный текст.**

Повествовательный текст формирует картину мира как условие воплощения заключенной в нем определенной бытийной точки, онтологическое оправдание которой является стратегической целью автора. Для научного текста формирование реальной картины мира является основной целью, в то время как наличие определенной точки зрения на действительность – условие реализации этой цели. Это касается и гуманитарных наук, задачи которых принципиально не отличаются от задач наук естественнонаучного цикла: создание методологически оправданных аналитических описаний окружающей нас действительно-

сти. Наука и искусство руководствуются формулами: мысль о мире и мысль в мире. Во втором случае мир выступает не как «объект изучения», но как событие.<sup>1</sup> Событийность науки лежит в сфере «окружения» человека, а событийность искусства в сфере его «кругозора» и «окружения», в их неразрывной связи.

Возможные виды связей между наблюдателем и наблюдаемым: 1) отношения между объектами, 2) отношения между объектом и субъектом и 3) отношения между субъектами.

<sup>2</sup> Религия существует в пределах 2 и 3, наука – 1 и 2, искусство – 1,2 и 3. Если в науке персональное «я» наблюдает вещь, расположенную в пространстве, то в искусстве одно лицо видит второе лицо при ценностном посредничестве третьего лица.

Событийность науки и философии происходит в признании какого-то тезиса наиболее выдающимся, и, одновременно, релевантным в рамках определенной традиции или методологии. Событийность искусства расположена на границе, отделяющей одно сознание от другого, она диалогична, здесь всегда идет речь о, минимум, двух сознаниях, вступающих в диалог о сущности видения мира и данных с третьей, относительно их, точки зрения.

Принципиально важно, что «точка зрения» имеет правильный смысл, взятая одновременно и изнутри, и снаружи, в иных случаях она онтологически не легитимна<sup>3</sup>. Фактически, говоря о точке отсчета онтологической реальности, мы говорим о форме пространства, которое эту точку окружает; говоря о пространстве, окружающее точку сознания, мы говорим о фокусе этого пространства в определенной точке. Изучение индивидуальной точки зрения на мир приводит к изучению пространства, в котором эта точка находится и с позиции, которой видима данная картина мира, в свою очередь, пространство, окружающее индивидуум, исполнено ценностной системой, персонализированной индивидуумом. В предлагаемых искусством конструкциях любая бытийная позиция имеет сугубо персональный характер, ее восприятие возможно только в диалоге, но не в слиянии с ней. Бахтин замечает, что если в науке человек реализует оторванную от целого часть своей

---

<sup>1</sup> Бахтин М.М. К методологии гуманитарных наук // Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М., 1979. С. 365.

<sup>2</sup> См. об этом: Бахтин М.М. Из записей 1970–1971 гг. С. 342–343.

<sup>3</sup> Бахтин М.М. Автор и герой в эстетической деятельности // Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М., 1979. С. 24–33.

личности<sup>1</sup>, в искусстве человек реализует свою персональную жизненную позицию как единое целое с окружающим эту позицию миром.

И искусство, и наука имеют дело с познанием неведомого. Наука рассматривает эту зону как постоянно сокращающуюся, завоевываемую территорию; она постепенно заполняется системным пониманием. Религия рассматривает ее как ядерную по отношению к нашему миропониманию, периферийному по отношению к ней. В искусстве «неведомое» и «запредельное» описывается в точке зрения «Другого», который выступает как персонификация тайны бытия или одного из ее аспектов. Во всех случаях речь идет о поиске объяснения смысла окружающего нас мира и роли человека во Вселенной.

Научный и художественный текст в равной степени релевантности свидетельствуют об обусловленной личным видением картине мира, однако, если в научном тексте точка видения мира лишена собственного личного окружения, ее окружением является сама реальная действительность, и потому она пластически не выражена, то в художественном тексте все точки, включая и повествователя, получают телесное воплощение в условном мире, отличном от реальности, они пластически выражены. «Я» как бытовой рассказчик в реальности не всегда обязан иметь внешний образ и условное пространство, но в художественном тексте это необходимо.

Являясь двумя вариантами реализации человеком возможностей своего личного видения мира и своего «голоса», наука и искусство различаются в той мере, в какой доминирует в каждом отдельном случае один из двух взаимодополняющих и, по мере возможности, вытесняющих друг друга процесса: персонализации и овеществления предмета видения. С другой стороны, овеществление может коснуться и человека – например, анатомия и физиология человека в медицине. Напротив, в искусстве предмет внимания облекается в одежды персонификации, он становится личностью, обладающей своим неповторимым «лицом».

Эта персонифицированная точка зрения на мир образует смысловую форму литературного героя и его «внутреннее место, которое он занимает в едином и единственном событии бытия, его ценностная позиция в нем, — она изолируется из события и художественно завершается»<sup>2</sup>. Система границ, которая определяет

<sup>1</sup> См.: Бахтин М.М. Из записей 1970–1971 гг. // Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М., 1979. С. 347–348.

<sup>2</sup> Бахтин М.М. Автор и герой в эстетической деятельности, С. 121.

целое героя (героев), есть главное основание художественной формы. Таким образом, наука идет по пути от личного к безличному, где точки зрения унифицированы и взаимозаменяемы, искусство – от безличного к личному, где точки зрения на мир принципиально незаменимы и незаменимы.

В философии и науке человек может быть объектом или субъектом описания, в искусстве он выступает как объект и субъект одновременно, принципиально данный с точки зрения третьего лица. В этом заключается ценность и незаменимость искусства для общества, заинтересованного в своем развитии; коммуникативная устойчивость такой системы значительно выше.

## **1.2. Гуманитарные науки и ценностное осмысление мира.**

Искусство как язык культуры выступает как средство паспортизации личных точек зрения на мир, коллекционируя все наиболее релевантное и перспективное и оформляя это в виде знаковых систем. Этот фонд памяти состоит из зафиксированных обществом отдельных актов отношения человека к окружающему его миру, его основными разделами становятся религия, наука и искусство. Они различаются устройством коммуникационной структуры, связывающей их отдельные элементы. Принципиально важно, что любая точка зрения на мир потенциально содержит в себе перспективу повествования как свидетельства: индивидуальное сознание способно и обязано выражать себя в «голосе». Вторым условием возможности рассказывания является вторая («иная») личная точка сознания, обладающая зеркально отраженной онтологической природой: мир вокруг меня, и в нем еще как минимум одна точка зрения на этот мир, ценностно включенная в видимую мной картину мира.

Отсюда ясно, что никакого «бытия» без некоей определенной точки зрения на него (или «кругозора») и окружающего его времени-пространства (или «окружения») быть не может. Представление о «точке зрения» как репрезентанте «точки сознания» выступает как категория, имеющая универсальный характер во всех без исключения науках, как гуманитарных, так и естественнонаучного цикла; например, в физике, геометрии, геодезии, астрономии. Такое же существенное значение она имеет в религии, где субстанционально-нравственная позиция человеческого «я» ищет пути к спасению в духовном слиянии с Истиной. В искусстве «точка зрения» связана с прочувственными и этико-аксиологическими параметрами нарратива, в двойной событий-

ности повествования и повествуемого события. Это «чужое» свидетельство о мире не просто связывает два «я» между собой, но делает их релевантными миру в целом. В основе этого процесса лежит базовое предположение о смысловой легитимности, присущей действительности в целом. Это предположение роднит религию, науку, философию и искусство, поскольку бытие, отказавшееся от своего бытия, есть логический парадокс, в рамках которого невозможно движение мысли ни по одному из этих маршрутов.

Основной предмет описания в науке – мир как таковой, сущность и явления реальной действительности. Основной предмет метафизики – человек в мире как мыслящее существо. Предмет изображения в искусстве – мыслящее сознание, взятое в диалоге с другим «я», равным ему в бытийной ценности и представляющим неотъемлемую часть его «окружения». В науке я повествую о мире, преодолевая особенности моего личного видения как помеху с помощью специальных методологий, инструментов и приборов. В религии я признаю истину найденной и существующей, возможно, частично в пределах возможностей моего сознания, а большей частью – за его пределами. В искусстве я повествую о мире, который представлен не как результат моего эмпирического восприятия, но как особенный способ видения мира с иной точки зрения.

Наука требует интегрировать личную бытийную позицию индивидуума в известный набор гипотез о строении мира, образующих некую динамическую парадигму («научную традицию»); моя точка зрения на мир заведомо отличается от других, но, в идеале, учитывается другими постольку же, поскольку их точки зрения учитываются мной. Если в религии я стремлюсь приспособить себя к истине, принятой априорно, то в науке я, наоборот, приспособляю наблюдаемые мной факты реальности к общественному опыту (научным достижениям предшественников). Тем самым я подтягиваю бытие к себе, используя окружающую материю как исходный материал. Мое «я» делает лик мира не бытийной целью, но бытийным средством, используя его как материал для строительства прагматической истины. Позиция «Второго» («Ты») носит общественно-корпоративный характер и идеалом не является, она есть продукт социальной конвенции, в основании этой системы лежат взаимоотношения между «я» и «он» («они»). Выясненные научным путем законы природы могут согласоваться с принятой интуитивным путем религиозной истиной – или отличаться от нее. Философия описывает мир как систему, как единый текст, выясняя тот единый язык, на котором этот текст был написан. Искусство отказыва-

ется от цели описания мира, точнее, такое описание для него не цель, а средство построения условной знаковой системы, которая бы, подобно параболе, содержала в себе указание на ее геометрический центр.

В рамках онтологической связанности того, что говорит и делает человек, с его бытийной ценностной позицией, не существует и не может существовать текста, лишённого автора. Автор как ответственный за свое свидетельство «голос» бытия есть основной ген культуры. Индивидуальности, обладающей своим неповторимым «избытком видения», соответствует главный продукт его «голоса» – его высказывание о мире, которое выражает «нечто до него никогда не бывшее, абсолютно новое и неповторимое, притом всегда имеющее отношение к ценности (к истине, к добру, красоте и т. п.)»<sup>1</sup>. Другое дело, аксиологическая релевантность этого автора, смысловая ценность его свидетельств – она может быть великой и ничтожной. Онтологическая ценность авторства связана с ценностью этической (жертвы и ответственности) и ценностью культурной (как основного способа связи между индивидуальностями).

В искусстве человек понимается как свидетельствующее о себе и о мире бытие, неисчерпаемое и потому бесконечное. Чем ближе человек к этой функции свидетельствования (авторства), тем ближе к вечности и бесконечности Мироздания. С другой стороны, задачей гуманитарной науки становится необходимость увидеть закономерности в описаниях этих точек зрения на мир, текстуально выраженных.

Оправданность художественной коммуникации и искусства в целом определяется тем, что предметом науки может быть все, что угодно, кроме одного – познающего мир сознания. Нарративный текст есть выражение определенного ракурса видения мира, данного в глазах и в оценке другого ракурса видения и представленного третьему. Стремление к истине достигается здесь не отождествлением с заведомо данным образцом, или не добавление моей информации в «общий котел» науки, но за счет сравнительного анализа и взаимного учета нескольких, минимум трех точек зрения на действительность.

Условный художественный мир, сопутствующий каждому из таких онтологических свидетельств, оказывается объектом изучения постольку, поскольку он несет информацию о той точке зрения, окружением которой он оказался и свидетельством о бытии которого он является. Тем самым гуманитарные науки (например, литературоведение)

---

<sup>1</sup> Бахтин М.М. Проблема текста в лингвистике, филологии и других гуманитарных науках : Опыт философского анализа. С. 299.



становятся своего рода мета-мета-описаниями точки зрения на мир, которая становится научным объектом, включенная в двуступенчатый полилог художественной коммуникации. В этом смысле гуманитарные науки служат делу онтологического оправдания человека, возможно, в не меньшей степени, чем философия или искусство. Не случайно, что мы имеем массу примеров, когда научные исследования о творчестве того или иного писателя воспринимались как философские и художественные достижения, примеров тому много. Гуманитарные науки описывают то, каким образом можно увидеть и воспринять окружающий нас мир, в виде систематического знания о некоей персональной системе ценностей. Естественные науки – то, что можно увидеть и понять, используя набор принципов видения, созданных культурой<sup>1</sup>.

Бывает, что гуманитарную науку понимают как поле деятельности, где научная методология не обязательна, склоняясь к художественной эссеистике. Особенно страдает от этого литературоведение. Тем самым научные цели подменяются целями изучаемого художественного текста: прояснить, с помощью формирования специфического художественного мира, ракурса видения мира с определенной точки зрения. Таким образом, гуманитарная наука может «пострадать» от собственного объекта описания. В настоящее время гуманитарная и «точная» науки все чаще используют методологию и инструментальные средства естественных наук, естественные науки все чаще признают неразрывной связь между способом видением человеком мира и формируемой им картиной мира; нет никаких сомнений, что это разделение не носит принципиального характера. В свое время М. Бахтин пророчествовал о будущей единой науке, которую предлагал назвать «Философия выражения», а предметом изучения которой могло бы быть «поле встречи двух сознаний» в атмосфере «абсолютного сочувствия» – поиск человеком своих бытийных опор, свойств окружающего мира с учетом и даже сосредоточенностью на «избытке видения» индивидуального «голоса» каждого конкретного человека, свидетельствующей о себе и о мире точки сознания.

---

<sup>1</sup> «Гуманитарные науки — науки о человеке в его специфике, а не о безгласной вещи и естественном явлении... человек в его человеческой специфике всегда выражает себя (говорит), то есть создает текст (хотя бы и потенциальный). Там, где человек изучается вне текста и независимо от него, это уже не гуманитарные науки (анатомия и физиология человека и др.)» (Бахтин М.М. Автор и герой в эстетической деятельности. Примечания. С. 285).

### 1.3. Гуманитарная наука и интересубъектные отношения.

Религия, наука и искусство являют собой три основных вида персонализации, выработанных человечеством, однако коммуникативный вектор во всех трех случаях один: связать личные точки видения мира неким единым интегралом. Религия охватывает и поглощает индивидуальность сияющим ликом единого для всех идеала, наука делает «своими» и общими для всех явления и вещи окружающего мира, искусство связывает индивидуальные точки видения мира, охватывая их общим для них условным пространством, вызывая эффект реальности общего для всех окружения для носителей самых разных кругозоров. Отличие искусства от науки – в опосредованном формировании видения мира, не из чувственно воспринимаемого материала наличной действительности, как это происходит в естествознании, но с помощью формирования условного мира, данного глазами «третьего», описанного «вторым». Тренарная структура коренится в двойной событийности художественного текста, порожденной нарративом как персональным свидетельством о мире и себе в мире с принципиальной опорой на минимум две другие точки зрения на мир.

Названные типы культурной коммуникации связывает их диалогический характер: в основе их информационного механизма лежит принцип взаимодействия как минимум двух точек сознания, одна из которых совмещена с познающим мир человеком, а все другие могут иметь реальный или виртуальный (фикциональный) характер. Каждая из точек сознания обладает своим кругозором и своим окружением, которые всегда не тождественны друг другу. Во всех случаях мы имеем дело с диалогическими отношениями между текстами и внутри текстов, и эти отношения несводимы к чисто лингвистическому пониманию, смысл здесь находится не в предикате или синтагме, но расположен между двумя точками сознания, принадлежа им обоим.

Онтологически легитимные высказывания о мире могут принадлежать «мне», «тебе» или «ему» («им»), границы между «своим» и «чужим» словом могут смещаться, на границах между ними идет борьба; одни и те же явления реальности по-разному воспринимаются как принадлежащие «мне» или «тебе», сама граница между «мною» и «тобой» пролегает по-разному для «меня» и «тебя». Формат контакта двух точек сознания в реальном пространстве может быть тройным: отчуждение, слияние и диалог. При отчуждении «я» от всего «другого» возникают субъектно-объектные отношения, в поле которых развивается наука. При уверенности, что именно в

конкретном «ином» пребывает истина, возникает религия. При предположении в «другом» возможности истины в той же мере, в какой она находится во мне, возникает этический диалог как предпосылка эстетических отношений.

В религии идеальное видение мира со стороны «Другого» образует закон для меня, мера нарушения которого является мерой моего отпадения от Истины. В науке иное сравнительно с моим видением мира, как и мое личное видение, есть равновесный участник процесса понимания реальности: мера нашего согласия в форматах видения мира является мерой нашего общего движения к истине. Искусство выработало способ сохранить цельными и нерушимыми наши индивидуальные видения, вместе с тем, сделав возможным продуктивный и полезный контакт между ними. Художественный текст предлагает нам онтологический язык «Третьего», который становится агентом конвергенции наших персональных мировоззренческих отличий и, тем самым, создает возможность диалога между нами на основе формируемого в этой зоне промежуточного креолизованного языка.

Говоря о различиях между наукой и искусством, мы тем самым ставим вопрос о пределах, ограничивающих их предметное внимание. В первом случае этот предел ограничен вещью как объектом, лежащим за пределами моего личного «я», граница между наблюдателем и объектом наблюдения очевидна. Во втором случае предметом внимания является другой субъект, личное «я» которого несводимо к моему; мое окружение и его окружение не совпадают пространственно и ценностно, граница между ними оказывается широкой полосой, на которой формируется третья, относительно «меня» и «тебя» реальность. Если наука делает объектом все, чего касается ее методология, то в искусстве в предмет описания обращается мое личное «я». Правда, самовыражение не является пределом откровенности в процессе поиска индивидуумом своей бытийной точки. Свидетельство о себе может перейти во вторую фазу: свидетельство с иной точки зрения на себе самом своими же собственными усилиями. Бахтин называл эту фазу объективации себя словосочетанием «вторая стадия объективации». В этом положении авторский голос оценивает себя с точки зрения «иного». Таким образом, если в науке и религии присутствуют диалогические отношения между объектом и субъектом, в искусстве же объектно-субъектные отношения предстают как объект – в глазах оценивающего внимания и понимания третьего.

Исчезновение этого третьего в научном и философском тексте связано с тем, что в качестве объекта описания выступает не чужое

сознание как таковое, но реальная действительность. В научном, бытовом и юридическом документе ответственность за слово принадлежит говорящему, в искусстве – обоим, автору и реципиенту. Кругозор выступает здесь как «мысль о мире»<sup>1</sup>, обнимающая Универсум своими пространственными границами изнутри точки сознания, активно направленной на окружающий мир, где мое видение мира не единственное – чужие видения составляют основу контекста существования моего «я». «Другой» выступает адекватной репрезентантой этого мира, одновременно, выступая как часть моего «окружения», располагающая своим собственным «кругозором», несводимым к моему личному. Вопрос о том, как протекает процесс взаимоотношений между этими двумя точками (и, соответственно, четырьмя инстанциями) есть вопрос об отличиях между родами и жанрами свидетельствования о мире, принятыми в религии, науке и искусстве. Отражение истины во мне – религия, отражение мира во мне – наука, отражение другого «я» во мне – искусство. Этот «третий», обращающий диалог в полилог, самым фактом своего присутствия преобразует «голос» в свидетельство и «самооткровение»<sup>2</sup>.

#### **1.4. Гуманитарная мысль в борьбе «обезличиванием» человека и мира.**

Первичен индивидуум, удовлетворяющий принципу конкретности, а «общество» или «социум» являются продуктами обобщения. Говоря о глобальных процессах в информационном пространстве современного общества, нельзя забывать о микромире общественной жизни, состоящем из отдельных актов этико-онтологического отношения индивидуума к «иному». Как в молекулярной физике свойства вещества описываются характером связей между составляющими его молекулами, свойства того, что мы называем «обществом», определяются параметрами притяжения и отталкивания между точками сознания, их личными «окружениями» и «другими» («чужими», «иными») сознаниями.

---

<sup>1</sup> Бахтин М.М. К методологии гуманитарных наук. С. 364.

<sup>2</sup> Бахтин М.М. К философским основам гуманитарных наук // Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М., 1979. С. 410. В произведении искусства «каждый диалог происходит как бы на фоне ответного понимания незримо присутствующего третьего, стоящего над всеми участниками диалога» (Бахтин М.М. Проблема текста в лингвистике, филологии и других гуманитарных науках: Опыт философского анализа // Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М., 1979. С. 305).

Наука предполагает универсальность и заменимость моего бытийного места, которое может занять любой другой, увидев мир с позиции, которая воплощена в точных категориях; это кресло в зрительном зале театра, доступ к которому открыт для каждого, кто способен занять это место. В религии человек покидает свое онтологическое место как заведомо ложное, устремляясь к «другому» как перспективе: изменив место, изменить себя и тем самым спастись; индивидуум сливается с «другим» как априорно лучшим или идеальным. В искусстве человек сохраняет свое место, каким бы оно ни было, оно для него незаменимое и незаместимое, это обеспечивает ему возможность видения мира по-другому, но иными средствами, по сравнению с теми, которые предлагает наука. Искусство в этом смысле есть способ сохранения памяти об индивидуальности; собственно, этим и определяется его культурное значение: только в искусстве возможно формулирование экзистенциального раскрытия человека, как телесно воплощенной и свидетельствующей о себе точки сознания Мироздания. Персональная точка видения мира становится здесь целью изображения, которая оказывается не преодолеваемым фактором, не средством достижения цели, а целью и объектом изображения, своего рода самостоятельной ценностью, существующей безотносительно к чему бы то ни было.

Здесь отличие искусства от религии, оно заключается в отказе художественной мысли от руководящей и априорно истинной точки видения: если в религии такая точка одна и все остальные образуют относительно нее некое «созвездие», если в науке выстраивается «табель о рангах» разных точек зрения на мир, то в искусстве принципиально любая точка может быть, на некоторое время, признана относительно «главной». Точки сознания в искусстве лишь испытываются на истинность, но никогда не занимает позицию «истинной навсегда». Попытка извне навязать художественному тексту какой-либо код, заведомо принятый за «истинный», уничтожает смысл произведения. Такого рода приложения к текстам русской литературы жестких нормативных кодов не раз предпринимались в истории литературоведения; иногда они были связаны с модой на какую-либо общественно-политическую доктрину, в ряде случаев применялись из конъюнктурных соображений. Известно, что тексты русской литературы профильтровывались через марксистский код, фрейдистский код, православный код, и др. внешние по отношению к ним идеологические системы. Эти попытки не давали и не могли дать никаких ощутимых научных результатов, одновременно, разрушая эстетическую систему произведения и обращая художественный текст в свою противоположность. Однако произведе-

ние искусства ненормативно по своей сущности и сведение его смысла к манифестации какой-либо определенной идеологии отрицает его значение как художественного текста, основанного на полилоге нескольких ценностно равнозначных и несводимых друг к другу точек зрения на мир.

### **1.5. Тенденции развития взаимоотношений филологии и других гуманитарных наук.**

Культура есть механизм общественной памяти, и одним из компонентов ее структуры является традиция. В религиозном познании нет маршрута сдвига представлений, идеал не должен искажаться, он принимается как непоколебимый. История религии основана на фабуле отклонений ее от идеала и описаниях преодолений этих отклонений. В науке традиция выглядит как последовательность принятия различных гипотез, каждая из которых опровергает предыдущие и является кандидатом на опровержение со стороны будущих гипотез. Это напоминает последовательность натуральных рядов чисел. В искусстве не существует заведомой определенности в области смены друг другом различных точек сознания и соответствующих им разных картин мира. Разумеется, возможны традиции в гуманитарной науке, они связаны с фиксацией различных модусов видения окружающей действительности и создания типологических моделей, сгруппированным по определенным параметрам. Взаимная дополнительность науки и искусства открывается в различиях между объектом наблюдения и способом видения этого объекта. Ясно, что одно не исключает другого, напротив, не существует без другого. Если наука ищет причины явлений, сводя их в систему закономерностей или законов, формулируя уравнения и правила, то искусство анализирует отклонения от этих законов, вызванные тем несомненным обстоятельством, что каждый человек является собой уникальное, неповторимое существо, которое в чем-то выходит за рамки исследованных прецедентов и нарушает какие-то предположения и ожидания.

Наука изучает то, что может повторяться, – носит закономерный характер, с этим связан вопрос о гуманитарной науке, описывающей различные варианты бытийных точек в социуме, заведомо несводимых к заранее определенным правилам. Двусмысленное противопоставление «точных» и «гуманитарных» наук связано с путаницей между 1) текстом как предметом научного анализа и 2) предметом описания того текста, который изучается данной наукой. В первом случае, это текст

как система знаков, во втором – некая личная точка зрения на мир, реализованная в виде «художественного мира». Так называемое «чистое искусство» и так называемая «точная наука» выступают в виде абстракций, которые оказалась полезными для истории культуры, формируя своего рода полюса, между которыми, в разной степени удаленности друг от друга, располагались все попытки человека понять и описать окружающий мир. «Точная наука» репрезентировала чистое знание, лишенное всяких следов персонального видения, знание как таковое, объективное (значит, лишенное всякой субъективности). «Чистое искусство» актуализировало персонализацию информации о мире, личного видения как такового, отрицая возможность «объективной» оценки полученных в результате этого видения результатов.

Задача ученого – описать какое-либо свойство окружающей реальности, опираясь на известные методы или придумав для этого какие-то свои, задача художника – описать замысленную им точку зрения на мир, извлеченную из ресурсов своего «избытка видения» и «облачить во внешнюю плоть» художественного мира, помогающего реципиенту правильно установиться на ней<sup>1</sup>. В начальной точке движения нет различия между научным и художественным текстом, оно сказывается только в движении либо к формированию своеобразной точки зрения на мир, окруженной свойственной ей условной реальностью (художественный текст), или общей, свойственной современному уровню «научной картине мира», совпадающей в реальностью (научный или научно-публицистический текст). В произведении искусства всегда присутствует объективированная информация, без которой контакт между автором и реципиентом был бы невозможен, в науке, даже в случаях выявления максимально общих законов бытия (геометрия Ньютона или Лобачевского, математические законы, законы генетики) всегда играла роль личность ученого, часто тот или иной закон напрямую связывается с личным видением конкретного человека, как бы сказал Бахтин, его «избытком видения»: «мир Минковского», «механика Ньютона». Сюда же относятся различные, часто несовместимые персональные интерпретации одних и тех же законов физики.

В художественном тексте оказывается возможно описание человека в динамическом единстве кругозора и окружения, вступающих в активное взаимодействие и позитивную реакцию с кругозором и окружением Другого. Различие в способе построения текста, описывающе-

---

<sup>1</sup> Бахтин М.М. Автор и герой в эстетической деятельности. С. 28.

го мир, представленный вещами и иными точками зрения вокруг меня выражает различие между естественной и гуманитарной наукой. В научной практике естествознания всегда, в какой-то степени, присутствует аксиологически-индивидуальный аспект видения мира конкретным ученым, влияя на способ решения им научной задачи и осмысление результатов. Если свойство «гуманитарности» науки связывать с влиянием на научную практику персонального видения мира конкретным ученым, то оказывается, что любая наука отчасти «гуманитарная». Абсолютно негуманитарных наук не может существовать до тех пор, пока выбор предмета научного исследования, метода его изучения и способа осмысления полученных результатов принадлежит человеку как индивидуальному сознанию, оформленному в биологическую структуру и необходимо обладающему своим «избытком видения» и своим «слепым пятном».

В этом смысле, между гуманитарной и «точной» наукой нет никакого принципиального различия: в обоих случаях речь идет о систематическом описании и претензии на общее согласие в определенных представлениях о предмете описания. «Неточных наук» не существует по причине их явной не востребованности культурой, гуманитарные и естественные науки не отличаются по этому параметру. Отличие лишь в том, что естественные науки имеют дело с вещью, сосредотачиваясь на «окружении» человека, гуманитарные науки имеют своим предметом «кругозор» человека, репрезентированный в художественном тексте в виде «художественного мира». Различие между физикой, например, и литературоведением наблюдается в вопросе о предмете описания: теоретическая физика имеет дело с абстрактными понятиями, связанными с определенной картиной мира, а теоретическая поэтика – с такими же абстрактными понятиями, описывающими параметры определенного рода или типа персональные видения окружающей действительности. Если бы в художественном произведении не было условной реальности («художественного мира»), но присутствовал бы реальный мир (или его копия, отражение), то литературоведение исчезло бы за ненадобностью как совершенно лишнее. По этому пути шли вульгарные социологи начала 20 века, отменяя гуманитарные науки или заменяя их «точными»; фактическим смыслом этой процедура отмены поэтики была замена неповторимой жизненной позиции конкретного индивидуума общественным значением его опыта социальной практики. Личное «я» в такой эстетике овеществлялось, коренным образом меняя свой смысл и структуру.



Образующие его смысловое пространство свидетельства о мире вступают друг с другом в сложные отношения, создавая для многоуровневые информационные модели и приобщая их авторов к тотальному полилогу мировой культуры. Лишенный точек сознания Интертекст есть абстракция, заводящая в тупик, своего рода теоретический суицид. Предвидя неадекватное прочтение своей мысли о тотальном контексте со стороны неомарксистов и гегельянцев, Бахтин заметил, что если «мы превратим диалог в один сплошной текст, то есть сотрем разделы голосов (смены говорящих субъектов), что в пределе возможно (монологическая диалектика Гегеля), то глубинный (бесконечный) смысл исчезнет (мы стукнемся о дно, поставим мертвую точку)»<sup>1</sup>. Эту мертвую точку поставили концепцией «смерти автора» Р. Барт и Ю.Кристева, заставив целое поколение литературоведов больно «стукнуться о дно» в точке, где исчезает и становится невозможен всякий смысл.

Точка зрения человека на мир, с чреватым авторством «избытком видения» есть его главное достояние и составляет опору его бытия как личности<sup>2</sup>. «Смерть автора» оказалась возможна в ситуации, когда текст оказался расположенным не между двумя ищущими смысл мироздания сознаниями, а между человеком и реальностью. Например, в лингвистике у текста нет автора, точнее нет в нем необходимости как в категории. Тяга к лингвистике у некоторых литературоведов есть признак подмены эстетических отношений в структуре текста научными или религиозными; тяга к литературоведению у некоторых лингвистов есть признак методологической неудовлетворенности филолога изучением текста помимо той персональной онтологической позиции, которая в нем заключена на уровне «автора».

Описанные форматы коммуникации являются в равной степени необходимыми, взаимодополняющими друг друга компонентами культуры, которая представляет собой память общества о бытийных свидетельствах разных индивидуальностей, живших или живущих на Земле. Упадок или исчезновение одного из этих трех основных языков культуры может привести к тяжелым последствиям, искажая информационные следы умерших людей и уводя на неверный путь ныне живу-

---

<sup>1</sup> Там же, С. 364.

<sup>2</sup> Бахтиным отмечена бесплодность точки зрения, лишенной «живых и новых наблюдений» (Бахтин М.М. Проблема текста в лингвистике, филологии и других гуманитарных науках : Опыт философского анализа. С. 303).

щих. Тринитарная эстетическая коммуникация является основным гарантом бытийной устойчивости личности, одновременно, предоставляя уникальные возможности единения персональной точки зрения на мир с ее окружением и всеобщим Контекстом. Кроме того, для России, культура которой всегда держалась на письменном слове, гуманитарные науки имеют фундаментальное значение, определяющее ход отечественной истории в не меньшей степени, чем политика и экономика.

*Казаков Алексей Аширович, кандидат филологических наук,  
доцент Томского государственного университета*

### **2.1. Ценностное осмысление мира и филология.**

Хотелось бы откликнуться на очень выразительную серию тезисов, предложенную организаторами интернет-конференции: *«Ценностное осмысление мира – мешает филологии? / способствует ее развитию? Повышает ее авторитет как фундаментальной науки? / Превращает ее науку сугубо прикладную?»*

Думается здесь многоаспектно выражен пучок проблем затрагивающих сердцевину сегодняшних перспектив филологии – и в ее имманентном существовании, и в ее попытке найти свое место, свою «нужность» в изменяющемся мире.

Эта тематика близка и лично мне, как исследователю – сейчас я работаю над исследовательским проектом «Поэтика русской прозы второй половины XIX века в ценностном аспекте (Ф.М. Достоевский, Л.Н. Толстой, А.П. Чехов)» в рамках программы Президента РФ для государственной поддержки молодых российских ученых (грант МК-2701-2008.6).

Ценностная архитектоника является определяющей для любого писателя (или, как минимум, любого представителя классического реализма), но не всегда ее роль отрефлексирована художником в полной мере. У Достоевского, Л. Толстого, Чехова и других прозаиков второй половины XIX века она стала предметом напряженного художественного осмысления, что напрямую связано с общемировым ценностным кризисом (эта отрефлексированность, в свою очередь, облегчает научный анализ). Вопросы «С какой позиции возможно ценностное оформление реальности?», «Кто вправе давать оценку, судить, прощать?» становятся центральными для писателей.

Эти вопросы связаны с одним из ключевых компонентов ценностного события: позицией автора. Ведь именно с этой точки осуществляется по преимуществу ценностное обеспечение мира, ценностная санкция. Принципиально важно, что авторская ценностная активность может осуществляться по-разному. Можно сказать даже так: автор обосновывает свое право на ценностное оформление мира разными способами (в том числе в творчестве одного писателя – Достоевский предлагает целую энциклопедию такого рода позиций).

Помимо собственно научных последствий этого наблюдения (возможна систематическая типология, возможно новое обоснование системы жанров и т.д.) можно указать и его более широкое гуманитарное значение: если вспомнить, что литература является лабораторией по выработке способов ценностного оформления мира, отношения к самому себе и к другому человеку. В этой точке словесность возвращается к реальности, снимается разрыв между формой и содержанием.

*Тюпа Валерий Игоревич, доктор филологических наук, профессор,  
заведующий кафедрой теоретической и исторической поэтики  
Российского государственного гуманитарного университета,  
Москва*

### **3.1. Нарратология как тенденция развития современного филологического знания.**

В 90-е годы прошлого века осуществился так называемый нарративный поворот в гуманитарных науках, где наметилась тенденция отхода от модальности рассуждения и обращения к повествованию в качестве когнитивного инструмента.

Знаменательным явлением следует признать, например, возникновение и развитие «медицинской нарратологии», стремящейся повысить роль самого пациента в ходе лечения. Особая методика общения с пациентом, побуждающая его к «нарративизации события болезни», призвана помочь ему использовать «общепризнанные жанры и нарративные стратегии для реконфигурации собственной жизни и опыта болезни в культурно узнаваемые и приемлемые формы»<sup>1</sup>, эффективные для клинического сотрудничества излечивающего и излечиваемого. Помимо процитированной «Энциклопедии нарративной теории» следует указать на завершающийся в самое ближайшее время междуна-

---

<sup>1</sup> Routledge encyclopedia of narrative theory. L.; N.Y. : Routledge, 2008. P. 295.

родный интернет-проект Гамбургского нарратологического центра (руководитель – Вольф Шмид) «Living Handbook of Narratology».

Современная нарратология представляет собой весьма обширную сферу научного поиска в области сюжетно-повествовательных текстов, соотносимых с некоторой фабулой (историей, интригой). Речь идет не только о художественных текстах и порой даже не только о текстах вербальных: усилиями историков, философов, культурологов категория нарративности получила весьма широкое распространение и глубокое концептуальное наполнение. Вследствие этого не только резко расширился круг явлений человеческой жизни, подлежащих нарратологическому воззрению, но и стал открываться немалый эвристический потенциал такого воззрения на проблематику различных гуманитарных наук. Ведь все эти науки, так или иначе, являются науками о текстах – этих наиболее существенных формах присутствия человека в мире.

В нарратологии упрочилось представление о двуаспектности нарративного текста, обладающего «диегетической (т.е. относящейся к повествуемому миру)» и «экзегетической (т.е. относящейся к акту повествования)»<sup>1</sup> сторонами. Иными словами, нарратив представляет собой класс *двоякособытийных* дискурсивных практик, связывающих в нераздельное единство высказывания два качественно разнородных события – референтное и коммуникативное.

«Перед нами два события, – писал М.М. Бахтин, – событие, о котором рассказано в произведении, и событие самого рассказывания (в этом последнем мы и сами участвуем как слушатели-читатели); события эти происходят в разные времена (различные и по длительности) и на разных местах, и в то же время они неразрывно объединены в едином, но сложном событии, которое мы можем обозначить как произведение в его событийной полноте ... Мы воспринимаем эту полноту в ее целостности и нераздельности, но одновременно понимаем и всю разность составляющих ее моментов»<sup>2</sup>.

Предмет нарратологии не сводится ни к ряду референтных («рассказываемых») событий, ни к ряду коммуникативных «событий рассказывания»; он представляет собой соотносительность этих рядов. Центральная проблема нарратологии может быть сформулирована словами А.С. Данто: «Всякий рассказ – это структура, навязанная событиям, группирующая их друг с другом и исключая некоторые из них

---

<sup>1</sup> Шмид В. Нарратология. М., 2003. С. 20.

<sup>2</sup> Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. М., 1975. С.403–404.

как недостаточно существенные»<sup>1</sup>. Зародившись как скромная теория повествования<sup>2</sup>, нарратология со временем выросла в теорию событийности<sup>3</sup> – одной из фундаментальных (взаимодополнительных к процессуальности) онтологических характеристик бытия. Поль Рикер справедливо говорит о «родовых феноменах событий, процессов и состояний»<sup>4</sup>, поскольку переход от одного состояния к другому создает альтернативу: он может оказаться как событийным, так и процессуальным.

Здесь мы попадаем в самый эпицентр эпистемологической проблематики современных гуманитарных наук как наук по необходимости исторических (поскольку в качестве предмета познания человек по специфической природе своей историчен). Современный историзм широким веером методологических подходов располагает между двумя полярными доктринами: доктриной *событийности* (история – казусная цепь необратимых и непредсказуемых событий) и доктриной *процессуальности* (история – непреложный в своей закономерности процесс развития).

С точки зрения идиографической доктрины событийности, понятие законосообразности не применимо к ходу Истории, что утверждалось, в частности, Генрихом Риккертом, а позднее Карлом Поппером. Следование доктрине событийности ведет к нарративизации исторического знания, тогда как классический научный дискурс, сформировавшийся в науках о природе, анарративен. «Учитывая протонаучную природу исторического исследования», Хайден Уайт предлагает историку ограничиваться в своих высказываниях нарративной модальностью и тем самым «избегать опасностей "сциентизма" – лицемерного подражания научному методу и неправомерного присвоения авторитета науки»<sup>5</sup>. Доктрина событийности по сути своей означает возврат историографии к ее риторическому (донаучному) бытованию: в контексте классической риторики деятельность, вдохновляемая музой Клио, была повествовательным ремеслом (техне) рассказывания о людях прошлого.

<sup>1</sup> Danto A.C. *Analytical Philosophy of History*. Cambridge, 1965. P. 132.

<sup>2</sup> См.: Friedemann K. *Die Rolle des Erzählers in der Epik*. Berlin, 1910.

<sup>3</sup> Авторитетная версия нарратологии, разработанная Вольфом Шмидом, целиком «основывается на концепции нарративности как событийности» (Шмид В. *Нарратология*. С. 20). См. также: Тюпа В.И. *Очерк современной нарратологии // Критика и семиотика*. Вып. 5. Новосибирск, 2002.

<sup>4</sup> Рикер П. *Время и рассказ*. М.; СПб., 2000. Т. 1. С. 212.

<sup>5</sup> Уайт Х. *Метаистория*. Екатеринбург, 2002. С. 40.

С позиций номотетической доктрины процессуальности, события – это всего лишь «пена» Истории. «В бездонной тьме прошлого, – писал, например, Фернан Бродель, – действовал все же более или менее последовательный своего рода физический закон»<sup>1</sup>. Поэтому «при всем своем очаровании города Средиземноморья похожи на другие и подчинены тем же закономерностям. Как и все остальные, они живут за счет покорения пространства с помощью сбегающих к ним дорог»<sup>2</sup> и т.д. С точки зрения школы «Анналов», от ее основателей до современных продолжателей, все «собственно историческое» является эволюцией, «неравномерной, необратимой, непредсказуемой и предопределенной ... Анализировать это движение – единственный способ отказаться от убогого событийного повествования»<sup>3</sup>.

Изучение Истории как процесса ориентировано на критерий классической научности: на воспроизводимость результата в опыте других исследователей. Следование доктрине процессуальности редуцирует событийную «пену» индивидуальных подробностей и реализует экспликативную стратегию интерпретации фактов. В конечном счете, доктрина процессуальности ведет к растворению историографии в теоретической научности, исследующей сущность явлений, а не их существование.

Невозможно, однако, отрицать известную долю адекватности обеих доктрин трактуемой ими исторической реальности. Уайт, например, говорит о «взаимно исключающих, хотя и равно законных интерпретациях» одних и тех же фактов и как «ряда исторических событий», и как «сегмента исторического процесса»<sup>4</sup>.

Обратимся к опыту нарратологии. Теоретическая модель события может быть сведена к трем аспектам, каждый из которых может оказываться как простым (односоставным), так и весьма сложным (многосоставным):

*актант* (гетерогенный фактор событийности как отклонения от нормы, прерывания процесса или уклонения от ритуала);

*картина мира* (эндогенный фактор нормализованного фона событийности);

*точка зрения* (интенциональный фактор – наличие актуализатора событийности, наделяющего происходящее статусом события).

---

<sup>1</sup> Бродель Ф. Средиземное море и средиземноморский мир в эпоху Филиппа II. Часть I. М., 2002. С. 215.

<sup>2</sup> Там же. С. 430.

<sup>3</sup> «Анналы» на рубеже веков. Антология. М., 2002. С. 17.

<sup>4</sup> Уайт Х. Метаистория. С. 493.

Статус событийности определяется набором признаков, который в изложении разных нарратологов многообразно варьируется вокруг некоторого общего ядра. Сформулируем характеристики, состоящие в различении «события» от «процесса».

1. *Однократность*, беспрецедентная выделенность некоторой конфигурации факторов из природной неизбежности или социальной ритуальности.

Множественно повторяющееся действие или положение дел перестает восприниматься событийно и предстает «шагом» природного, социального или ментального процесса.

2. *Вероятностность*, неоднозначность, непредопределенность перехода от предыдущего состояния к последующему, создающая «интригу» события (в рикеровском понимании). По определению Рикера, «событие – это то, что могло произойти по-другому»<sup>1</sup>.

В противоположность сказанному процесс характеризуется *стадиальностью*. Здесь переходы от состояния к состоянию предопределены неотменимым порядком стадий данного процесса. Однако чистая процессуальность возможна только в искусственных условиях. В реальности вторжение гетерогенного актантного фактора всегда может привести к разрыву процессуальной цепи и образованию события.

3. *Фрактальность*, составляющая принципиальную конструктивную особенность нарративного текста – неустрашимость «эпизодического аспекта построения интриги»<sup>2</sup>.

Любой излагающий некоторую историю дискурс – это конфигурация эпизодов (участков текста, характеризующихся единством места, времени и состава действующих лиц), между которыми обнаруживаются разломы. Ибо для идентификации события должен быть обнаружен «разрыв одной или нескольких связей» (Лев Гумилев) из числа пространственных, временных и/или актантных. При максимальном сжатии наррации событие редуцируется до одного эпизода, но по мере нарастания его детализации оно всегда может быть развернуто в некоторую цепь эпизодов.

Актуальное членение текста на конструктивные единицы эпизодичности и выявление системы таких эпизодов – начальный этап нарратологического анализа, не всегда отрефлектированный самим исследователем, но всегда так или иначе осуществляемый. Этот путь анализа, уже отработанный литературоведением на «фикциональных» (ху-

<sup>1</sup> Рикер П. Время и рассказ. Т. 1. С. 115.

<sup>2</sup> Рикер П. Время и рассказ. Т. 1. С. 186.

дожественных) текстах<sup>1</sup>, не менее эффективен и для рассмотрения исторических источников, вообще любых изложений какой-либо «истории».

Фрактальностью ряда эпизодов, прерывностью смены ситуаций дискретная событийная цепь отличается от континуального процесса, характеризующегося *преемственностью* своих состояний.

4. *Интенциональность*, неотделимость события от соответствующей точки зрения на него, поскольку, согласно формуле Бахтина, «главное действующее лицо события – свидетель и судия»<sup>2</sup>, в сознании которого актуализируется смыслообразность происходящего.

Субъектом такого сознания может оказаться и непосредственный участник события, и его сторонний наблюдатель, если займет по отношению к происшедшему нарративную позицию. Ключ к интенции нарратора, проявляющей себя не только «фокализацией»<sup>3</sup> (фокусировкой) повествования на деталях и частностях, кроется, прежде всего, в организации фрактальной системы эпизодов. Наррация, собственно говоря, и есть «эпизодизация» события, формирующая «историю».

Интенциональна и «картина мира» коллективного или индивидуального субъекта жизни, ибо она неизбежно ценностна, избирательна, неотделима от субъективного опыта: она предполагает актуализацию одних и дезактуализацию других моментов объективной действительности. Картина мира, составляющая нарративный фон событийности, манифестируется речью повествователя, как правило, имплицитно, ненамеренно.

Процесс, напротив, *внеинтенционален*: он действителен и без наблюдателя («свидетеля и судии»). Однако осмысление процесса в такой же мере требует от субъекта дискурсивной компетенции, но не нарративной, а описательной или рефлексивной.

Один и тот же отрезок жизни получает весьма различное освещение в зависимости от избранной говорящим коммуникативной стратегии. Так, однозначно предсказуемое и ожидаемое астрономическое явление (восход или заход солнца) в художественном произведении может быть представлено ярким концептуально значимым событием. И наоборот: вполне окказиональный факт удара молнии в некоторый предмет в научном тексте будет интерпретирован как закономерный физический процесс. Бытие событийно (непредопределено, окказио-

---

<sup>1</sup> См.: Тюпа В.И. Нарратологический анализ // Тюпа В.И. Анализ художественного текста. М., 2006.

<sup>2</sup> Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М., 1979. С. 341.

<sup>3</sup> См.: Женетт Ж. Повествовательный дискурс // Женетт Ж.. Фигуры : В 2 т. Т. 2. М., 1998.



нально) и бытие процессуально (закономерно, прогнозируемо) суть два взаимодополнительных утверждения, в равной мере обладающих относительной истинностью. Нарратив базируется на первом утверждении и вне его семантического поля неосуществим.

Нарративный дискурс свое референтное содержание (ход событий) не обобщает, а напротив, индивидуализирует, связывая факты некоторой «интригой». Обобщение здесь присутствует имплицитно в качестве картины мира, составляющей фон происходящего (с избранной нарратором точки зрения), поскольку событие как «значимое уклонение от нормы ... зависит от понятия нормы»<sup>1</sup>. Теоретическое же рассуждение экспликативно обобщает – в проекции объективно выявляемой закономерности.

Сама нарратология – вненарративна, она принадлежит классу теоретических дискурсов. И она убедительно показывает, что *взаимодополнительность* процессуальности и событийности составляет фундаментальную онтологическую характеристику как исторической реальности в целом, так и каждого наималейшего «кванта» исторического опыта в частности.

Здесь можно говорить о существенной аналогии с физической взаимодополнительностью, выражаемой принципом соотношения неопределенностей Вернера Гейзенберга. Доминирование корпускулярных или волновых свойств в поведении микрочастиц зависит от исследовательской позиции наблюдателя, но ни одна из этих сторон не может быть вполне элиминирована. То же самое можно сказать и о событийно-процессуальной двойственности исторических явлений. Из осознания такой взаимодополнительности вытекает отмечаемая И.П. Смирновым современная тенденция к «совмещению континуального моделирования истории с дискретным»<sup>2</sup>.

С аналогичной двойственностью своего предмета имеет дело и психология, в частности, социальная (социокультурная). «Несомненно, – полагает Джеймс В. Верч, – существуют как универсальные, так и специфически социокультурные черты человеческой психики, и это не просто выбор между здоровыми и ошибочными допущениями, – скорее это выбор между двумя различными программами исследований, и обращаться надо к ним обеим, а по возможности и объединять их»<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> Лотман Ю.М. Структура художественного текста. М., 1970. С. 283.

<sup>2</sup> Смирнов И.П. Социософия революции. СПб., 2004. С. 334.

<sup>3</sup> Верч Дж. Голос разума. М., 1996. С. 16.

Предлагаемые нарратологией теоретическое осмысление и практическая разработка системы координат «процесс – событие», обладают существенным эвристическим потенциалом не только в сфере гуманитарных наук. Существенный интерес к нарратологии проявляет синергетика – междисциплинарная научная «стратегия» (Илья Пригожин) физико-математического происхождения, «избегающая драматической альтернативы между слепыми законами и произвольными событиями», изыскивающая средний путь «между двумя противоположными картинками – детерминистическим миром (законосообразных процессов. – В.Т.) и произвольным миром чистых событий»<sup>1</sup>.

Таким образом, можно констатировать, что заслуга нарратологии не сводится к постижению своеобразия текстов одного типа, но приобретает поистине общенаучное значение.

Нарративный тип текстопорождения в речевой практике человека соседствует с дискурсами иной природы, которые в настоящее время изучены явно недостаточно. Нарратологический угол зрения на дискурсоведческую проблематику приобрел столь доминирующее положение, что все прочие виды высказываний приходится именовать анарративными. Но само обращение исследовательского интереса на те явления речевой практики, которые не подлежат ведению нарратологии, является несомненной заслугой самой нарратологии.

За пределами круга двоякособытийных дискурсов остаются все *перформативные* высказывания – коммуникативные акты прямого речевого воздействия: зов, просьба, приказ, предупреждение об опасности, побуждение к сопереживанию или совместной деятельности, молитва, клятва или магическое заклинание и т.п. Во всех подобных ситуациях коммуникативное событие *автореферентно*, поскольку высказывание, манифестирующее интенцию говорящего, свидетельствует о себе самом, не отсылая ни к какому иному событию.

Наиболее сложный случай перформативности представляет собой молитвенный дискурс. Личное молитвословие – это коммуникативное событие, которое разыгрывается в одном сознании, но состоит оно в выходе за пределы человеческого сознания (в трансценденции). Это обращение не к себе, а к Другому во мне (к избытку моего «я» – к пребывающему во мне Святому Духу) является автоперформативным: неформальная молитва преображает самого молящегося. О молитве как внешнем и даже внутреннем поведении человека можно рассказать, но сама молитвенная трансценденция наррации недоступна.

---

<sup>1</sup> Пригожин И., Стенгерс И. Время, хаос, квант. М., 1999. С. 263, 262.

Нарративный дискурс характеризуется, прежде всего, тем, что между событием и сознанием слушателя (читателя) он всегда воздвигает некое интенциональное опосредование – преломляющую коммуникативную среду, которую и принято именовать повествованием. В тексте же, организованном как диалог без повествования (драматургия, сократический или лирический диалог, протокольная передача некоторого общения и т.п.), такой опосредующей среды нет. Здесь события не рассказываются, а «показываются», непосредственно демонстрируются воспроизведением реплик их участников без временной дистанции между референтным и коммуникативным актами. Конечно, дистанция эта в принципе существует и обычно сознается. Однако коммуникативное событие все же истончается до прозрачности исполнительства. Вследствие этого – в отсутствие нарратора – актуализатором событийности здесь оказывается зритель-слушатель, становящийся «свидетелем и судьей» воспроизводимого перед ним события.

В греческой античности такие высказывания Платоном именовались *миметическими* – в противовес *диететическим* (собственно нарративным). Конечно, в миметическом дискурсе пространственно-временные и актантные параметры представляемой истории сформированы его инициатором, однако инстанция посредника отсутствует, заменяется фигурой исполнителя реплик, а это влечет за собой принципиально иное позиционирование адресата.

Наконец, в особую, наименее изученную область анарративности могут быть выделены явления *итеративной* дискурсии, референтная сторона которой, по мысли Мирчи Элиаде, – это «жизнь, сведенная ... к категориям, а не событиям»<sup>1</sup>. Вслед за Женеттом итеративами (от математического термина «итеративность» – повторяемость) я именую характеристики состояний и процессов – в противовес «сингулятивным» изложениям событий в их однократности. Женетт исследовал итеративность, которая «находится на службе у ... сингулятивного повествования»<sup>2</sup> – в текстах «с нарративной доминантой»<sup>3</sup>. Однако не следует игнорировать широкий круг текстов с итеративной доминантой. Такова природа не только протосюжетного «древнего рассказа-мифа», где, согласно характеристике О.М. Фрейденберг, «рассказчик идентичен своему рассказу», где «нет различия между тем, кто расска-

<sup>1</sup> Элиаде М. Миф о вечном возвращении. СПб., 1998. С. 133 (курсив Элиаде).

<sup>2</sup> Женетт Ж. Повествовательный дискурс. С. 144.

<sup>3</sup> Женетт Ж. Границы повествовательности // Женетт Ж. Фигуры. Т. 1. М., 1998. С. 292.

зывает, что рассказывается, кому рассказывается»<sup>1</sup>, но и подавляющего большинства научных текстов, в частности – теоретического содержания.

Все эти области весьма разнообразного в своей специфичности текстообразования, лежащие за пределами собственно нарратологического интереса, подлежат не менее тщательному исследовательскому вниманию, чем уже сложившееся в нарратологии. И в этом отношении нарратологический инструментарий и опыт обладают несомненным эвристическим потенциалом.

*Светлана Михайловна Антонова, доктор филологических наук,  
профессор Гродненского государственного университета  
им. Янки Купалы, Беларусь*

### **3. Современная тенденция развития гуманитарного знания – стремление понять частно-индивидуальный смысл человеческой жизнедеятельности через интересую субъектную значимость ее.**

*Никогда еще в такой степени не  
выяснялась и так болезненно не чувство-  
валась... вся трагедия знания... сумерки  
мысли при обилии знаний становятся все  
гуще, и наука уподобляется сейчас царю  
Мидасу, обращающему в золото, в мерт-  
вое богатство своим прикосновением все  
живое...*

*Мы остаемся по-прежнему далеки  
от общенаучного синтеза, если он вооб-  
ще возможен, но мы не должны забы-  
вать о нем как о предельной точке и ис-  
тинной цели знания.*

*С.Н.Булгаков<sup>2</sup>*

---

<sup>1</sup> Фрейденберг О.М. Происхождение наррации // Фрейденберг О.М. Миф и литература древности. М., 1978. С. 210–211.

<sup>2</sup> Булгаков С.Н. Сочинения в 2 тт. Т.2. Избранные статьи. М., 1993. С. 275–276.

Стремление к прогрессу сегодня как будто повернуло человечество от изучения вещного мира, от успехов в технике и ремеслах к человеку как самому главному своему измерению. И пришло постижение главного – творческой природы мысли, которая не просто помогает в освоении природных свойств материи и развитии производственных технологий, но позволяет исчерпать себя как *Властелина Мира*, укротить начала потребительского экспансионизма осознанием своей причастности к началам *Творца* и обрести интенцию постичь *Замысел Творения*. И в этом, возможно, главный результат ложно понятой, незаслуженной и невыстраданной свободы творить, коей человек был изначально Создателем одарен и к Создателю приравнен. Теперь человечество, как в осознание Замысла, Господня и в искупление собственных грехов, все глубже проникает в тайны Слова – того магического кристалла, в котором вещь и идея соединились со словом в законченной цельности Логоса. Все, что человечество творило в деянии и осмысляло в идее, сосредоточилось в категориях и в знаках языка, что делает язык самостоятельным источником в постижении сущности всех вещей и идей, а следовательно и Истины. Сегодня уже говорят о творческом начале философии и связывают его с философией языка, хотя именно мысль и слово как две главные и самоценные сущности были условием изначальной специализации наук: в ведении философии была мысль, в ведении риторики – слово. Уже XX век подвел научную парадигматику к состоянию, при котором каждый, кто «любит слово», «любит и мудрость», а философия мысли не возможна без философии языка, как и знания языка нет без философии: идея и слово слились в общем противопоставлении вещи, существующей в нашем сознании лишь в той мере, в какой осознана и вербализована для него ее сущность, – явлена идея вещи в слове. Вероятно, именно в силу таких поворотов в концептуализации мира и человека даже чистые языковеды сегодня изучают язык не только как форму проявления мысли, самоценную и взятую в отношении к самой себе, но и как форму, создающую мысль, идею и самого их творца: сегодня ученику начальной школы ясно, что, изобретая текст-слово, автор изобретает себя.

Когнитология и постмодернизм озарили и одарили научную картину мира новой концептуализацией и категоризацией ментальных аспектов формирования – образования – человека говорящего. И категории, вынесенные в данном исследовании в его заголовок (риторика, образование, модуль, языковая картина мира, креативность, языковая личность, языковое сознание), – все из доминантных, сущностных, многогранных, образующих идеосферу современного научного знания

о мире, языке и человеке. Свободой и волей исследователя они лишь объединены в одно высказывание (кстати, единицу того же категориального аппарата научного знания) с целью понять, какова современная образовательная прагматика – теоретическая значимость и практическая новизна – такого научного моделирования человека говорящего.

Уже словарные фиксации когнитивных и постмодернистских концептуализаций и категоризаций указанных ментальных аспектов эксплицируют изоморфность мозга, разума и языка языковому сознанию и языковой личности в новой научной картине мира. Так, например, когнитологи<sup>1</sup> толкуют *модуль* (module; Modul; module) как «одно из основных понятий когнитивизма, относящихся к обозначению тех простейших систем или частей, из которых состоит вся **инфраструктура мозга / разума / языка** (выделено автора словаря. – С.А.) и т.п.», а постмодернисты<sup>2</sup> *сознание* (франц. conscience linguistique, англ. linguistic consciousness) – как «принципиально нестабильное, динамичное подвижное образование, способное существенно видоизменяться в зависимости от того языкового материала, с которым оно сталкивается и который в той или иной мере обязательно принимает участие в его конструировании», – отождествляют сознание с его языковым оформлением, а при общей текстуализации мира, позволяющей текстом признавать и новую жизненную ситуацию, прочитывая которую индивид может счесть для себя необходимым сменить форму ролевого поведения, чтобы вписаться в другие условия (формы существования), – ставят воспринимающее сознание в активную речевую позицию субъекта даже читаемого текста как высказывания, тем или иным образом конституируя его воображаемую связность и целостность читательского сознания как текста и высказывания одновременно. Таким образом, все последующие детализации в толковании даже этих двух концептов требуют обращения к рассмотрению всех вынесенных в заголовки концептов и категорий в аспекте текстоцентризма, ноосферы и идеала цельного знания, а всего заголовка – как высказывания-дискурса в ключе теoантропокосмической парадигмы изучения языка, ориентированного на воплощение радикального варианта толкования идеала цельного знания.

Вчитаемся в эти словарные толкования, дабы сэкономить читательские усилия на формирование ожиданий от предлагаемого текста

---

<sup>1</sup> Кубрякова Е.С., Демьянков В.З., Панкрац Ю.Г., Лузина Л.Г. Краткий словарь когнитивных терминов. М., 1997. С. 101.

<sup>2</sup> Ильин И. Постмодернизм. Словарь терминов. М., 2001. С. 355.

исследовательского сознания и авторские усилия – на поиск аргументации в представлении идеосферы своей мысли. «Модульность – представление о поведении человека, объединяющее видимую сложность как результат взаимодействия нескольких достаточно простых подсистем, называемых *модулем*». Модуль имеет свойства относительной автономности, специализации, определенной локализации, или определенного типа связей в мозгу человека, генетической заданности, универсальности. Модульной является природа ментальности, в чем когнитология видит основную идею: «ментальность разложима на большое число способностей (*faculties*), или модулей, каждый из которых специализируется на когнитивной переработке определенного вида информации, а потому на выполнении конкретных типов перцептивных или когнитивных заданий (возможно, эта специализация соответствует и тому, как организована нейронная система связей в различных областях мозга)»<sup>1</sup>. Различные интерпретации модульного представления ментальных сфер и уровней убеждают не столько в невозможности построения общей теории центрального когнитивного «процессора», хотя уже выявлены и описаны модули управления памятью, языковой способности, зрительного и пространственного восприятия и воображения и т. д., сколько в эффективности рассмотрения языка, языковой личности и языкового сознания под модульным углом зрения и в научной картине мира, и в образовательных ее модульных отражениях. Аргументы такому *видению* – у М. Бирвиша<sup>2</sup>, считающего, что первопричина внутренних и внешних условий, формирующих ментальные репрезентации, в конечном счете заключена в материальных свойствах окружающего мира, из чего следует модульный характер ментальной организации и детерминирующая природа модульности по отношению к становлению – онтогенезу и филогенезу – языковой личности и языкового сознания на всех уровнях (и, стало быть, во всех модулях) последних: «следует признать, что **некоторые аспекты языка и его усвоения регулируются** не собственно языковыми модулями, а **модулем обучения**»<sup>3</sup> (выделено автором. – С.А.). Не менее значима для принятой нами дискурсной акцентуации высказывания-заголовка мысль постмодернистов и солидарных с ними постструктуралистов о том, как является языковое сознание и что им определяется. Уже не

<sup>1</sup> Ильин И. Постмодернизм. Словарь терминов. М., 2001. С. 102.

<sup>2</sup> Bierwisch M. Formal and lexical semantics // Proc. of the XIII International Congress of Linguists, August 29 – September 4, 1982, Tokyo. – Tokyo, 1983. С. 122–124.

<sup>3</sup> Мацкевич В. Полемиические этюды об образовании. Рига, 1993. С. 355.

шокируют представления всего мира как бесконечного, безграничного текста (Жак Деррида), или «космической библиотеки» (Винсет Лейч), или «словаря» и «энциклопедии» (Умберто Эко), тем более, что сегодня речь ведется не столько **о текстуализации** языкового сознания и языковой личности, как бы образовательно свежо это ни звучало, сколько **о нарративизации**, т.е. о «способности человека описать себя и свой жизненный опыт в виде связного повествования, выстроенного по законам жанровой организации художественного текста». И, если «повествовательный модус человеческой жизни» «как специфическая для человеческого сознания модель оформления жизненного опыта» и «роковая неизбежность, наглухо замуравывающая человека в неприступном склепе повествовательности наподобие гробницы Мухаммеда, вынужденного вечно парить без точки опоры в тесных пределах своего узилища без права переписки с внешним миром»<sup>1</sup>, отстаиваются теоретиками лингвистики, литературоведения, социологии, истории, психологии etc., а текстуализуются даже бессознательное и сновидения человека, закономерны перефокусировка дискретной и континуальной компонент в образовательном содержании школьного и вузовского курсов филологического знания как определяющее образовательно-прагматическое последствие этих ментальных символов. Поэтому современное требование к филологической составляющей образования – обеспечить личностное и профессиональное становление человека в соответствии с его возрастными и общечеловеческими потребностями **овладеть языком своего сознания и совершенствовать через знание языка свои мыслительные, языковые, речевые и коммуникативные интенции и компетенции**. Школьные же и вузовские системы знания о языке в прежнем их виде полунаучных-полупопулярных модулей специальных филологических оставляют по-прежнему главнейшими «ЗУНы» **выделять и анализировать единицы языковой системы**, а «дом бытия духа» предстает в них то своими этажами, то жилыми помещениями, то подсобными и хозяйственными, то экстерьером, то интерьером и мебелью, но никогда **бытием** – дискурсом, текстом, законами – **жизнью** в нем **духа и сознания**. Вместе с тем, даже языковой личности современного шестиклассника язык (в классическом, сугубо дискретном, его представлении, не встроенном ни в один изошрщенный контекст научной, учебной или художественной значимости) в картине мира открывает как взаимопроникающие, а не случайно связанные или автономные сущности **время, слово и человека**, – это

---

<sup>1</sup> Ильин И. Постмодернизм. Словарь терминов. М., 2001. С. 354.



видение – и по возрасту, и по человеческой компетенции языковой личности одиннадцатилетнего человека.

Все сказанное делает выстраданной и единственно закономерной именно избранную и дискурсно акцентированную в заголовке постановку проблемы в обход, скажем, до сих пор дискуссируемого вопроса о филологической природе риторики как науки. Причин этому много, главных – три. Во-первых, при всем – нескрываемом и закономерном – экспансионизме современной риторики, ее филологическая предметная сущность под сомнение еще никем не ставилась, а осмыслить подлинную значимость и статус риторики в системе современных наук вообще и филологических в частности еще никому не удалось, поэтому и нами риторика вводилась в вузовские и школьные планы в качестве дисциплины а priori филологической, и сегодня она функционирует как учебная дисциплина в школах и вузах нашего региона именно в этом качестве. Во-вторых, хотя сегодня без полной осмысленности предметной области риторического знания не устанавливается научно нормативный статус риторики в реестре ВАК, как и в образовательных стандартах всех типов, что в геометрической прогрессии увеличивает все то же экспансионистское распространение (если это не распознавание) научной компетенции риторики и тормозит образовательное ее освоение, все-таки это лишь хронотопический параметр – показатель переходного периода – ее обычного состояния состязания за Благо, Добро и Истину в деликатнейшей и интеллектуально емкой области этологии человека – в извечном поиске идеала гармоничности в динамическом равновесии Мысли, Слова и Деяния. И, возрождаемая через столетие своего научного небытия, встраиваясь в иные и стремительно меняющиеся парадигму и картину научного знания, риторика по праву сохранила все былые свои амбиции и притязания быть философией, эстетикой и этикой языка как главного экспликатора человека говорящего. Поиск идеала в этой области – процесс перманентный и параллельный с развитием человеческих ценностей, культуры и политики образования: сколько существует риторика, столько он и длится, причем единства в понимании ее предметного существа не находили ни специалисты-риторы, ни те, кто был заказчиком риторических теорий, ни те, кто не имел к риторике никакого отношения или выступал ее вечным судьей и оппонентом, что, однако никогда не отменяло ни самую потребность в выработке представлений об идеале риторической триады (Мысли, Слова и Деяния), ни практику управления жизнью общества, человека и слова по законам и связям этой триады, о чем, например, свидетельствуют паремейники всех народов, дискретные

единицы каждой языковой системы и языковая картина мира (ЯКМ) в целом. Стало быть, дожидаться стабилизации научного предмета риторики, а тем более ставить в зависимость от нее образовательного курса безнадежно рано, как и нереалистично и опасно промедлением, просто в силу того, что, правая интеллектуально-нравственно-эстетический бал человеческого сообщества, королева Риторика всегда вездесуща, динамична и растворена в ауре «мыслесловодеяния» зримо и незримо, что делает ее культурогенным фактором и требует соответствующего целостного антропоцентрического – комплексного и синтетического – научного осмысления в аспекте конститутивности, интегративности и идеала цельного знания и соответствующего ему образовательного представления в парадигмах педагогики сотрудничества, развивающего обучения, опережающего развития и целостного воспитания. В-третьих, в неориторической картине мира и представлении в ней человека говорящего явлены (как и были явлены всегда) те грани языковой личности и ее креативной компетенции, которые, перераспределенные между отраслями филологии и гуманитарными науками (философия, педагогика, психология, социология, семиология etc. за период специализированного существования научного знания о триаде Мысли, Слова и Деяния, на изломе тысячелетий оказались востребованными в образовательных модулях каждой из этих наук как знание о путях гуманизации и гуманитаризации общества, науки и образования и как фокус свободного развития свободной личности.

Таким образом, беглый анализ пресуппозиций предмета данного исследования убеждает не столько в естественности и целесообразности обращения к образовательной природе риторической парадигмы знания о человеке говорящем как о человеке творящем, сколько в том, что мы опоздали с выведением закономерностей и образовательных последствий научных (когнитивных в особенности) и культурных революционных изменений в картине (в ее парадигмах, идеологии, идеографии и концептосфере) мира, человека и языка. Так, *Homo loquens* сегодня образовательно востребован не отъединенным от *Homo sapiens*, как и наукой не отделяется мышление от языка и речевой коммуникации, однако естественно следующий за этим шаг в словесном образовании – не отделять в обучении язык от речи и мыслительной деятельности – еще не сделан, а без него «спящая красавица<sup>1</sup>» в обра-

---

<sup>1</sup> Этот образ нашла для нашей педагогики Олита Августовска: « Дети, ученики живут сегодня, а учителя преподают им то, что было важно и значимо когда-то давно, в годы их собственной молодости или молодости их учителей... Наша педагогика ЗАКОЛДОВА-

зовании языкового сознания обречена на вечный сон. Как, впрочем, и риторика. Не актуализованная своей филологической доминантой, при отсутствии речеведческой доминанты (не компоненты, а именно доминанты!) в базовом филологическом образовании в школе, она в лучшем случае формирует речевого прагматика, не компенсирует необразованности речевой компетенции и не формирует органичного, творческого языкового сознания. Задача же всего гуманизирующего прорыва современной школы и богаче, и ярче, и – одновременно – органичнее самой природе человека и языка – формирование креативного типа языкового сознания.

Мы позиционируем систему образования языковой личности как филологическую риторику – риторическую технологию опережающего и развивающего образования креативной языковой личности, мыслящей критически. Реализуются идеи этой образовательной концепции через систему трехкомпонентного филологического образования: лингвистика, литературоведение, риторика. Для наших жанровых условий представления философии, стратегии и технологии образования современной креативной языковой личности считаем целесообразным представить поэтапно концепцию и технологию развития креативной составляющей языкового сознания филолога.

Рефлексия собственной речемыслительной деятельности при восприятии чужого текста на слух и рефлексии мыслеречевой деятельности автора того же текста (сказочка «Пуськи бятые» Л.Петрушевской: от собственного слушательского варианта текста в ответ на учительское выразительное рассказывание через создание иллюстраций к этому тексту, собственные переводы текста на русский язык, анализ и интерпретацию законов языкового кода, запечатленных этим текстом к созданию собственного авторского текста на тех же условиях языкового миромоделирования, создание собственного текста с названием «Ур-схух и лимень»).

1. Осознание ассоциативного потенциала языкового знака (создание своей азбуки цветовых и иных ассоциаций; знакомство с иными ассоциативными азбуками-моделями мира, знакомство с художественной фоносемантикой, цветописью и звукописью средствами звука и буквы; создание собственного портрета любимого стихотворения и представление этого портрета синхронно с выразительным его чтением).

---

НА. Она пребывает в «стеклянном гробу», за пределами которого мир живет своей жизнью, а «спящая красавица» видит только свои сны» [4, с.5].

2. Познание мыслительного потенциала слова и фразы в условиях творческого эксперимента (коллективное творчество, совместное с педагогом, в рамках создания биномов фантазии и буриме; последующая рефлексия и саморефлексия результатов эксперимента; систематическое упражнение в этом виде мыслительной деятельности и языкового творчества с обязательной публичной презентацией и рефлексией его результатов).

3. Экспериментальное исследование смыслового потенциала художественного текста в процессе поиска возможных точек зрения на текст, создания и публичного представления собственных интерпретаций, отражающих эти точки зрения, с видеозаписью дискурса и последующим ее анализом.

4. Создание собственных текстов, отражающих различные типы речемыслительной и мыслеречевой деятельности (сочинения-отзывы, рассуждения, повествования, описания), по разным стимулам (предмету действительности, музыкальному произведению, слову, прецедентному высказыванию, картине, фотографии, нескольким прозвучавшим в определенной последовательности текстам, случайным 10–20 фотографиям).

5. Осознание концептосферы собственного сознания через интеллектуальное, языковое и художественное ее моделирование (представление семи ключевых концептов концептосферы своего сознания в виде схемы или рисунка; воплощение концептуального пространства своей любви в виде коллажа; создание собственных дефиниций концептуальных смыслов и сравнение их с лексикографированными; собственные коллажи) с последующей презентацией моделей.

6. Постигание и истолкование концептосферы русской культуры, отечественного риторического идеала и прецедентных текстов с помощью ключевых концептов русской культуры, воплощающих риторический идеал (Истина, Благо, Свобода, Добро, Польза, Мир, Красота), с последующим личностным измерением каждого из концептов с позиций принятия и опровержения в дебатах.

7. Измерение концептосферы современного информационного мира в условиях культуринтервенции отечественной концептуальной картиной мира и идеалом человека говорящего (изучение теории вопроса; самостоятельный поиск явлений культуринтервенции в СМИ, рекламе, политехнологиях, Интернете; знакомство с видеоверсиями дискуссий по проблеме; представление своего видения преодоления культуринтервенции и ее проявлений; создание собственных индивидуальных и коллективных проектов спасения мира; креативная дея-

тельность в вузе и регионе по реализации этих проектов, в том числе выход в школы, на радио, телевидение и в газеты со своими предложениями).

8. Формирование собственной коммуникативной профессиональной программы филолога (с учетом специальности в целом и специализации лингвиста, литературоведа, литературного работника в газете и журнале, ратора, преподавателя РКИ) с последующим ее обсуждением и испытанием в ролевых играх.

9. Инициирование интеллектуальных и PR-проектов, позволяющих окружающей риторической сфере и социальной действительности приходить в соответствие с гармонизирующим полифоническим диалогом (PR-проекты национальной идеи, имиджа современного чиновника; издание литературно-образовательно-познавательного альманаха «Ръци»), и популяризация их среди населения региона и руководителей разных уровней.

Таким образом, как показывают наш собственный опыт языкового сознания и миромоделирования и основанный на нем опыт образовательной деятельности, языковая личность из потребителя текста превращается в его производителя, когда в процессе чтения причащается к основам миробытия через концептосферу отечественной и мировой культуры. Интерпретация прецедентного текста в соответствии с семиотическим подходом к тексту и к языковой личности – это 1) всегда уникальный вариант множественности прочтений авторского слова, 2) актуализация инварианта логоса, этоса и пафоса, текстом воплощенных, 3) индивидуальная картина мира, отражающая концептосферу языка и культуры, 4) точка роста креативной компетенции. Образовательное последствие такого положения вещей имеет развивающую, риторическую и когнитивную составляющие: смыслы, закрепленные в каждом тексте-интерпретации – это «культурные голоса», коды, которые, вплетаясь в текст, и определяют «множественность» его структуры. С одной стороны, культура дает представление о закрепленных в ней знаниях; с другой стороны, языковая личность, опираясь на эту модель, строит индивидуальную картину мира. Приоритет в таком моделировании принадлежит творческому началу. Интерпретация прецедентных текстов способствует созданию языковой личностью собственного слова о мире, значимого в контексте времени, а вместе с тем представляет модель креативной языковой личности филолога. Индивидуальная картина мира языковой личности филолога формируется на основе языковой картины мира, представленной в виде концептосферы

прецедентных текстов, и существует в виде создаваемых языковой личностью текстов и дискурса личности.

Сформулировать интенцию современного толерантного научного диалога о современной языковой личности, как и завершить анализ образовательных возможностей филологического и риторического знания о креативной компетенции человека говорящего, можно было бы призывом «Больше риторик хороших и разных!». Однако в данном случае, не изменяя себе, автор изменил бы Истине: только филологическая риторика, являясь профессиональной – специализированной и комплексной одновременно – моделью знания языковой личности о языковой же личности, претендует на универсальность представлений о предмете риторической науки и риторического искусства – человеке, свободно выражающем и творящем себя в слове по законам языка, риторики, этики и эстетики на уровне языковой обеспеченности своих мысли, языка, речи, текста и дискурса – и статус риторики общей и теоретической, и создает подлинные условия для овладения риторическим совершенством.

## **ФИЛОЛОГИЯ: ЛЮДИ, ФАКТЫ, СОБЫТИЯ**

---

**«Коммуникативистика в современном мире:  
регулятивная природа коммуникации» :  
II международная научно-практическая конференция  
(Барнаул, Алтайский государственный университет,  
14–18 апреля 2009 года)**

Организаторами конференции выступили Алтайский государственный университет (лаборатории коммуникативистики и риторики; юрислингвистики и развития речи; кафедры теории коммуникации, риторики и русского языка филологического факультета и теории и практики журналистики факультета журналистики), Управление Алтайского края по образованию и делам молодежи, Международная академия наук педагогического образования при участии научного журнала «Филология и человек». Конференция проходила в рамках научного проекта «Университетская филология – образованию».

Конференция посвящена 80-летию со дня рождения В.М.Шукшина.

В конференции (в очной и заочной формах) приняли участие более 150 человек, в том числе более 120 ученых-филологов, специалистов-практиков, докторантов, аспирантов и студентов, представлявших высшие учебные заведения, научно-исследовательские организации, органы государственной власти, СМИ, коммерческие структуры России (Барнаул, Москва, Белгород, Бийск, Волгоград, Воронеж, Горно-Алтайск, Екатеринбург, Кемерово, Красноярск, Курск, Новосибирск, Омск, Санкт-Петербург, Сургут, Челябинск, Якутск и др.), Республики Беларусь и Республики Казахстан, и около 30 преподавателей и учителей учреждений общего среднего и среднего специального образования.

Конференция рассмотрела вопросы, связанные с дальнейшим осмыслением проблем коммуникативно-речевой практики в межличностной, публичной, образовательной и других сферах; обратила особое внимание на проблематику предупреждения кризиса и конфликта в речевой коммуникации, на вопросы внедрения в практику методов и приемов лингвистического анализа в рамках лингвистической экспертизы спорных текстов, попавших в сферу судебного разбирательства; важное место уделено совершенствованию обучения в средней и высшей школе.

В ходе конференции прошли два пленарных и пять секционных заседаний, на которых заслушано и обсуждено около 70 докладов и сообщений; работали три круглых стола, в которых участвовало около 60 человек.

В докладах, прозвучавших на первом пленарном заседании, были рассмотрены проблемы творчества В.М. Шукшина в диалоге с классиками и современниками (доктор филологических наук, профессор А.И. Куляпин, Барнаул, Алтайский государственный университет); выдвинуты и обоснованы эмпирические и теоретические предпосылки построения филологической теории коммуникации (доктор филологических наук, профессор А.А. Чувакин, Барнаул, Алтайский государственный университет); проанализирован один из парадоксов массовой коммуникации: «катастрофа» утраты смысла при явном избытке информации (д.филологических наук, профессор В.Д. Мансурова, Барнаул, Алтайский государственный университет); выявлены характерологические черты лингвистического либерализма России XXI века в соотношении с либеральными языковыми тенденциями XIX века (доктор филологических наук, профессор Н.В. Халина, Барнаул, Алтайский государственный университет); описаны национально-культурные особенности оценки интеллекта человека в русской речевой практике (доктор филологических наук, профессор Л.Б. Никитина, Омск, Омский государственный педагогический университет); представлены результаты исследования функционирования бранного слова в русской речевой коммуникации (доктор филологических наук, профессор Т.М. Григорьева, Красноярск, Сибирский Федеральный университет).

На втором пленарном заседании были обсуждены проблемы формирования общественного сознания в различных системах коммуникации (кандидат философских наук, доцент Л.А. Кошей, Барнаул, Алтайский государственный университет); дана характеристика обыденного метаязыкового сознания как связующего узла ментально-языковой ситуации в современной России (доктор филологических наук, профессор Н.Д. Голев, Кемеровский государственный университет); представлены особенности метаязыковой рефлексии участников массовой коммуникации (доктор филологических наук, профессор Т.В. Чернышова, Барнаул, Алтайский государственный университет); описано личностное начало школьных учебников русского языка (доктор филологических наук, профессор Л.Б. Парубченко, Барнаул, Алтайский государственный университет); охарактеризован субстратный компонент естественной письменной речи в аспекте речевой коммуникации (доктор филологических наук, профессор Н.Б. Лебедева, Кемеровский государственный университет).

В центре внимания участников круглого стола *«Кризис речевой коммуникации в современной России: истоки – состояние – перспективы»* (ведущий доктор филологических наук, профессор А.А. Чувакин) оказались вопросы, связанные с рече-коммуникативной ситуацией в современной России. В выступлениях были предложены некоторые пути выхода из кризиса, отмечена необходимость развития критического мышления, умения ориентироваться в информационных потоках и др.; особое внимание обращено на вопросы коммуникативной и речевой грамотности населения, подчеркнута роль высшей и



средней школы в решении вопросов развития соответствующих компетенций у обучаемых, в исследовании проблемы рече-коммуникативного развития человека. Предметом рассмотрения участников круглого стола «*Юрислингвистика: итоги и перспективы развития*» (ведущий доктор филологических наук, профессор Н.Д. Голев) стал круг вопросов, связанных с развитием в рамках современной прикладной лингвистики нового направления – юрислингвистики, функционирующей на стыке языка и права. Круглый стол «*Газета в образовательной деятельности*» обратился к опыту использования содержания газеты «Свободный курс» в преподавании различных предметов школьной программы. Как расширить рамки этой методики, можно ли применить «газетные» коммуникативно-образовательные технологии в высшем учебном заведении? Этот вопрос стал предметом заинтересованного обсуждения и анализа участниками круглого стола.

Участники конференции с удовлетворением отметили, что в Алтайском государственном университете сложился ведущий научно-педагогический коллектив в области филологических наук, разрабатывающий тему «Филологическое исследование коммуникации», успешно функционируют лаборатории коммуникативистики и риторики; юрислингвистики и развития речи, факультетом журналистики совместно с Издательским Домом «Алтапресс» реализуется инновационная программа «Газета в образовании». Все это способствует разработке филологической проблематики теории коммуникации, развитию коммуникационных технологий в образовательной деятельности.

Участники конференции выразили обеспокоенность состоянием гуманитарной подготовки в вузах России, фактическим снижением доли коммуникативных технологий в образовательной деятельности в высшей школе, снижением уровня и качества гуманитарной, в частности филологической, подготовки в учреждениях общего среднего и среднего специального образования. Уменьшение объема учебных дисциплин по русскому языку и литературе в средней школе, внедрение тестовых методик контроля знаний фактически подрывает основы формирования национального самосознания и культуры. Зафиксированная ситуация тормозит развитие человека как субъекта коммуникации, не способствует укреплению социальных отношений и связей в стране, противоречит тенденциям развития образования в мире.

Высоко оценивая значимость специализации «Филологическое обеспечение современной коммуникации» для подготовки филологов, востребованных на рынке труда, конференция рекомендует филологическим факультетам высших учебных заведений шире внедрять названную специализацию в практику образовательной деятельности. Конференция отметила положительное значение факта подготовки Алтайского государственного университета к открытию магистерской программы «Теория и практика речевой коммуникации» в рамках направления «Филология». (В настоящее время программа открыта.)

Конференция приняла решение об издании сборника материалов и обратилась к Управлению Алтайского края по образованию и делам молодежи и

Алтайскому государственному университету принять на себя обязанности по изданию сборника.

Решено провести Третью международную научно-практическую конференцию «Коммуникативистика в современном мире» в апреле 2011 года и вынести на ее обсуждение проблемы оптимизации речевой коммуникации как стратегии предупреждения кризисного развития социума. Одно из пленарных заседаний конференции посвятить вопросу «Коммуникативистика и филологическое образование».

Конференция выразила благодарность ее организаторам за проделанную работу.

*Т.В. Чернышова, А.А. Чувакин*

## КРИТИКА И БИБЛИОГРАФИЯ

---

*Комарова З.И., Краев С.В.*

**Ядерные служебные слова в русском подъязыке информатики:  
квантитативно-квалитативное исследование.**

**Екатеринбург : Уральское литературное агентство, 2008. 303 с.  
(Библиотека лингвиста-переводчика).**

Актуальность исследования, проведенного авторами монографии, обусловлена необходимостью разрешения проблемы, касающейся превращения скрытой квантификации в полноправную, аргументированную и методологически разработанную.

Цель монографии состоит в том, чтобы охарактеризовать квантитативные и квалитативные свойства ядерных служебных слов русского подъязыка информатики и вскрыть отношения между ними.

Гипотезой, положенной в основу настоящего исследования, является предположение о том, что частотные характеристики изучаемых слов и их типовые лексико-грамматические и семантические признаки находятся в отношениях взаимообусловленности.

В качестве эмпирической базы исследования выступает тезаурус текстов по информатике (100 текстов по 1000 словоупотреблений, то есть сто тысяч словоупотреблений), сформированный в соответствии с методикой системно-квантитативного анализа.

Квантитативно-системный анализ, широко апробированный в научных исследованиях знаменательных слов, потребовал уточнения применительно к служебным словам, что обусловило использование четырехшаговой методики, включающей квантификацию, частотно-спектральное распределение, ранговое распределение и частотно-ранговое распределение ядерного служебного лексикона подъязыка информатики.

Квантитативно-квалитативное исследование ядерных служебных слов русского подъязыка информатики, проведенное в монографии, следует причислить к работам, в которых изучается свойство системности русского языка как языка-объекта. Обнаружение необходимых количественных отношений языка-объекта означает, что на уровне меры мы имеем дело с функциональными зависимостями языковой системы, маркированными в реферируемой работе ядерными служебными словами.

Постулируемая и изучаемая авторами проблема подъязыка информатики обусловлена недостаточным вниманием к процессу становления количественной и качественной определенности русского языка в эпоху смены «приоритетности» языковых систем в обеспечении коммуникативного взаимодействия социальных систем.

Анализируя тексты по информатике, З.И. Комарова и С.В. Краев приходят к выводу, что основными «крепежными деталями» в них является не столько древний фонд первичных предлогов, сколько «новый» и «новейший» фонды (вторичные однословные предлоги и идиоматизированные предлоги, эквиваленты), которые активно формируются в настоящее время в русском языке.

Особая научная ценность полученных результатов видится в том, что в нем создается наглядная иллюстрация, теоретико-прикладная развертка понимания текста в квантитативной лингвистике, ориентированная на описание русского языка: текст есть последовательность независимых реализаций (развертываний) случайной величины  $X$  (выборка). Значениями случайной величины  $X$  в диссертации С.В. Краева являются ядерные служебные слова подъязыка информатики, составляющие множество  $V$  – словарь, то есть формально-семантическую базу, которая позволяет рассматривать системные свойства синхронного состояния русского языка (квалитативное исследование) и отношения, характерные для оптимального состояния языка в изменяющихся коммуникативных средах (квантитативное исследование). В квантитативное исследование входит описание экспериментального лингвистического моделирования; описание квантитативных характеристик функционально-грамматического поля абстрактных связей; рассмотрение специализированных средств связи, которые находятся вне системы частей речи.

Безусловно, авторами вносится значительный вклад в развитие лингвистической информатики, предмет которой составляет отдельный текст, его форма и словарь. Ценны полученные результаты для мониторинга синхронного состояния русского языка, изучения оптимальных параметров его системы, необходимых для функционирования русского языка в пространстве информационных потоков – новой формации системы обществ в современном мире.

*Н.В. Халина*

**Трубникова Ю.В. Лексико-деривационные основания моделирования текста : монография. Барнаул :  
Изд-во Алт. ун-та, 2008. 180 с.**

Рецензируемая работа Ю.В. Трубниковой представляет собой обстоятельное, вдумчивое и творческое исследование, в котором обобщаются итоги

ее многолетних изысканий, посвященных кругу проблем, связанных с обоснованием возможности лексико-деривационного моделирования текста. Центральной проблемой и предметом исследования автора являются внутритекстовые лексико-деривационные структуры, которые возникают в процессе производства текста и определяют особенности его формообразования и функциональные возможности. Кроме того, деривационные и детерминационные связи лексических единиц в тексте обуславливают его деривационный потенциал. Исследование текста с позиций осуществляемых в нем процессов лексической деривации является новым и представляет несомненный интерес для лингвистов, так как позволяет обоснованно представить условия и результаты функционирования текста, его образования и трансформации. Привлечение к анализу широкого круга текстовых источников позволило автору представить картину формообразования первичных и вторичных текстов с учетом различных структурных лексических рядов и на той же системной основе сформулировать понятие деривационной парадигмы текста.

В первой главе исследования содержится описание внутритекстовых механизмов формально-семантического взаимодействия лексических единиц. Важным выводом по главе является мысль о том, что «внутритекстовые формально-семантические взаимодействия отношения лексических единиц отличаются от системных словообразовательных отношений и определяются внутритекстовыми же деривационно-детерминационными процессами, в которых определяющими являются процессы создания означаемого». Фрагменты анализа текстов, приведенные в данной главе, дают возможность увидеть характер детерминации со стороны деривационной энергетики текста через лексико-деривационный ряд, который, как справедливо отмечает Ю.В. Трубникова, далеко не всегда является реализацией только словарной эпидигматики (тем более словообразовательной пары), а, например, широко представленной окказиональной эпидигматики. Это свидетельствует об органической встроенности лексической дериватики в динамическую системность разворачивающегося текста и о ее функциональной значимости в нем, а не просто пассивной регистрации словарной системности, отражающей генетические связи слов.

В главе также содержатся результаты эксперимента, проведенного с целью верификации выявленных внутритекстовых механизмов актуализации формально-семантических связей слов. Отбирая контексты для эксперимента, Ю.В. Трубникова исходила из того, что члены лексико-деривационного ряда являются частью семантической структуры текста и непосредственно участвуют в формировании отношений между предложениями или их частями. Подходя к вопросу выделения типов внутритекстовых отношений с общих логико-семантических позиций, автор сводит их к пяти основным типам: противительности, градации, пояснению, конкретизации, альтернативе. Во внимание принимаются также отношения тождества.

На основе статистической обработки экспериментального материала и коррелятивного анализа Ю.В. Трубниковой были выделены лексико-деривационные ряды с *выраженным фактором контекстуального отноше-*

ния, которые «доказывают регулярность воспризведения в речи основных типов формально-семантического взаимодействия единиц» и их функционирования как «устойчивых элементов текста». Представляется вполне оправданным вывод о том, что детерминированность формы и значения слов в тексте зависит от «типа семантико-синтаксических отношений его частей и степени их выраженности».

Во второй главе монографии анализу подвергается понятие «лексико-деривационная структура текста», на роль которого выдвигаются лексико-деривационные ряды, выполняющие в тексте смыслоформирующую функцию. Как отмечает Ю.В. Трубникова, они представляют собой модель порождения и функционирования текста. Данные ряды по ряду признаков отличаются от тематической последовательности текста, от набора ключевых слов и от когнитивной структуры текста. Автором выделяются четыре типа лексико-деривационных рядов, каждый из которых подвергается детальному описанию как со стороны формы, так и со стороны возможностей его интерпретации.

Важным итогом изучения лексико-деривационных рядов в контексте второй главы является вывод о том, что текст «представляет собой развертывание различных лексических рядов, члены которых находятся между собой в отношениях детерминации». Лексико-деривационная структура текста образуется взаимодействием сквозных (вертикальных) и актуализированных в микротексте (горизонтальных) рядов, компоненты которых образуют систему смыслов, важных для восприятия текста и дальнейшего его воспроизведения в форме вторичной единицы.

Исследованию особенностей реализации данной модели во вторичной тексте посвящена третья глава монографии, в которой дается описание вторичных текстов и их классификации. Ю.В. Трубниковой предлагается своя системная интерпретация межтекстовой деривации, основанная на соотношении их лексико-деривационных структур. Эти отношения могут строиться на основе совпадения деривационных структур исходного и производного текста (симметричные отношения) или несовпадения (несимметричные отношения).

Стремясь выявить парадигмальные свойства лексико-деривационных структур текста, автор обращается к анализу поэтического текста (Дж. Г. Байрона «Sun of the sleepless! Melancholy star!») и шести его переводов. Важнейшие закономерности, обнаруженные при выявлении соотношения структур переводов между собой и сго структурой оригинального текста, Ю.В. Трубникова рассматривает в качестве основания для формирования текстовой парадигмы и разграничения формы исходного и производного текстов.

Значительное место в структуре главы занимает эксперимент, направленный на определение зависимости вторичного текста от деривационных возможностей исходного текста. Его результаты еще с одной стороны подтверждает гипотезу о функциональности формы лексических единиц в процессе создания текста, которая в рамках проведенного эксперимента получила свою конкретную интерпретацию, а именно: характер конкретных преобразо-

ваний формы во вторичном тексте зависит от особенности организации исходного текста и его деривационной «заряженности».

В заключительном параграфе монографии деривационный потенциал формы текста, представленной его лексико-деривационными структурами, рассматривается на материале школьных изложений, написанных по заданному тексту.

Исследование Ю.В. Трубниковой является одной из первых монографических работ, где ставится проблема моделирования формы текста и особенностей его функционирования исходя из особенностей его лексико-деривационной организации. Мы полагаем, что она послужит серьезной основой для дальнейшей исследовательской работы в этом направлении.

Следует отметить, что монография хорошо оформлена: в ней умело использованы различные выделительные шрифты, большое число удачно составленных схем и таблиц сообщают ей наглядность и, обобщая даваемые в тексте описания отдельных явлений языка, повышают ценность работы.

Завершая рецензию, отметим, что не вполне удачным, на наш взгляд, является заключение, которое содержательно во многом перекликается с введением. Быть может, если бы в заключении в большей степени были отражены основные результаты исследования, выполненного по главам, монография в целом имела бы законченный вид.

Монографическое исследование Ю.В. Трубниковой представляет собой вклад в русистику и теоретическое языкознание.

***М.Г. Шкуропацкая***

## РЕЗЮМЕ

## SUMMARY

---

**А.В. Кремнева. Интертекстуальность как предмет изучения литературоведения и лингвистики: интегративный подход.** Опираясь на принцип экспансионизма как одну из парадигмальных черт современной лингвистики, автор обосновывает целесообразность и плодотворность интеграции литературоведческих и лингвистических знаний при исследовании феномена интертекстуальности как особого способа кодирования смысла текста путем отсылки к прецедентному тексту. Как показывает автор, необходимость такой интеграции обусловлена самим актом литературного творчества и органической взаимосвязью формы и содержания художественного текста.

**A.V. Kremneva. Intertextuality as the Subject Matter of Literary and Linguistic Studies: an Integrated Approach.** Starting from the principle of expansionism as one of the paradigmatic features of contemporary linguistics the author considers that it's necessary as well as worthwhile to integrate the literary and linguistic knowledge in the study of intertextuality as a special means of coding meaning by means of referring to a precedent text.

**Е.Ю. Позднякова. Языковая картина мира и языковое пространство во взаимосвязи «язык-культура».** Статья посвящена теоретическому осмыслению соотношения понятий языковая картина мира и языковое пространство в аспекте взаимосвязи «язык-культура». Языковое пространство, с одной стороны, – это пространство существования языка, с другой – отражение реального пространства в языковом сознании говорящих. И языковое пространство, и языковая картина мира погружены в семиотику культуры. Языковая картина мира как объединяющее понятие, языковое пространство – как его часть, некоторая форма объективации языковой картины мира, являют в совокупности часть семиосферы и входят в поле действия культуры, отражают взаимосвязь «язык-культура».

**E.Y. Pozdnyakova. Linguistic World View and Language Space in the Interconnection «Language-Culture».** The article is devoted to the theoretical understanding of correlation between the notions of linguistic world view and language space within the frameworks of «language-culture» interconnection. On the one hand, language space is an area of language existence, on the other – it is a reflection of real space in the language consciousness. Language space and linguistic world view both are in the space of culture semiotics. Linguistic world view is an integrat-



ing notion which includes the language space as a form of linguistic world view realization. Linguistic world view and language space are the parts of semiosphere in the field of culture. They reflect the «language-culture» interconnection.

**В.Н. Карпухина. Когнитивные стратегии, применяемые студентами в учебных ситуациях межкультурной коммуникации.** В статье рассматриваются проблемы, связанные с формированием многоязычной языковой личности студентов в ситуациях учебной коммуникации. В ней представлены результаты ассоциативного эксперимента, проводившегося в 2008 г. в АлтГУ на филологическом факультете среди студентов, изучающих английский язык.

**V.N. Karpuhina. The Cognitive Strategies used by Students in the Process of Studying Cross-Cultural Communication.** The article considers the problems connected with the development of students' multilingual language personality in the situations of studying cross-cultural communication. It shows the results of the association experiment taken place at the Philological Department of ASU in 2008.

**С.А. Добричев. Периферийная конверсная реляция в английском языке.** В статье рассматриваются периферийные типы конверсных структур в современном английском языке. Конверсные существительные, прилагательные, наречия, предлоги и союзы составляют значительный пласт конверсной неглагольной лексики, позволяющей описывать на синтаксическом уровне одни и те же ситуации реальной действительности с противоположных точек зрения.

**S.A. Dobrichev. Peripheral Converse Relation In English.** The article deals with peripheral types of converse structures in modern English. Converse nouns, adjectives, adverbs, prepositions and conjunctions make up a considerable part of converse non-verbal vocabulary which makes it possible to describe one and the same situation of reality from the opposite viewpoints.

**М.А. Анохина. Адвербиальные глаголы звукоподражающего характера и особенности их когнитивных моделей в английском языке.** В статье представлена попытка описать адвербиальные глаголы звукоподражающего характера в английском языке с когнитивной точки зрения. Данные глаголы относятся к семантическому типу инкорпорации, при котором компоненты качественной характеристики действия ингерентно присутствуют в их семантической структуре. Особое внимание уделяется анализу когнитивных моделей глаголов.

**M.A. Anokhina. Adverbial Verbs of Onomatopoeic Character and Peculiarities of their Cognitive Models in English.** The article presents an attempt to describe adverbial verbs of onomatopoeic character in English from the cognitive point of view. These verbs belong to the semantic type of incorporation when adverbial components are inherently presented in their semantic structure. Special attention is paid to the analysis of the cognitive models of verbs.

**А.Б. Перзек. Фольклорно-мифологические мотивы поэтики образа Евгения в поэме А.С. Пушкина «Медный всадник».** В статье рассматрива-

ется мифопоэтический смысловой уровень образа Евгения как героя поэмы А.С. Пушкина «Медный всадник», воплощенный в глубинных архетипических мотивах, лежащих в основе этого персонажа. Становится видно, как при подобном расширении диапазона интерпретаций пушкинского героя открывается связанное с ним огромное семантическое поле, имеющее фольклорно-мифологические истоки, в котором формируется и проявляется в формах поэтики произведения его онтологическая значимость, связанная с мифологемой Пути, художественный тип «лишнего человека».

**A.B. Perzeke. Folk Mythological Motives of the Poetics of Eugene's Image in A.S. Pushkin's Poem «Copper Rider».** The paper deals with mythopoetic notional level of the image of Eugene as a character of A.S. Pushkin's poem «Copper Rider» («Medny Vsadnyk») embodied in basic archetypal motives that underlie this character. It becomes clear, while such range extension of interpretations of Pushkin's character is performed. Enormous semantic field that has folk mythological background connected with the mythologem of Path and the artistic model of «unnecessary man», is formed and shown in the forms of poetics.

**А.И. Куляпин. Ни дня без строчки: графоманы эпохи войн и революций.** Графомания в культуре XX века приобретает особый колорит. В статье рассматриваются две разновидности графомании, представленные в западно-европейской и советской литературе.

**A.I. Kulyapin. Nulla Dies Sine Linea: the Graphomaniacs of the Epoch of the Wars and Revolutions.** Graphomania in the culture of XX century acquires the special coloring. two varieties of graphomania represented in the West European and Soviet literature are examined in the article.

**П.В. Маркина. Философия нищеты Ю. К. Олеши.** В статье рассматривается бытовое поведение Ю. К. Олеши в аспекте особого интереса писателя к проблеме нищеты. Философия нищеты Ю.К. Олеши как система взглядов имеет различные мотивировки: религиозную, социальную, литературную, психологическую. Особое внимание к теме и образу нищего вызвано поиском гармонии, попыткой ассимилироваться в новом мире. Так польский дворянин выстраивает свои отношения с советской Россией.

**P.V. Markina. Yu.K. Olesha's Philosophy of Poverty.** Yu. K. Olesha's everyday behavior and his special interest to the image of the beggar is considered in this article. The philosophy of poverty as a system of view has various motivations: religious, social, literary, psychological. Special attention to this theme and the image is provided by the searching of harmony and an attempt to assimilate in a new world. The Polish nobleman makes his relations with the Soviet Russia in such a way.

**Е.В. Борода. «Неомифологическое пространство» романа Павла Крусанова «Ночь внутри».** Павел Крусанов предлагает свою версию создания современного мифа. Событие – память – забвение: вот три компонента, благодаря которым сотворенная легенда вписывается в общую канву истории. Роман

«Ночь внутри» - пример возникновения нового мифа, а также яркий образец творческой манеры писателя.

**E.V. Boroda. New Mythological Space in Paul Crusanov's Novel «The Night Inside».** Paul Crusanov suggests his own idea of creating nowadays myths. Event - memory – oblivion are 3 main elements, owing to which the legend becomes a part of the world history. Novel «The Night Inside» is the example, which demonstrates us how the new myths are being created and which makes us pay attention to the writer's own special manner and style.

**З.Г. Кривоусова. Интерпретация сюжета «делка с дьяволом» в повести Джеймса Крюса «Тим Талер, или Проданный смех».** Статья посвящена интерпретации сюжета «делка с дьяволом» в повести немецкого писателя XX века Дж. Крюса. История утраты и обретения главным героем смеха напоминает обряд посвящения.

**Z.G. Krivousova. Interpretation of the Plot « the Bargain with the Devil» in Stories by James Kruse «Tim Taller, or the Sold Laughter».** The article is devoted to the interpretation of a plot « the bargain with the devil» in stories by the German writer of XX century James Kruse. The history of loss and finding by the main hero of laughter reminds the ceremony of dedication.

**Г.А. Хрестолобова. Об одной из причин полидефиниционности нормы.** Автор статьи утверждает, что особенности дефиниции как формы лингвистической презентации являются одной из причин полидефиниционности норм. Определяемое и определяющее анализируются как независимые части.

**G.A. Khrestolyubova. On the Reason of Norms Polidefinition.** The author of the article implies that the peculiarities of the definition as a form of linguistic presentation are one of the reasons for the polidefinition of norms. The defined and the definer are considered and analyzed as independent parts.

**С.Н. Сибирякова. Коммуникативная стратегия побуждения, тактики языковые средства ее реализации в немецкоязычных письмах-прошениях XIX века.** Эмпирическим материалом данного исследования являются тексты немецкоязычных писем-прошений, охватывающие временные рамки XIX столетия, изъятые из архивов Рурской области Германии и опубликованные в издании «Denn das Schreiben gehört nicht zu meiner täglichen Beschäftigung» Der Alltag kleiner Leute in Bittschriften, Briefen und Berichten aus dem 19. Jahrhundert (1989) под редакцией З. Гроссе, М. Гримберга, Т. Гельшера, Й. Карвейка. Авторами данных писем, адресованных представителям высших органов власти, являлись, как правило, представители низших слоев общества: безработные, вдовы, оказавшиеся в нужде вследствие болезни или войны, рабочие, мелкие чиновники и торговцы. Главной целью нашего исследования является выявление номенклатуры коммуникативных тактик, реализующих коммуникативную стратегию побуждения, являющуюся доминирующей при написании вышеобозначенных писем данной исторической эпохи, а также анализ их языкового наполнения.

**S.N. Sibiryakova. Communicative Strategy of Persuasion, Tactics and its Language Expression in German Petition Letters of the XX<sup>th</sup> Century.** German petition letters of the XIX<sup>th</sup> century taken from a book “Denn das Schreiben gehört nicht zu meiner täglichen Beschäftigung”. Der Alltag kleiner Leute in Bittschriften, Briefen und Berichten aus dem 19. Jahrhundert“ (Bonn, 1989) by S.Grosse, M.Grimberg, T.Hölscher have been studied in this research. The authors of the letters taken mainly from archives of the Ruhr Region and addressed to the representatives of the highest authorities were, as a rule, representatives of the lowest social classes: the unemployed, widows, single women in hardship because of illness or war circumstances, workers, petty clerks and merchants. The main purpose of the research is to identify communicative tactics realizing communicative strategy of persuasion which is dominant in writing the mentioned letters of the epoch under study and to analyze their language expression.

**Н.А. Логинова. Текстовые факторы языковой суггестии.** Текст рассматривается нами как способ оптимизации регулятивных функций психики посредством факторов, структурирующих его в соответствии с физиологически и психологически комфортными режимами восприятия, воздействующих на эмоциональную сферу реципиента. Такими факторами являются структура доминантной эмоции (интенсивность, модальность, динамика), которая наряду с метафорой, задает способ восприятия представленной в тексте информации; структура эмоционального поля текста, направленная на фиксацию и актуализацию доминантной эмоции и корректирующая индивидуальные ассоциации реципиента в соответствии с авторским замыслом; синхронизация ритмов развития внешней и внутренней структур текста, вещества и энергии.

**N.A. Loginova. Text Factors of Language Suggestion.** The text is presented as a mode of optimization of psychic regulatory functions. These factors structure text dialogue with the physiological and psychological modes of perception and influence the emotional sphere of recipient. Such factors are the structure of the dominant emotion (i.e. the intensity, the modality and the dynamics). With the help of the metaphor they give us the perception of the text information; the structure of the emotional field, which turns to the fixation and actualization of the dominant emotion and correct the individual associations; and the synchronization between the outer and the inner rhythm of the text, between substances and energy.

**Л.Ю. Горнакова. Фонетический потенциал собственного имени в художественном тексте.** На примере онима Лиза рассматривается моделирующее влияние фонетического облика собственного имени персонажа на аксиологию художественного текста. Поэтоним подвергается анализу с точки зрения звукосимволических характеристик, эмоционально-стилистической выразительности, контекстуального оформления. Анализируется участие собственного имени в формировании интертекстуальных связей и общей оценке номинируемого образа.

**L.Y. Gornakova. Proper Name Phonetic Potential in Text of Art.** Onima Liza is treated as an example to ascertain modelling influence of character's proper

name phonetic image on text of art axiology. Poetonym sound-symbolic characteristics, its emotional-stylistic expressiveness and contextual appearance are involved in the study. Proper name role in intertextual connections raising and its function in general estimation of an image to be nominated are analysed.

**О.В. Прядильникова. Остаточные диалектные явления в устной речи учащихся.** В статье рассмотрен вопрос о судьбе отдельных диалектных явлений в речи учащихся. Особенности произношения подтверждают сохранение в речи учащихся диалектных черт, свойственных севернорусскому и южнорусскому наречиям.

**O.V. Pryadilnikova. Residual dialect peculiarities in oral students' speech.** The article deals with the problem of dialect peculiarities in students' speech. Pronunciation peculiarities show North Russian and South Russian dialect features in students' speech.

**И.Д. Котляров. Закон барча в старофранцузском и франкопровансальском языках.** В предлагаемой статье обсуждается малоизвестный в отечественной романистике закон Барча. Показано, что его действие затрагивало не только старофранцузский, но и франкопровансальский язык, что сближает вокалические системы этих языков и подчеркивает промежуточное положение франкопровансальского между французским и окситанским языками.

**I.D. Kotlyarov. Bartsch law in Old French and Francoprovençal.** The present article is dedicated to Bartsch law which is almost unknown in Russian Romance linguistics. It is demonstrated that this law was active not only in Old French, but also in Francoprovençal. Therefore, the system of vocal sounds of Francoprovençal is more similar to the French vocalic system than it is usually supposed. It makes the transition position of Francoprovençal between French and Occitan more obvious.

**Ю.В. Лыкова. Стихотворение З. Гиппиус «Ты:» в аспекте гендерного анализа.** В данной статье на материале стихотворения З. Гиппиус исследуется репрезентация категорий гендера через лексико-семантические и композиционные средства, символику мужских/женских образов, мифологический уровень.

**Y.V. Lykova. Poem «You» by Zinaida Gippius in Perspective of Gender Analysis.** The representation of gender category through lexico-semantic and composition means, symbolism of male / female characters and mythological level is researched in this article based on the poem "You." by Zinaida Gippius.

**А.А. Карбышев. Эссе Саши Соколова: к вопросу о «поэтической» прозе.** Статья посвящена таким особенностям эссе писателя Саши Соколова, которые позволяют отнести эти произведения к т.н. «поэтической прозе». Это метафорическое определение может приобрести эффективность термина, будучи рассмотрено в контексте авторского стиля.

**A.A. Karbyshev. Sasha Sokolov's Essays: on the Problem of "Poetic Prose".** The article is devoted to the properties of Sasha Sokolov's essays which

give a reason to call these texts “poetic prose”. Although the definition is metaphorical it can be a valuable term to use in the context of an author’s style.

**А.С. Каноббио. Два «новогодних» рассказа В. Шукшина.** Два ранних рассказа Шукшина связаны единой сценой и временем действия: события развиваются в канун нового года в сельской местности. Но тема праздника в рассказах отражена по-разному. В первом рассказе люди находят путь к сердцам друг друга, но во втором торжество зла не оставляет места атмосфере праздника.

**A.S. Kannobio. Two New Year’s Short Stories by V. Shukshin.** Two early stories by Shukshin are connected by common scene and time of action: the events are developing in countryside on a New Year’s Eve. But a holiday theme in these two stories is reflected in two different ways. In the first story people find a way to each other’s hearts, but in the second we have evil triumph with no place for holiday atmosphere.

**О.В. Побивайло. Мифология семьи в прозе Людмилы Улицкой.** Художественная мифология Людмилы Улицкой создается посредством космогонического мифа, неотъемлемой частью которого является тема семьи. В данной работе представлены типология семей и некоторые принципы ее моделирования.

**O.V. Pobivailo. Family Myth in Ludmila Ulitskaya’s Prose.** Lyudmila Ulitskaya’s prose is one of the most original author’s mythologies of modern fiction. It is based on the myth about cosmos. Family is the main point of Ulitskaya’s mythopoetics. The article is devoted to this problem.

**М.Н. Кобзева. Привлечение потребителей средствами издательского маркетинга и PR.** В статье фиксируется наличие общего кризиса – падения спроса на книги – в мировом книгоиздательском бизнесе, вызванного различными причинами. Именно поэтому издатели все активнее продолжают изобретать новые маркетинговые и PR-ходы для привлечения покупателей.

**M.N. Kobzeva. Attraction of Consumers by Means of Publishing Marketing and PR.** Work is devoted to the analysis of anti-recessionary management and PR in the publishing companies of Russia. Therefore publishers continue to invent all new marketing and PR-courses for attraction of buyers more actively.

## НАШИ АВТОРЫ

---

**АНОХИНА,  
Марина Анатольевна**

– кандидат филологических наук, доцент  
Алтайской государственной педагогической  
академии (Барнаул).  
E-mail: marisha1980@mail.ru

**БОРОДА,  
Елена Викторовна**

– кандидат филологических наук, докторант,  
Тамбовского государственного университета  
им. Г.Р. Державина.  
E-mail: lenavlladim@rambler.ru

**ГОРНАКОВА,  
Лариса Юрьевна**

– аспирант Ивановского государственного  
университета.  
E-mail: gornakova-l@mail.ru

**ДОБРИЧЕВ,  
Сергей Александрович**

– доктор филологических наук, профессор  
Алтайской государственной педагогической  
Академии (Барнаул).  
E-mail: dsa@uni-altai.ru

**КАНОББИО,  
Альберто Стефано**

– стажер кафедры русской и зарубежной  
литературы Алтайского государственного  
университета (Барнаул), выпускник университета  
(Генуя, Италия).  
E-mail: albertostefano.canobbio@fastwebnet.it

**КАРБЫШЕВ,  
Андрей Александрович**

– аспирант Алтайского государственного  
Университета (Барнаул)  
E-mail: karbyshev\_aa@mail.ru

- КАРПУХИНА,**  
**Виктория Николаевна** – кандидат филологических наук, доцент  
Алтайского государственного университета  
(Барнаул).  
E-mail: karpuhina@filo.asu.ru
- КОБЗЕВА,**  
**Мария Николаевна** – аспирант Московского государственного  
университета им. М.В. Ломоносова
- КОТЛЯРОВ,**  
**Иван Дмитриевич** – кандидат экономических наук, доцент  
Северо-Западного института печати  
Санкт-Петербургского государственного  
университета технологии и дизайна  
E-mail: lrgg@mail.ru
- КРЕМНЕВА,**  
**Анна Валерьевна** – кандидат филологических наук, доцент  
Алтайского государственного технического  
университета (Барнаул).  
E-mail: annakremneva@mail.ru
- КУЛЯПИН,**  
**Александр Иванович** – доктор филологических наук, профессор  
Алтайского государственного университета  
(Барнаул)
- КРИВОУСОВА,**  
**Зинаида Геннадьевна** – кандидат филологических наук, доцент  
Кузбасской государственной педагогической  
академии (Новокузнецк)
- ЛОГИНОВА,**  
**Наталья Александровна** – аспирант Московского государственного  
лингвистического университета.  
E-mail: 3ise@mail.ru
- ЛЫКОВА,**  
**Юлия Владимировна** – аспирант Алтайского государственного  
университета (Барнаул)  
E-mail: guyal@yandex.ru



- МАРКИНА,  
Полина Владимировна** – кандидат филологических наук, докторант Алтайского государственного университета (Барнаул).  
E-mail: pmarkina@mail.ru
- ПЕРЗЕКЕ,  
Андрей Борисович** – кандидат филологических наук, доцент Кировоградского государственного педагогического университета им. В. Винниченко.  
E-mail: perzeke@rambler.ru
- ПОБИВАЙЛО,  
Оксана Викторовна** – аспирант Алтайской государственной педагогической академии (Барнаул).  
E-mail: oksanna3010@rambler.ru
- ПОЗДНЯКОВА,  
Елена Юрьевна** – кандидат филологических наук, доцент Алтайского государственного технического университета им. И.И. Ползунова (Барнаул).  
E-mail: helena\_poz@mail.ru
- ПРЯДИЛЬНИКОВА,  
Ольга Владимировна** – преподаватель ГОУ НПО ПУ-44 (Уфа).  
E-mail: telta.92@mail.ru
- СИБИРЯКОВА,  
Светлана Николаевна** – аспирант Алтайской государственной педагогической академии (Барнаул).  
E-mail: sibirykova@mail.ru
- ХАЛИНА,  
Наталья Васильевна** – доктор филологических наук, профессор Алтайского государственного университета (Барнаул).  
E-mail: nkhalina@yandex.ru
- ХРЕСТОЛЮБОВА,  
Галина Александровна** – старший преподаватель Хакасского государственного университета им. Н.Ф. Катанова  
E-mail: leont-anna@yandex.ru

**ЧЕРНЫШОВА,  
Татьяна Владимировна**

– доктор филологических наук, профессор  
Алтайского государственного университета  
(Барнаул).  
E-mail: labrlexis@mail.ru

**ЧУВАКИН,  
Алексей Андреевич**

– доктор филологических наук, профессор  
Алтайского государственного университета  
(Барнаул).  
E-mail: chuvakin@inbox.ru

**ШКУРОПАЦКАЯ,  
Марина Геннадьевна**

– доктор филологических наук, доцент  
Бийского педагогического государственного  
университета им. В.М. Шукшина.  
E-mail: marina-shkuropac@mail.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 26.02.2010. Подписано в печать 28.02.2010. 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 Панченко Наталье Владимировне. Почтовые отправления в обязательном порядке дублируются по электронной почте. Электронная версия отправляется вложенным файлом по адресу: [soveto1@filo.asu.ru](mailto: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.