

ФИЛОЛОГИЯ

И

ЧЕЛОВЕК

НАУЧНЫЙ ЖУРНАЛ

Выходит четыре раза в год

№3

2007



Барнаул

Издательство Алтайского
государственного университета
2008

Учредители

Алтайский государственный университет
Барнаулский государственный педагогический университет
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), 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

О.А. Ковалев – отв. секретарь по литературоведению
Н.В. Панченко – отв. секретарь по лингвистике
М.П. Чочкина – отв. секретарь по фольклористике

Адрес редакции: 656049 г. Барнаул, ул. Димитрова, 66, Алтайский государственный университет, филологический факультет, оф. 411-а.
Тел./Факс: 8 (3852) 366384. E-mail: soveto1@filo.asu.ru

ISSN 1992-7940

© Издательство Алтайского университета, 2007

Содержание

Статьи

Е.Ю. Иванова. Уникальна ли русская конструкция *Мне не работается?* (или о чрезмерном усердии в поиске национальноязыковой специфики)

Э.В. Будаев. Прагматика метафоры в политической коммуникации

И.В. Рогозина, Д.М. Кристен. Текст таблоида как объект лингвистического исследования

Н.А. Дьячкова. Православно-христианский дискурс и «культурная память» слова

Л.А. Козлова. Эмоционально-ассоциативная аура слова и ее учет при переводе

Т.В. Волкодав. Этнографические реалии фэнтезийного произведения «Гарри-Поттер» Дж. Роулинг и проблема их перевода на русский и немецкий языки

О.А. Ковалев. Формулы всезнания, чтение мыслей и ответный взгляд у Достоевского (Статья первая)

Н.Ю. Абузова. Вечер и ночь в русской поэзии (Жуковский, Тютчев)

М.П. Гребнева. Вяч. Иванов и Флоренция

А.Ю. Ольховая. «Регрессивный» и «агрессивный» типы комического героя в рассказе В.М. Шукшина «Чудик»

К.В. Яданова. Поверья теленгитов о вихре *түўнек*

Научные сообщения

И.П. Шинювников. Особенности проявления карнавального начала в повести В.П. Аксенова «Апельсины из Марокко»

П.Г. Корнеев. Динамика структуры концепта «дом» в языковом сознании русских на материале ассоциативных полей)

Ю.Н. Варфоломеева. Пространственное значение глагольных предикатов в тексте типа «описание»

М.С. Власов. Просодические основы процесса расстановки знаков препинания в текстах с синтаксической омонимией (на материале обособленных членов)

Проблемы филологического образования

С.А. Минеева. Риторические аспекты реализации приоритетных национальных проектов

Филология: люди, факты, события

Т.В. Чернышова. «Политический дискурс в России 1997 – 2007» X Юбилейная Всероссийская конференция (Москва, 20 апреля 2007 г.)

Н.В. Панченко. «Русский язык: исторические судьбы и современность»: III Международный конгресс исследователей русского языка (Москва, Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова, филологический факультет, 20–23 марта 2007 г.)

От редколлегии

Резюме на английском языке

Наши авторы

Contents

Articles

- E.U. Ivanova.** Is the Russian construction «Мне не работается» unique? (or about excessive desire of national linguistic specifics investigation)
- E.V. Budayev.** Pragmatics and political metaphor: basic research approaches
- I.V. Rogozina, D.M. Kristen.** Tabloid text as a linguistic research object
- N.A. Dyachkova.** Orthodox-christian discourse and «cultural memory» of the word
- L.A. Kozlova.** Emotional-associative aura of a word and its' translation
- T.V. Volkodav.** Ethnographical reality of fantasy novel «Harry Potter» by G. Rowling and the problem of its' translation into Russian and German
- O.A. Kovalyov.** The Formulae of Absolute Knowledge, Mind Reading and the Reciprocal Sight in Dostoevsky's Works
- N.U. Abuzova.** Evening and night in Russian poetry (Zhukovsky, Tyutchev)
- M.P. Grebneva.** Vyach. Ivanov and Florence
- A.U. Olkhovaya.** «Regressive» and «aggressive» types of comic character in V.M. Shukshin's story «Chudik»
- K.V. Yadanova.** Telengits' beliefs about whirlwind *тjүүнек*

Scientific reports

- I.P. Shinovnikov.** Peculiarities of carnivalization in V.P. Aksyonov's novel «Oranges from Marocco»
- P.G. Korneev.** The structural dynamics of concept «home» in Russian linguistic mentality (in associative fields)
- U.N. Varfolomeyeva.** Spatial meaning of verbal predicates in the text of «description»
- M.S. Vlasov.**

Problems of philological education

- S.A. Mineyeva.** Rhetoric aspects of Prior National Projects realization

Philology: people, facts, events

- T.V. Chernyshova.** «Political discourse in Russia of 1997-2007» X Anniversary All-Russia Conference (Moscow, April, 20, 2007)
- N.V. Panchenko.** Russian Language: its Historical Destiny and Present State: The Third International Congress of Russian Language Researchers (Moscow, Lomonosov Moscow State University, Faculty of Philology, March 20–23, 2007)

From editorial board

Summary

Our authors

СТАТЬИ

УНИКАЛЬНА ЛИ РУССКАЯ КОНСТРУКЦИЯ МНЕ НЕ РАБОТАЕТСЯ? (ИЛИ О ЧРЕЗМЕРНОМ УСЕРДИИ В ПОИСКАХ НАЦИОНАЛЬНОЯЗЫКОВОЙ СПЕЦИФИКИ)

Е.Ю. Иванова

Выявление национальной специфики русского языка во многих работах последних десятилетий напоминает «охоту за лингвистическими фактами», которые бы подтверждали исключительные (чаще в отрицательном плане) особенности русского менталитета. Конструкции типа *Мне не спится, не ложится; Работалось сегодня хорошо* часто приводятся¹ в качестве наиболее яркого примера неповторимой склонности русского языка к выражению неконтролируемости, неподвластности, необъяснимости действий и состояний, – даже тех, которые подвластны контролю человека и могут им регулироваться.

Для лингвиста, знакомого с другими славянскими языками, утверждение об уникальности этой русской конструкции звучит по меньшей мере странно. В той или иной степени конструкция как один из вариантов деагентивации активных глаголов представлена во всех славянских языках, но особенно распространена она в южнославянских (болгарском, сербском), где ее высокая продуктивность и стилистическая нейтральность намного превосходят аналогичные параметры русской модели.

Далее мы продемонстрируем общность семантики русской и болгарской конструкций (при некоторых различиях в пресуппозитивном компоненте толкования) и сопоставим условия их порождения и частотность. Хотелось бы сразу подчеркнуть, что эти наблюдения ни в коем случае не имеют целью «распространить» особенности русского менталитета на южнославянские народы. Задачи данной статьи чисто лингвистические – во-первых, подвергнуть сомнению тезис об «уникальности» русской конструкции и, во-вторых, показать, как выглядят обсуждаемые в современной лингвистике ограничения на ее продуктивность на фоне другого языка со своими правилами порождения модели.

И в русском, и в болгарском языках существует «демиактивная» конструкция с дательным падежом, указывающим на носителя «внутренней

¹ Количество таких публикаций настолько велико, что нет смысла ссылаться на какую-то из них в качестве иллюстрации данного мнения.

предрасположенности к действию» [Булыгина, Шмелев 1997, с. 106]. В русском языке (в положительной форме) она обозначает, по А. Вежбицкой [1996, с. 67–68], «непостижимую способность что-то делать хорошо» или «поддерживать некоторое состояние»: *Здесь ему всегда хорошо писалось; Как сладко спится на даче!* Ю.Д. Апресян вычленяет в толковании конструкции пресуппозицию – указание на действие или попытку его совершить («*X* делает *P*»), ассерцию – «*X* находится в таком внутреннем состоянии, когда *P* не требует от него больших усилий» и модальную рамку – «по мнению говорящего, это состояние возникло не потому, что *X* этого хотел, а в результате действия какой-то неопределенной и не зависящей от *X*-а силы» [Апресян 2005, с. 10].

Болгарская конструкция *Работи ми се; Спи ми се; Прибира ми се; Пуши ми се* также выражает не объяснимую даже самим субъектом склонность к осуществлению действия. Чаще всего ее переводят на русский язык предложениями с «желательными» глаголами (*Мне хочется (по)работать / спать / вернуться домой / (по)курить*), но это не отражает ее специфики, поскольку в болгарском языке есть аналогичные глаголы **искам да работя; искам да си ходя** и даже их инволютивные формы **иска ми се да работя; иска ми се да си ходя**. На их фоне демиактивная модель *Работи ми се* представляет желание как подсознательное, «непостижимое», возникшее самопроизвольно, без участия каких-либо обстоятельств и вне контроля самого экспериенцера (как рус. *Меня тянет поработать*).

Отличие от русской конструкции касается прежде всего пресуппозитивной части толкования. Если в толкование русской модели в качестве пресуппозиции включен компонент «*X* делает *P*», то для болгарской конструкции такой пресуппозиции нет. Это определяет разную временную соотнесенность между состоянием субъекта и действием, которое порождает это состояние: в русском языке состояние говорящего связано с успешностью / неуспешностью уже протекающего процесса, а болгарская конструкция ориентирована прежде всего на предстоящее действие.

Приведем простые примеры соответствующих этим смыслам ситуаций. Русский человек скажет «*(Что-то мне) не спится*», например ворочаясь в постели или выйдя на кухню после безуспешных попыток заснуть, ср. приведенную выше формулировку пресуппозитивного компонента Ю.Д. Апресяном: «указание на действие или попытку его совершить». Болгарин же скажет «*Не ми се спи още*» (букв. «мне еще не спится»), даже не собираясь в спальню и обосновывая свой отказ идти спать «неготовностью» организма.

Русское *Сегодня мне отлично работается* фиксирует успешность (творческого) процесса, а болгарское *Работи ми се* означает удивительное и для самого говорящего желание поработать. Ср. примеры рус. *Мать... вернется, успокоит и, как обычно, попросит горячего молока, чтобы лучше*

спалось (А. Дмитриев)¹; *Юрий Петрович глянул на часы — было около пяти, — повернулся на другой бок, смутно подумал, как там спится Нонне Юрьевне, и уснул, будто провалился* (Б. Васильев); *Работалось хорошо, жаль было отрываться* (В. Рыбаков) и болг. *Не ѝ се спеше и продължи да обикаля из стаите* (С. Пайчев); *Не ме мързи — напротив, много ми се работи даже, ама просто не става.*

Однако, несмотря на отмеченное отличие (реальное / потенциальное действие), общим в значении этих конструкций является их **семантический результат** – это сообщения о «необъяснимом», «непроизвольно возникшем» состоянии внутренней склонности к действию и проистекающей из этого готовности (и «приятности») его продолжать (в русском) или начинать (в болгарском) – то есть объединяет их тот самый «семантический лейтмотив – неподконтрольность ситуации субъекту и неопределенность силы, являющейся причиной наблюдаемого положения вещей» [Апресян 2005, с. 10], – который считается отражением русской языковой картины мира.

Более того, далее мы увидим, что некоторые классы русских глаголов способны развивать в этой форме точно такую же семантику настроенности на потенциальное действие, что и в болгарском языке.

Обратимся к правилам порождения модели в каждом из рассматриваемых языков. Естественно, пресуппозиционные различия затронут не формальные расхождения на порождение конструкции (о них позже), а семантические типы глаголов, способных формировать эту конструкцию.

В последнее время появились значимые работы, предлагающие набор ограничений на продуктивность данной модели в русском языке [Булыгина, Шмелев 1997, с. 106–107; Апресян 2005, с. 8–10 и др.]. Показано, что для образования русской конструкции необходимы предикаты с признаками «динамичность», «длительность», «личный субъект», «контролируемость», при этом предпочтительны глаголы группы «деятельности» (*работать, петь, писать*). Признак контролируемости действия является несомненно преимущественным, но не обязательным условием порождения данной конструкции. «Выбор» глагола в эту форму скорее ограничен его способностью обозначать (или переосмысляться как) актуальное "времяпровождение", – процесс, в который вовлечен в данный момент агенс-экспериенцер², будь то действительно занятие или же удовлетворение физиологических потребностей человека и его состояние: *Ему казалось, что тогда особенно сладко елось и пилося, крепко спалось и легко дышалось; Как-то все грустилось, как-то не писалось* (Г. Алексеев); *Я спросила: как там лежит, в этой барокамере?* (М. Палей). Ср. также примеры Ю.Д. Апресяна [2005, с. 9]: *Ему в это утро хорошо бегалось, где бегать –*

¹ Русский материал собран с использованием Национального корпуса русского языка.

² Агенс, ставший экспериенцером в результате «дезактивирующей рефлексивизации» [Булыгина, Шмелев 1997, с. 32].

деятельность (в концепции Ю.Д. Апресяна – «занятие»), и **Ему хорошо бегалось за хлебом*, где *бегать* не может быть осмыслено как «времяпровождение».

Для формирования болгарской модели (в отличие от русской и в полном соответствии с указанным значением «готовности, расположенности к действию») оказывается нерелевантен признак ‘длительность’ в значении глагола. Действительно, можно ощущать склонность не только к длительным занятиям, но и к кратным, единичным действиям: *Прибира ми се вече* (Меня уже тянет вернуться домой, букв. «мне уже возвращается домой»); *Не му се влизаше вътре* (букв. «ему не заходило внутрь»); *Не ми се ходи там* (букв. «мне не идет туда»). Известно, что активны здесь лексико-семантические группы глаголов движения, позиции, говорения [Норман 1972, с. 68–69]. В соответствии со значением модели естественно появление и предикатов, связанных с удовлетворением физиологических потребностей организма (*спя, ям, пия, пуша*): *Ужасно ми се спешие!*; *Пуши ли ти се?*, а также некоторых неконтролируемых физиологических состояний: *Плаче ми се*; *Дреме ми се*. Однако недопустимы здесь предикаты таких физиологических реакций, которые не имеют периода «подготовки», как рус. *зевать, икать*, развившие в анализируемой форме значение интенсивно-повторяющегося неконтролируемого процесса: *Ему, наверно, сейчас икается*; *Ох, как тебе зеваётся!*

Семантическое различие русской и болгарской конструкций отражается в разных сочетаемостных возможностях. Русская конструкция подразумевает осознание агенсом-экспериенцером процесса как удачного, «гладко» протекающего [Вежбицка 1996, с. 68], поэтому подавляющее большинство таких употреблений (в положительной форме) включает оценочный наречный компонент: *Мама лежала уже на другом боку, и видно было, что спится ей крепко, покойно* (Г. Щербакова); *Здесь ему и дышалось и думалось вольготно* (Ч. Айтматов); *Он потащил ее танцевать, и Малина удивилась, как легко с ним плясалось — при ее-то пудрицах, грудницах и ножицах* (Ю. Буйда). Позицию этих обстоятельств могут заполнять интенсификаторы как, так: *Ах, я нашел в Прибалтике такое местечко, там так пишется, так работается!* (В. Розов), высока частотность и вопроса к квалификатору: *Ну, как тебе завед�ется?; Как спалось?* Без квалификаторов обходятся лишь конструкции с глаголами, обозначающими творческую деятельность: *Мне весь день сегодня работалось / писалось / сочинялось*, и это уже почти профессиональное употребление, ср.: *А вот то, что писатели все время говорят о том, как каждому из них сегодня “работалось” или “не работалось”, мне напоминает больницу в городе К., где я сорок дней лежал в желтушечном бараке, где только и говорили о еде” да еще о том, какой у кого был “стул”* (Е. Попов).

В отрицательной конструкции работают отрицательно-оценочные обстоятельства, указывающие на трудно или неудачно осуществляемый процесс: *Мне при закрытой форточке плохо спится*; *И Наталье от этого*

храпа спалось беспокойно (Ю. Мамлеев) или отрицательная частица: *Присядь-ка рядом, что-то мне не спится*. При отрицательной частице оценочные наречия невозможны, допускаются только интенсификаторы (*совершенно не работается; никак не спится*).

Болгарская модель, в отличие от русской, не допускает оценочных («хорошо» – «плохо») квалификаторов даже в положительной форме: *Пие ми се, пуши ми се, плаче ми се, смее ми се* (М. Богданова). Ср. недопустимость **Пуши ми се приятно; *Спи ми се добре*, поэтому, в отличие от русского, невозможен и вопрос к квалификатору: **Как ти се пуши?; *Как ти се спи?* Единственно возможным является включение интенсификаторов, указывающих на силу проявления желания или нежелания (*много, ужасно, адски, как, колко*): *Адски ми се спи; Колко му се пушеше!; Никак не ми се работи сега; Как не му се отиваше!* Отрицательная форма образуется свободно и, как и в русском, более частотна, ведь именно ею «оправдывают» не соответствующее норме положение дел.

Разумеется, различаться будет в обоих языках состав и значение временных детерминантов, а также локативных обстоятельств. Последние в русской конструкции имеют обуславливающее значение, указывая причины или условия успешного или неуспешного протекания процесса: *На даче мне лучше сочиняется; Не спится в душной комнате; Мне не спалось на стационарной скамье, и я чуть свет опять побрёл по посёлку* (А. Солженицын). В болгарском языке они употребляются при глаголах движения и имеют обычное значение места-цели: *И на мен не ми се влиза в казарма* (букв. «и мне не идется в армию»); *Не му се сядаше зад бюрото* (букв. «ему не садилось за письменный стол»).

Обратимся теперь к уже упоминавшейся области пересечения болгарской и русской моделей по их отношению к реальности / потенциальности действия.

Во-первых, ряд русских глаголов способен выразить значение расположенности не к текущему, а к будущему действию-состоянию, подобно болг. *дремеше ѝ се* («клонило в сон»); *плачеше ѝ се* («хотелось плакать»). Это некоторые глаголы неконтролируемых физиологических процессов (*плакать, дремать*) и эмоциональных состояний (*грустить, любить*): *Впрочем, они уже были сыты. Даже несколько осоловели. Им дремалось. Ведь в лагере они привыкли спать после обеда* (А. Рыбаков); *А что человеку плачется при одной угрозе вечной разлуки — это никогда не порвется и не истощится* (В. Ерофеев); *Все вокруг плачут, а мне что-то совсем не грустится; Что делать, если ничего не хочется, не любитя, не влюбляется?*

Примечательно, что, употребляясь в ряду с такими предикатами, другие глаголы в однородной цепочке тоже могут осмысливаться как ориентированные на потенциальное, а не текущее действие: *Женщины не всегда любят, когда мужчинам не стреляется, не пишется, не любитя, не строится* (В. Альбинин); *Если у всех тех, кому жить не в кайф, у кого*

*настроение ниже нуля, кому не работается, не отдыхается, не спится, не любит, не шутится и т.д., – просто депрессия, то, значит, у девяноста девяти процентов людей, которых я знаю, включая меня самого, она есть («Российская газета»). Преимущественно отрицательная форма таких конструкций указывает на не соответствующее норме положение дел, на необъяснимую неспособность «испытать» некоторое состояние. Обратим внимание, что данное значение существует в русском языке как дополнительное к основному: любой из приведенных выше глаголов способен выразить и основную («деятельностную») семантику, особенно очевидную при наличии характеризующего обстоятельства: *Под шум прибора хорошо дремлет; В молодости всегда бурно любит и бурно страдает; Не грустит, и не любит, и не восхищается, как раньше.**

Во-вторых, если в болгарской конструкции использован глагол с признаком «длительность», она может быть употреблена не только до, но и во время протекания действия – как объяснение желания или нежелания продолжать процесс, ср. и выделенные детерминанты временной длительности: *Още ми се живее!*; *Изяждаше всичко и усецаше, че все още му се яде* (П. Вежинов); *Не ми се работи повече; Не ми се чака повече* («я больше не в состоянии ждать»). Заметим, что и в таких употреблениях сохраняется ориентация болгарской конструкции на предстоящее, будущее действие.

Теперь сравним формальные ограничения на порождение модели.

Русская конструкция, как показано в [Апресян 2005, с. 8], формируется глаголами несовершенного вида на *-ся*, производными от непереходных глаголов или абсолютных употреблений переходных глаголов, обычно в сочетании с дательным падежом экспериенсера-агенса, но не обязательно.

Исследователи аналогичной болгарской формы [например Георгиев 1990, с. 76–82; Градинарова 2003, с. 226–227] отмечают гораздо большую свободу в продуктивности болгарской конструкции. В частности, речь идет о возможности ее образования от многих непереходных глаголов, не допустимых в русском языке (*не ми се става, не ми се ходи*), и, что важно, от возвратных глаголов (*не ми се смее, не ми се сбогува, не ми се състезава*). Почему в болгарском языке возможны эти допущения, а в русском – нет?

Использование в болгарской конструкции глаголов разного грамматического статуса легко объяснимо указанной «желательной» семантикой болгарской формы, не замыкающейся в группе «деятельностей», как русская модель. Что касается возвратных глаголов, то запрет на них в русском языке отнюдь не является категорическим. Ранее в русской лингвистике было принято считать, что возвратные глаголы не могут функционировать в этой форме хотя бы потому, что имеются фонетические ограничения в виде нежелательного удвоения постфикса *-ся*. Однако в болгарском языке возвратная частица тоже не может быть удвоена, тем не менее возвратные глаголы разрешены (естественно с единичным компонентом *се*): *Не ми се разхожда; Не ми се шегува*. Возможны подобные

употребления и в русском: *Что-то мне не занимается*. Как отметила Н.Д. Арутюнова [1999, с. 802–803], возвратный постфикс здесь несет двойную нагрузку, соединяя словообразующую и формообразующую функции. Вообще, по мнению Н.Д. Арутюновой, русская «возвратно-безличная форма безразлична к грамматическому статусу глагола»; поскольку подводит и переходные, и непереходные, и возвратные глаголы «к общему знаменателю – среднему залогу (медиуму)» [Арутюнова 1999, с. 803].

Так что русский язык не то чтобы не допускает возвратных глаголов в эту конструкцию, – он их просто избегает: во-первых, из-за ограничений в семантике (далеко не каждый возвратный глагол способен означать деятельность или «времяпровождение»), во-вторых, из-за возникновения возможной омонимии при опущении указания на лицо: *Уже и в вальсе не кружится, и не влюбляется, как раньше* (опущен агент или экспериенцер? – кто или кому?). Итак, релевантными остаются только ограничения на семантику глагола.

Вне рассмотрения (поскольку эта особенность не важна для наших задач) осталась замечательная способность болгарского языка эксплицитно обозначать объект желаемого действия; при этом образуется двусоставное предложение: *Пътува ми се, носят ми се красиви дрехи, ходи ми се на театър и в ресторант* (Д. Петрунова); *В един момент усещаш как ти се вдига скандал* (речь идет о «необъяснимом» желании носить красивую одежду; поднять скандал). В болгарском, кроме того, обязательным является указание на лицо, что позволяет снять омонимию с пассивными моделями *Тук се спи* «Здесь спят»; *Тук се работи* «Здесь работают» или «Здесь положено, принято, следует работать».

Нельзя не остановиться на стилистических различиях русской и болгарской конструкций. Во многих работах предшествующих десятилетий проводится мысль о широкой представленности этой модели в русском языке. Для доказательств ее продуктивности привлекаются примеры из художественной речи, из переписки интеллигенции, а также прочие случаи намеренной игры с формой. Особенно часто конструкция встречается в поэтической речи и является, вообще говоря, индивидуально-авторской особенностью, как например у М. Цветаевой, в творчестве которой снимаются многие запреты на образование данной конструкции в русском языке – даже семантические: *Как живетесь вам – хлопочется – Ежится? Встается – как?... Как живетесь вам – здоровится – Можется? Поется – как?*

Но эти "нестандартные" употребления русской конструкции всегда стилистически отмечены. Если же обратиться только к примерам без намеренного, целенаправленного синтаксирования, станет ясно, как невелик список глаголов, работающих в этой конструкции, (см. о лексикализации этой модели в русском языке [Норман 1972, с. 69; Георгиев 1990, с. 80 и др.]). В этом плане русская и болгарская конструкция существенно различаются,

так как в болгарском языке данное явление стилистически нейтрально..

Подведем итоги. Помимо русского языка, конструкцию с тем же семантическим результатом («внутренней расположенности к действию», «непостижимой способности» что-то делать) и с гораздо большей синтаксической и стилистической свободой можно обнаружить и в южнославянских языках¹. Рассмотренные выше различия в толковании и условиях порождения русской и южнославянской моделей связаны с расхождениями в пресуппозиции (реальное или потенциальное действие), а не с теми смыслами (инволютивность, неподконтрольность, влияние «необъяснимых сил»), которыми обычно доказывают национальную уникальность русской конструкции.

Литература

1. Апресян Ю.Д. О Московской семантической школе // Вопросы языкознания. – 2005. – №1.
2. Арутюнова Н.Д. Язык и мир человека. – М., 1999.
3. Булыгина Т.В., Шмелев А.Д. Языковая концептуализация мира (на материале русской грамматики). – М., 1997.
4. Вежбицка А. Язык, культура, познание. – М., 1996.
5. Георгиев И. Безличные предложения в русском и болгарском языках. – София, 1990.
6. Градинарова А. Изосемия, изоморфность и статус «безличных» предложений в системе русского синтаксиса // Русистика 2003: Язык, коммуникация, культура. – Шумен, 2003.
7. Золотова Г.А., Онипенко Н.К., Сидорова М.Ю. Коммуникативная грамматика русского языка. – М., 1998.
8. Норман Б.Ю. Переходность. Залог. Возвратность. – Минск, 1972.

¹ Ср. серб. *Не разговара ми се са њим данас*. Что касается западнославянских языков, то в польском и чешском рассматриваемая форма не столь значительно представлена, имеет различные семантические и стилистические ограничения, но интересно, что ее семантика (и в частности пресуппозитивный компонент, который определяет реальность действия) близка русской модели, ср. и аналогичную роль детерминантов и оценочных наречий в примерах: чеш. *Pracuje se mi dobře*, полск. *Bardzo trudno mi się pracuje, kiedy nic nie łączy mnie z ludźmi, których fotografuje*.

ПРАГМАТИКА МЕТАФОРЫ В ПОЛИТИЧЕСКОЙ КОММУНИКАЦИИ

Э.В. Будаев

Исследование политической метафоры относится к одним из наиболее активно развиваемых направлений современной политической лингвистики. Интерес к изучению политической метафоры обусловлен как бурным развитием исследований, посвященных политической коммуникации, так и переосмыслением самого понятия метафоры, новым пониманием ее роли в организации когнитивных процессов. Важную роль в формировании современного интереса лингвистов к этой теме сыграла теория концептуальной метафоры Дж. Лакоффа и М. Джонсона [Lakoff, Johnson 1980; Lakoff 1993], получившая заслуженное признание и популярность в мировой науке. Вместе с тем очевидно, что прагматика когнитивной метафоры в политической коммуникации значительно менее разработанный вопрос, нежели ее семантика. Большинство исследований политической метафоры семантически ориентированы, и если речь идет о прагматическом измерении рассматриваемого феномена, то специалисты предпочитают писать о «прагматическом потенциале» метафоры, но не ее «прагматическом эффекте».

Наиболее известное исследование когнитивной метафоры в области политической коммуникации было проведено самим Дж. Лакоффом на примере анализа метафорических средств оправдания первой войны в Персидском заливе в американском политическом дискурсе [Lakoff 1991]. Свое видение прагматического аспекта политической метафоры автор выразил достаточно ясно: «Metaphors can kill» («Метафоры могут убивать»). Разумеется, что это тоже метафора, и речь идет о влиянии метафор на сознание рядовых американцев в сложной цепи причинно-следственных связей, приведших к военной кампании. Вместе с тем «оправдание» определенного сценария развития ситуации посредством метафор, еще не означает реального убеждения. Если учитывать, что многие американцы не поддержали военную операцию в Ираке, то становится ясно, что речь идет скорее о моральном самооправдании власти, чем об успешной тотальной суггестии американской нации.

Механизмы прагматического воздействия политической метафоры рассматривались в работах многих исследователей, и предложенные специалистами теоретические объяснения последовательны и убедительны [Баранов 1991, 2004; Чудинов 2001, 2003; Ausmus 1998; Belt 2003; Bosman 1987; Charteris-Black 2004; Chilton 1993; Mio 1996; Zinken 2002 и др.]. Вместе с тем практических изысканий, направленных на эмпирическое

доказательство эффективности этих механизмов, не так уж много. Основная проблема заключается в том, что собственно лингвистическими методами вопрос об эффективности метафорического воздействия решить невозможно, и поэтому лингвисты вынуждены обращаться к междисциплинарным эвристикам в рамках широко понимаемого дискурс-анализа или использовать гипотетические допущения (что совсем не означает, что эти допущения не верны). Так или иначе, научный подход к осмыслению явлений действительности требует дедуктивной проверки тех гипотетических положений, верификация которых возможна.

В современной политической лингвистике нашли применение три подхода к изучению прагматики политической метафорики. К ним относятся психолингвистические методики, контент-анализ и лингвокультурологические эвристики.

1. Психолингвистические методики.

Исследования в этом направлении очень важны при исследовании прагматических эффектов. Анализ метафор в политическом дискурсе позволяет реконструировать концептуальные структуры в сознании адресанта коммуникации или выявить его интенции, но для того, чтобы определить степень эффективности использования этих метафор, выяснить, реализуется ли заложенный в метафорах прагматический потенциал, необходимо непосредственно обратиться к изучению сознания адресата. Так как большинство граждан непосредственного участия в порождении собственно политического или медийного дискурса не участвует, материалом для анализа становятся данные, полученные в результате специальных экспериментов, чаще всего опроса или анкетирования.

Примером такого исследования может служить работа Я. Босмана и Л. Хагендорна [Bosman, Hagendoorn 1991]. В первой части эксперимента исследовалась относительная эффективность метафорических и буквальных политических сообщений. Участники эксперимента читали неметафорическое и метафорическое описание расистской политической партии, а потом письменно заполняли опросные листы, в которых отвечали на вопросы о политике этой партии и возможных путях противодействия этой политике. Обработав результаты, Я. Босман и Л. Хагендорн пришли к выводу, что, хотя метафоры и оказывают влияние на идеи, предлагаемые участниками эксперимента, неметафорические выражения не менее эффективны.

Очень показательным исследованием является исследование Т. Белта [Belt 2003], который, основываясь на результатах 4 специальных экспериментов, продемонстрировал, что метафоры убедительны не сами по себе, а только во взаимодействии с определенными характеристиками аудитории: расстановкой приоритетов в системе социальных ценностей адресатов коммуникации, а также индивидуальным эмоциональным отношением к метафорическому выражению.

Примером использования психолингвистической методики изучения политических метафор может служить исследование В. Харди [Hardy 2003]. Автор провел анкетирование американских граждан на предмет их отношения к законопроекту об ограничении образования на испанском языке и установлении английского языка в качестве единственного официального языка штата Калифорния. Используя полученные данные, В. Харди выявил, что при концептуализации жителей штата Калифорнии – латиноамериканцев по происхождению – сторонники этого закона использовали метафоры войны, водных потоков и концептуальную метафору «Американская нация – это ткань» (ткань может порваться, если многие нити будут другого состава, размера и качества). Названное исследование позволило показать важную роль метафоры в осмыслении политических проблем рядовыми гражданами и вместе с тем продемонстрировало, что метафорическое представление о действительности среди рядовых граждан во многом совпадает с картиной мира, предлагаемой в СМИ. Это совпадение может служить подтверждением того, что метафоры СМИ формируют картину мира рядовых граждан. Вместе с тем механизм этого совпадения можно объяснить и тем, что создатели политических текстов являются членами определенного социокультурного сообщества и отражают в метафорах картину мира, сложившуюся в данном обществе.

Психолингвистические методы исследования метафоры позволяют получать данные об особенностях метафорического конструирования мира политики рядовыми гражданами, определенными социальными группами, что недоступно при традиционном анализе политического дискурса, материалом для которого обычно становятся тексты, созданные журналистами, политиками или их спичрайтерами. Таким образом, изыскания в этом направлении позволяют скорректировать гипотетические предположения, иногда принимаемые как само собой разумеющееся.

2. Контент-анализ.

Становление и развитие метода контент-анализа применительно к политической коммуникации связано с работами А. Грея, Дж. Гольдсена, Д. Каплана, Г. Лассвелла, Н. Лейтес, С. Якобсона и др. [см. Language... 1949.]. При использовании этого метода исследователи ориентируются на количественные данные, на основе которых делаются выводы о качественных характеристиках политической коммуникации. Основная задача таких исследований сводится к выявлению связи между социально-политической жизнью общества и использованием политического языка, поиску закономерностей функционирования политического дискурса, выраженных в статистической форме.

Знаменательным исследованием, выполненным в рамках контент-анализа, стала опубликованная в 1991 году работа Х. де Ландтсхеер, в которой на примере анализа голландского политического дискурса было доказано, что в периоды политических и экономических кризисов значительно возрастает количество политических метафор [Landtsheer 1991].

Впоследствии Х. де Ландтсхеер и ее коллеги, сопоставив метафорику бельгийского предвыборного дискурса с метафорикой дискурса в периоды между выборами, обнаружили, что количество метафор в СМИ увеличивается в предвыборный период [Vertessen, Landtsheer 2005]. Полученные с помощью контент-анализа данные позволили математически доказать тезис о том, что метафора является способом преодоления проблемных ситуаций и средством воздействия на процесс принятия решений.

К заметным исследованиям последних лет, выполненным в рамках контент-анализа, относится публикация О. Байшы и К. Халлахана [Baysha, Hallahan 2001]. Предметом изучения стал корпус, состоящий из 829 медиатекстов, посвященных украинским политическим событиям 2000–2001 гг. Указывая на значительные идеологические разногласия в украинских СМИ, авторы выделяют два общих способа воздействия на массовое сознание: открытая пропаганда и скрытая манипуляция. Доминирующее место в реализации обоих способов в политическом дискурсе отводится метафоре.

Среди исследований по прагматике политической метафорики, выполненных с применением контент-анализа, выделяются оригинальные работы американского ученого Р.Д. Андерсона, посвященные роли метафоры в процессах демократизации общества [Anderson 2001, 2002a, 2002b]. По мнению автора, истоки демократических преобразований в обществе следует искать в дискурсивных инновациях, а не в изменении социальных или экономических условий. По Р.Д. Андерсону, при смене авторитарного дискурса власти демократическим дискурсом в массовом сознании разрушается представление о кастовом единстве политиков и их «отделенности» от народа. Дискурс новой политической элиты элиминирует характерное для авторитарного дискурса наделение власти положительными признаками, сближается с «языком народа», но проявляет значительную вариативность, отражающую вариативность политических идей в демократическом обществе. Когда люди воспринимают тексты политической элиты, они не только узнают о том, что политики хотят им сообщить о мире, но и о том, как элита соотносит себя с народом (включает себя в социальную общность с населением или отдаляются от народа).

Для подтверждения своей теории Р.Д. Андерсон обращается к анализу советско-российских политических метафор. Исследовав частотность двух групп метафор (метафор размера и метафор личного превосходства и субординации), Р.Д. Андерсон пришел к выводу, что частотность этих метафор уменьшается по мере того, как население начинает самостоятельно выбирать представителей власти, а на смену «вертикальным» метафорам приходят «горизонтальные» метафоры: *диалог*, *спектр*, цветные метафоры, метафоры сторон и др.

Полученные Р.Д. Андерсоном результаты показательны, но их еще не достаточно для выводов о прагматике политических метафор. Смена метафор

может быть только отражением общественных процессов, интериоризованных и переработанных сознанием членов социума. При другом подходе метафора не отражает, но побуждает к принятию нового решения, направлена на переконцептуализацию политической картины мира в сознании адресата, предшествует общественным изменениям.

Р.Д. Андерсон делает акцент на второй точке зрения и предлагает ей теоретическое обоснование. Исследователь проводит историко-политологический анализ, показывая, что процессы демократизации общества наблюдаются как в странах, испытывающих большие экономические трудности, так и в экономически высокоразвитых странах, что позволяет усомниться в экономическом детерминизме общественных преобразований. Особенно подчеркивается, что смена политических метафор предшествует процессу демократизации, из чего делается вывод о том, что метафоры обладают каузальной силой. Для опровержения этого тезиса необходимо продемонстрировать общество, в котором процессу демократизации не предшествовали бы изменения в системе политических метафор или найти третий фактор, всегда предвосхищающий изменение системы метафор и процесс демократизации, чего никому пока не удалось сделать.

Требование эмпирической верификации гипотетических положений опирается на методы точных наук и экспериментальное знание. Необходимость междисциплинарного изучения прагматических аспектов метафористики очевидна, но рассмотренные методы не исчерпывают эвристических возможностей современной политической метафорологии. В арсенале гуманитарных наук существуют и другие методики, позволяющие с достаточной долей достоверности получать научное знание. Ведущее место среди них занимает лингвокультурологический подход к анализу политической метафористики, под которым здесь будет пониматься не только направление в современной российской лингвистике, но и ряд схожих подходов в зарубежной науке, изучающих прагматические аспекты политической метафоры в контексте культуры.

3. Лингвокультурологический подход.

Сущность лингвокультурологического подхода к анализу политической метафористики можно выразить словами Дж. Лакоффа и М. Джонсона о том, что ««наиболее фундаментальные культурные ценности согласованы с метафорической структурой основных концептов этой культуры» [Лакофф, Джонсон 2004, с. 46].

Очевидно, что убеждающий эффект метафоры связан с актуализацией отдельных сегментов концептуальных структур в сознании адресата политической коммуникации, а сами эти структуры формируются в процессе формирования языковой личности в семиотическом пространстве определенной культуры. Поэтому даже с крайне скептических позиций нельзя отрицать тот факт, что прагматический эффект метафор, несогласованных с определенной культурой, а значит и с концептосферой

определенного лингвокультурного сообщества, ничтожен. Наоборот, если прагматический эффект в принципе возможен, в чем едва ли кто-то сомневается, то он должен основываться на лингвокультурном опыте определенного социума. В этом заключается эвристический потенциал лингвокультурологического подхода, позволяющий получать достоверное знание о прагматических аспектах политической метафорике без использования процедур позитивистского характера.

Культурный коррелят прагматического измерения метафоры рельефно проявляется при межкультурном сопоставлении. К примеру, если в США президента принято сравнивать с менеджером, то в России глава государства осмысляется в понятиях системы монархической власти [Каслова 2003, Чудинов 2003]. Неудивительно, что при выборе военной метафоры американские журналисты отдадут предпочтение концептам «команчи», «сиу», «апачи» или «ковбои» [Carpenter 1990; Lule 2004], а итальянские задействуют метафору «карабинеры» [Scolari 2003]. Если россияне склонны видеть в системе российской государственной власти «уделы», «княжества» и «воеводства», то жители британских островов описывают ту же реальность в понятиях «ленов», «феодов» и «бенефициариев» [Будаев 2006].

В период югославского кризиса сербские СМИ метафорически представляли сопротивление силам НАТО через образы борьбы *югославских партизан с фашистами* или *битвы на Косовом поле*, в США же эту ситуацию осмыслили через метафоры *американской кавалерии*, *усмиряющей диких индейцев* [Kennedy 2001] и т.д.

Отдельный интерес представляет анализ прагматических неудач, связанных с использованием в политическом дискурсе креативных метафор (creative metaphors). Исследователи политической метафоры сходятся во мнении, что политическая метафора – значимый инструмент манипуляции общественным сознанием. Вместе с тем предлагаемые политиками метафоры лишены аргументативной силы, если они не согласуются с концептуальными прототипами того или иного общества.

В этом отношении показательна работа П. Друлака [Drulak 2005], в которой автор анализирует кризис словацко-чешских отношений накануне распада Чехословакии. В 1991 г. чешский премьер-министр Петр Питхарт, пытаясь ослабить националистические разногласия, выступил по телевидению с речью, в которой он признал, что в прошлом к словакам относились не совсем справедливо, и предположил, что обе нации могли бы в будущем жить в своего рода «двойном доме» (DVOJ DOMEK). Метафора «двойного дома», не использовавшаяся до этого в чехословацком политическом дискурсе, вызвала бурные споры, а менее чем через год лидеры Чехии и Словакии пришли к решению о невозможности дальнейшего сосуществования в рамках одного государства. Следуя за П. Чилтоном и Дж. Лакоффом, исследователь отмечает, что метафора дома как контейнера с четким разграничением внутреннего и внешнего пространств доминировала в осмыслении государства на протяжении столетий. Предложенный

политиком концепт должен был стать альтернативой представлениям о едином чешском доме или двух отдельных домах для каждой нации, но П. Питхарт не смог объяснить, как выглядит такой «двойной дом», поэтому ни чехи, ни словаки ее просто не поняли и предпочли прототипический вариант собственного дома для каждой нации.

Лингвокультурологические исследования имеют еще одно немаловажное преимущество. Уже упоминавшаяся работа Дж. Лакоффа начинается фразой *Metaphors can kill*. Если метафора не просто фигура речи, а механизм нашего мышления, то она, действительно, играет довольно значимую роль в мире политики, а метафоры не только «могут убивать», но и примирять или, по крайней мере, могут помочь избежать конфликта. В этом контексте исследования прагматики политических метафор в межкультурном контексте содержит в себе значимый гуманистический смысл.

В настоящей статье выделены три основных исследовательских подхода к изучению прагматики метафор, что не означает, что прагматическая проблематика не рассматривается с других методологических позиций. Почти любое исследование политической метафоры предваряется обоснованием актуальности научных изысканий, в котором отмечается важная роль метафоры в манипуляции общественным мнением, но в большинстве публикаций по политической метафорике изучение собственно прагматических явлений не является первоочередной задачей.

Рассмотрение методологических оснований исследования показывает, что изучение прагматики политической метафоры неизбежно носит интердисциплинарный характер. С одной стороны, метафоры отражают национальное сознание (подсознательное) и соответственно анализ метафор – это анализ концептосферы определенного сообщества. С другой – прагматический потенциал метафор сознательно используется в политическом дискурсе для переконцептуализации картины мира адресата. В действительности метафорическое отражение национальной картины мира и прагматически ориентированное конструирование метафорической модели мира для достижения определенных целей диалектически взаимосвязаны, поэтому прагматическая проблематика неразрывно связана с решением вопросов, относящихся к области психологии, дискурс-анализа, лингвокультурологии и когнитивной семантики.

На современном этапе развития лингвистики сформировалась система методов, предоставляющая инструментарий для решения вопросов о прагматике метафор, используемых в политическом дискурсе. Вместе с тем прагматическая проблематика остается одной из самых малоизученных областей политической метафорологии.

ЛИТЕРАТУРА

1. Баранов А.Н. Очерк когнитивной теории метафоры // Баранов А.Н., Караулов Ю.Н. Русская политическая метафора. Материалы к словарю. – М., 1991. – С. 184–193.

2. Баранов А.Н. Предисловие редактора. Когнитивная теория метафоры почти 20 лет спустя // Лакофф Дж., Джонсон М. Метафоры, которыми мы живем. – М., 2004. – С. 7–21.
3. Будаев Э.В. Метафорическое моделирование постсоветской действительности в российской и британской прессе: дис. ... канд. филол. наук. – Екатеринбург, 2006.
4. Будаев Э.В., Чудинов А.П. Метафора в политическом интердискурсе / Изд. 2-е, испр. и доп. – Екатеринбург, 2006.
5. Каслова А.А. Метафорическое моделирование президентских выборов в России и США (2000 г.): дис. ... канд. филол. наук. – Екатеринбург, 2003.
6. Лакофф Дж., Джонсон М. Метафоры, которыми мы живем: Пер. с англ. / Под. ред. и с предисл. А.Н. Баранова. – М., 2004.
7. Чудинов А.П. Метафорическая мозаика в современной политической коммуникации. – Екатеринбург, 2003а.
8. Чудинов А.П. Россия в метафорическом зеркале: когнитивное исследование политической метафоры (1991-2000). – Екатеринбург, 2001.
9. Чудинов А.П. Политическая лингвистика. – М., 2006.
10. Anderson R.D., Jr. The Causal Power of Metaphor in Politics // www.sscnet.ucla.edu/polisci/faculty/anderson/MetaphorsCauses.htm – 2002a.
11. Anderson R.D., Jr. The Discursive Origins of Russian Democratic Politics // <http://www.sscnet.ucla.edu/polisci/faculty/Anderson/AFHRChapter.htm> – 2001.
12. Anderson R.D., Jr. Metaphors of Dictatorship and Democracy: Change in the Russian Political Lexicon and the Transformation of Russian Politics // <http://www.sscnet.ucla.edu/polisci/faculty/anderson/Metaphor13.htm> – 2002b.
13. Ausmus W. Pragmatic Uses of Metaphor: Models and Metaphor in the Nuclear Winter Scenario // *Communication Monographs*. – 1998. – Vol. 65. – № 1. – P. 67–82.
14. Baysha O., Hallahan K. Media framing of the Ukrainian political crisis, 2000-2001 // *Journalism Studies*. – 2004. – Vol. 5. – № 2. – P. 233-246.
15. Belt T.L. Metaphor and political persuasion. – Los Angeles: University of Southern California, 2003 – 255 p.
16. Bosman J. Persuasive effects of political metaphors // *Metaphor and Symbolic Activity*. – 1987. – Vol. 2. – № 2. – P. 97–113.
17. Bosman J., Hagendoorn L. Effects of literal and metaphorical persuasive messages // *Metaphor and Symbolic Activity*. – 1991. – Vol. 6(4). – P. 271-292.
18. Carpenter R.H. America's Tragic Metaphor: Our Twentieth-Century Combatants as Frontiersmen // *Quarterly Journal of Speech*. – 1990. – Vol. 76. – P. 1–22.
19. Charteris-Black J. Politicians and Rhetoric. The Persuasive Power of Metaphor. – Basingstoke : Palgrave Macmillan, 2004. – 256 p.
20. Chilton P. "La plaie qu'il convient de fermer ...": Les metaphores du discours raciste // *Journal of Pragmatics*. – 1993. – Vol. 21(6). – P. 583-619.
21. Hardy V. Metaphoric Myth in the Representation of Hispanics: A Thesis for the degree of Master of Arts. – Washington : Georgetown University, 2003. – 115 p.
22. Lakoff G. Metaphor and War. The Metaphor System Used to Justify War in the Gulf // metaphor.uoregon.edu/lakoff-1.htm – 1991.
23. Lakoff G. The Contemporary Theory of Metaphor // *Metaphor and Thought*. / ed. A. Ortony. – Cambridge : Cambridge University Press, 1993. – P. 202–251.
24. Lakoff G., Johnson M. Metaphors We Live by. – Chicago : University of Chicago Press, 1980. – 237 p.
25. Language of Politics: Studies in Quantitative Semantics / ed. by H. D. Lasswell and Associates. – New York: George W. Stewart, 1949. – 398 p.
26. Landtsheer Ch., de. Function and the Language of Politics. A Linguistics Uses and Gratification Approach // *Communication and Cognition*. – 1991. – Vol. 24. – № 3/4. – P. 299–342.

27. Lule J. War and its metaphors: news language and the prelude to war in Iraq, 2003 // *Journalism Studies*. – 2004. – Vol. 5. – № 2. P. – 179–190.
28. Mio J.S. Metaphor, Politics, and Persuasion // *Metaphor: Implications and Applications*. – Mahwah: Lawrence Erlbaum, 1996. – P. 127–146.
29. Scolari C.A. La zona roja: Invasión, espacio y conflicto durante el vértice del G8 en Génova // *Sphera Pública*. – 2003. – № 3. – P. 259–261.
30. Vertessen D., Landtsheer Ch., de. Metaphorical Election Style? Patterns of Symbolic Language in Belgian Politics // www.essex.ac.uk/ecpr/events/jointsessions/paperarchive/granada/ws14/Vertessen.pdf – 2005.
31. Zinken J. *Imagination im Diskurs. Zur Modellierung metaphorischer Kommunikation und Kognition: Dissertation zur Erlangung der Würde eines Doktors im Fach Linguistik*. – Bielefeld : Universität Bielefeld, 2002. – 262 S.

ТЕКСТ ТАБЛОИДА КАК ОБЪЕКТ ЛИНГВИСТИЧЕСКОГО ИССЛЕДОВАНИЯ

И.В. Рогозина, Д.М. Кристен

Популярная, массовая газета, или таблоид (tabloid), предназначенная для массового, преимущественно невзыскательного читателя, представляет собой небольшое по размерам издание с обилием иллюстраций, фотографий, коротких развлекательных текстов, доступных для чтения и понимания. Таблоид характеризуют как газету для жителей городов с их лихорадочным ритмом жизни, не оставляющим достаточного времени для обстоятельного чтения прессы. Формат таблоида таков, что это издание удобно читать в трамвае, метро, баре и пр. В отличие от «качественной» прессы, не публикующей непроверенную информацию: слухи, сплетни и т.п., таблоидная удовлетворяет разнообразную гамму массовых запросов реципиентов на получение информации – от политических, экономических, культурных и международных обзоров – до сплетен из мира шоу-бизнеса.

Таблоидные издания получили развитие в конце XIX – начале XX в. под воздействием комплекса факторов. Во-первых, широкому распространению таблоида способствовала индустриальная революция и развитие рыночных отношений. В странах, находящихся на этапе индустриализации, возросли доходы населения и платежеспособный спрос. Как следствие у «низших» классов появилась возможность направлять часть зарабатываемых средств на развлечения и духовные нужды. Сокращение же продолжительности рабочего дня обеспечило им увеличение количества времени, необходимого для такого досуга. Так были сформированы предпосылки для существенного роста аудитории таблоидной прессы за счет низов общества, составлявших в тот период подавляющее большинство населения. Во-вторых, ликвидация массовой неграмотности способствовала созданию условий для выпуска высокотиражных периодических изданий, адресованных тем слоям населения, которые прежде не испытывали влияния печатного слова.

Под давлением указанных факторов и растущей коммерциализации издательского дела сформировалась так называемая «массовая» пресса со свойственными ей чертами: сенсационностью, поверхностным избирательным освещением событий, искажением фактов, вмешательством в личную жизнь людей, акцентом на развлечение читательской аудитории.

Классическими образцами «массовой» периодики стали газеты «New York World» Дж. Пулитцера и «New York Journal» У.Р. Херста. «Массовая» пресса апеллировала в большей степени к чувствам читателя, нежели к его разуму, прибегая в основном к эмоциональной аргументации. Вымысел и домысел, слухи и скандалы, обычные для таблоидных газет, были призваны увлечь и развлечь обывателя. «Я даю им то, что они требуют», – заявил А. Хармсорт, создатель таблоида [Цит. по: Гурвич]. У.Р. Херст считал, что читатель интересуется прежде всего событиями, содержащими «элементы его собственной природы», к которым он относил самосохранение, любовь и размножение, а также тщеславие [Гурвич]. Сходные идеи развивал и глава западногерманской информационной империи Аксель Шпрингер. Он проповедовал культ «пяти Б»:

- «бубен» (женский бюст) – предмет, неизбежно пользующийся популярностью у любителей эротики;
- «бэби» – фотографии детей, всевозможные истории о них (желательно жалостливые), не оставляющие равнодушными супружеские пары и людей, потерявших детей, либо мечтающих об их появлении;
- «блут» (кровь) – военные действия, уголовные преступления, убийства, перестрелки, драки как лучшее средство пощекотать нервы большой группе читателей;
- «бетен» (молиться) – символ, притягивающий религиозных людей и сильных мира сего;
- «бестиа» (животное) – изображения животных, рассказы о них, приковывающие к себе внимание любителей всевозможных тварей [Гурвич, с. 42–43].

Для привлечения внимания читателей в газетах Пулитцера и Херста появились крупные заголовки и цветные иллюстрации. Тексты сопровождались большим количеством фотографий, схем, карикатур и комиксов [Гурвич].

Экскурс в историю формирования таблоидной прессы как типа издания и изучение текстов этого вида печати позволяют выделить наиболее характерные типобразующие свойства таблоидного текста. Одним из них является эпатажное освещение табуированной тематики. Оно заключается в отказе от неприкосновенности любых, даже самых скрытых от публичного обсуждения сфер человеческого бытия. Текст таблоида характеризуется интересом к трем видам табуированной информации. Во-первых, это интерес к интимным отношениям. В тексте таблоида эта сторона жизни человека эксплуатируется особым образом: в сенсационном ракурсе абсолютизируется ее биолого-натуралистическая составляющая. Во-вторых,

в тексте таблоида проявляется чрезмерный интерес к личной жизни людей, оказавшихся в центре общественного внимания. Необходимо отметить, что если «качественная» пресса ограничивает глубину проникновения в частную жизнь этическими рамками, то таблоиды эти границы смело нарушают. В-третьих, тексты таблоидных изданий удовлетворяют интерес реципиента к теме смерти, в особенности, когда она сопряжена с аномальными или чрезвычайными обстоятельствами.

Другим не менее важным свойством таблоида является сенсационность. Она проявляется в предварительной установке на существование из ряда вон выходящего события, нарушающего эмоциональное равновесие читателя в сторону как положительных, так и отрицательных эмоций. Сенсационность зачастую сознательно конструируется. «Если скандала нет, его полагается выдумать. Если скандал вызвал законное возмущение тех, кто в нем совершенно неправомерно замешан, опасаться этого не стоит, такой оборот событий способствует новому скандалу. Если для скандала нет повода, следует повод подать – путем провокации, сплетни, прямого оскорбления какого-либо широко известного лица» [Макаров 1999, с. 30].

Третьим важным свойством таблоидного текста является превалирование его визуализированной составляющей над вербальной. Несомненно, что визуализация информации характерна для всех типов медиа-текста. Вместе с тем в таблоидах, в отличие от «качественных» изданий, наблюдается экспансия «ярких» оформительских элементов – цвета, иллюстраций, заголовков. Цвет, как известно, призван выполнять две функции: во-первых, сигнализировать о значимости конкретных материалов газеты, призванных продать номер, а, во-вторых, визуально выделять саму газету среди себе подобных. Кроме стандартных черных и белых заголовков в основном встречаются желтые, оранжевые, красные и голубые. Использование именно этих цветов не случайно, поскольку данные тона являются наиболее привлекательными из всего цветового спектра [Сазонов]. Что касается иллюстраций, то они занимают главенствующее положение, поскольку без них также невозможно выполнение основной задачи – привлечение внимания аудитории. Нередко иллюстрации в таблоидах занимают до половины полосы и более, что способствует удовлетворению интереса реципиента с преимущественно чувственно-наглядным мышлением.

На наш взгляд, таблоиды выполняют две основные функции – рекреативную, которая реализуется через предоставление развлекательных материалов, позволяющих читателю расслабиться, отвлечься от личных проблем и работы, и гедонистическую, которая реализуется путем выполнения «заказа» читателя, осознания индивидуумом включенности в коммуникационный процесс [Сазонов]. Эти функции в разной степени присущи многим типам медиа-текста, однако для таблоида удовлетворение рекреативных и гедонистических запросов является доминантным свойством.

В западных странах таблоидные издания существуют многие десятилетия. Однако в нашей стране таблоид – явление достаточно новое, поэтому не удивительно, что текст таблоида как сложная вербально-авербальная смысловая система со специфическими когнитивными структурами еще не становился объектом исследования и, как следствие, является малоизученным в указанном аспекте. Поликодовый текст таблоида, характеризующийся гетерогенностью составляющих его когнитивных структур, его роль как средства социализации индивида еще не получили достаточного освещения ни в теоретическом, ни в практическом плане. Вместе с тем таблоидные издания, содержащие информацию сенсационного и скандального характера, издаются многомиллионными тиражами, что, несомненно, свидетельствует об огромном спросе на специфически «таблоидную» репрезентацию реальности, а, следовательно, и о заинтересованности огромного количества реципиентов в изданиях такого типа. Более того, можно говорить о том, что таблоидные тексты активно способствуют построению специфического «таблоидного фрагмента» картины мира реципиента.

Следствием бытования широко распространенного мнения о таблоиде как об издании, которое можно читать, но которому далеко не всегда можно верить, является пренебрежительное к нему отношение. Однако распространенность таблоидных изданий, их востребованность массовым реципиентом требуют более вдумчивого отношения к феномену таблоида. Очевидно, что текст таблоида продуцируется с опорой на определенный тип концептуальной системы, требующей определенного способа интерпретации события. В этой связи возникает настоятельная необходимость переосмысления явления таблоидного текста в психолингвистическом аспекте и его экспликации в иных, нежели «игра на низменных страстях толпы» терминах. В свете сказанного представляется целесообразным изучение текста таблоида как гетерогенной знаковой системы, формирующей фрагмент медиа-картины мира индивида.

Другие поликодовые тексты, такие как газетное рекламное объявление, «бэдж», электронный текст имеют некоторые черты сходства с текстом таблоида. Так, например, М.М. Блинкина-Мельник считает отличительной чертой рекламного текста наличие четко обозначенного адресата [2004]. Эта мысль представляется продуктивной и при обращении к феномену таблоидного текста, поскольку он, несомненно, предназначен для специфического реципиента, характеризующегося особым типом как языкового, так и неязыкового сознания со свойственным для него соотношением абстрактно-понятийного и чувственно-наглядного мышления. Специфическая структура мышления реципиента таблоидного текста детерминирует определенный набор тем, соответствующих доминантам его интереса, о чем говорилось выше.

Э.М. Береговская, исследуя бэджевые тексты, выделяет темы, доминирующие в текстах на значках. Это – секс, деньги и развлечения [2000,

с. 67–75]. Такие темы обусловлены тем, что текст баджа наряду с таблоидным текстом «базируется на универсальных психологических, даже психофизиологических механизмах восприятия, которые активизируются независимо от образования и степени подготовленности аудитории» [Разголов 1990, с. 141].

Мы разделяем мнение О.В. Дедовой, исследовавшей новое средство коммуникации – электронный текст, о том, что сущность текста не исчерпывается геометрическим упорядочением типографических знаков в пределах графического пространства [Дедова 2002, с. 91–102]. Рисунки, схемы, содержащиеся в электронном тексте, являются его невербальными компонентами, которые нельзя не принимать во внимание, так как они участвуют в формировании смысла. Преимущественное использование гетерогенных кодов – сочетание вербальных и невербальных компонентов, благодаря которым сопрягаются различные виды информации является неотъемлемым свойством медиа-текста. Принципиальная гетерогенность медиа-текстов рассматривается как способ минимизации времени и усилий на обработку информации [Рогозина 2003]. Это особенно актуально для текста таблоида, который, в силу своей предназначенности для определенного типа реципиента, рассчитан на скоростную интериоризацию. Таблоидный текст должен привлечь внимание, вызывать интерес и быть прочитан в скоростном режиме.

Учитывая вышеизложенное, мы полагаем, что имеются все основания рассматривать текст таблоида как сложную, единую смысловую систему генетически разнородных компонентов, находящихся в едином графическом пространстве, заслуживающую детального рассмотрения и исследования. Важность лингвистического изучения текстов таблоидных изданий очевидна, так как, несмотря на мощное развитие таких средств массовой коммуникации, как радио и телевидение, «массовая» газета продолжает занимать важное место в жизни современного общества. Несмотря на то, что бульварная (желтая) пресса – развлекательное чтение, текст таблоида, как особая семиотическая система, сложная поликодовая конструкция, требует исследования с новых позиций. Изучение специфических свойств текста таблоида в психолингвистическом аспекте будет способствовать пониманию как механизмов его воздействия на индивида, так и закономерностей формирования у него соответствующего фрагмента картины мира.

Литература

1. Гурвич И. Американская печать. <http://www.cjes.ru/lib>
2. Тертычный А. Народ “хавает”. Пока не тошнит // Журналист. – 2000. – №3.
3. Макаров А. Желтый журналист. // Журналист. – 1999. – №1.
4. Сазонов Е. Феномен «желтой прессы». <http://www.relga.ru>.
5. Блинкина-Мельник М.М. Рекламный текст. – М., 2004.
6. Береговская Э.М. Надпись на значке как вид текста // Филологические науки. – 2000. – №6.

7. Разлогов К. Феномен массовой культуры // Культура. Традиции. Образование. – 1990. – Вып. 1.

8. Дедова О. Графическая неоднородность как категория гипертекста // Вестник / Московский университет. Серия 9. – 2002. – №6.

9. Рогозина И.В. Аспекты исследования картины мира –. Москва, Барнаул, 2003.

ПРАВОСЛАВНО-ХРИСТИАНСКИЙ ДИСКУРС И «КУЛЬТУРНАЯ ПАМЯТЬ» СЛОВА

Н.А. Дьячкова

В данной статье речь пойдет о том, что объективное лексикографическое описание целого пласта русской лексики, как и объективная реконструкция целого ряда концептов, невозможно без учета православно-христианского дискурса.

В последние 15–20 лет активно формируется новая область коммуникации, которая становится частью повседневного речевого общения миллионов носителей русского языка, – это сфера религиозной коммуникации. В храмах звучат проповеди, издаются православные газеты и журналы¹, вещают православные радиостанции и телеканалы,² издаются сочинения отцов Церкви, сборники статей современных проповедников³ и т.д. По этой причине возникают проблемы адекватного взаимопонимания между теми, кто, являясь носителем православного мировоззрения, эти тексты создает или вводит в обиход уже созданные, и теми, кто только приобщается к вере, начинает интересоваться основами христианской культуры и христианского мировоззрения. Лингвисты уже обратили внимание на эту новую для себя область исследований, и сегодня их в первую очередь интересуют жанровые и стилистические особенности данной сферы общения (см. об этом: [Розанова 2003, с. 341 – 342]). Нетрудно предсказать, что внимание ученых к сфере религиозной коммуникации будет возрастать, а исследование ее особенностей будет проводиться в разных аспектах.

Один из аспектов – лексикографический. В объективном описании нуждается целый ряд слов, которые активно употребляются как в религиозном, так и светском дискурсах, но значения которых не только не совпадают в полном объеме (1), но и часто являются противоположными (2). В первом случае речь идет, скорее всего, о полисемии, которая недостаточно полно отражена современными толковыми словарями – их авторы не учитывают православно-христианский дискурс (это явление мы покажем далее на примере лексемы *гордый*). Второе явление (его суть раскроем на

¹ См., например, адресованные молодежи православные журналы «Фома», «Отрок».

² Например, православная радиостанция «Радонеж», православный телевизионный канал «Союз» и др.

³ Например: Авраам (Рейдман), игумен. Евангельские поучения. М., 2006; Шаргунов А., протоиерей. Последнее оружие. М., 2005 и еще сотни других.

примере слова *прелесть*) однозначно квалифицировать трудно, предварительно назовем его омонимией.

В православном дискурсе слово *гордый* – это своеобразный термин, называющий один из самых страшных грехов, это страсть, которая порождает другие грехи. По выражению преподобного Иоанна Лествичника, гордость – это «начальница и родительница всех страстей» [Лествичник 2004, с. 298]. Согласно учению отцов Церкви, гордость – это «отвержение Бога, <...> презрение человеков, мать осуждения, <...> знак бесплодия души, отгнание помощи Божией, предтеча умоисступления, виновница падений, причина беснования, источник гнева <...> грехов хранилище, причина немилосердия, неведение сострадания, жестокий истязатель <...> противница Богу» [Лествичник 2004, с. 291]. Святые Отцы различают два вида гордости. «Первая гордость есть та, когда кто укоряет брата, когда осуждает и бесчестит его <...> а себя считает выше его». Второй вид гордости – это состояние человека, который свои «подвиги и добродетели приписывает себе, а не Богу, как будто сам собою совершил их, своим разумом и тщанием, а не помощью Божиею» [Дорофей авва, 2004, с. 50.]. Обе гордости равно опасны: первая неизбежно приводит ко второй, а вторая – к безумию, гибели души. Главу, посвященную греху гордости, в своей известной книге «Лествица, возводящая на небо» преп. И. Лествичник называет так: «О *безумной* гордости» (выделено мной – Н. Д.). В сочинениях святых Отцов гордость именуется не иначе, как «бесовское изобретение», «твердыня бесов» [Лествичник 2004, с. 291], «великая язва», «смерть душевная» [Брянчанинов 2005, с. 109], «горькое своеволие», «злое произволение» [Дорофей авва, 2003, с. 33] и т.п. Эту традицию отражают и многие произведения XIX века. См., например, у Достоевского: *А скидывая свою же лень и свое бессилие на людей, кончишь тем, что гордости сатанинской приобщишься и на Бога возропцешь* («Братья Карамазовы»). Современные проповедники в храмовых проповедях, журнальных и газетных статьях, Интернет-публикациях также постоянно говорят о страсти гордости и ее губительной силе. Вот несколько примеров: *Гордость – это самая живучая страсть. По словам Святых Отцов, она побеждается последней из всех пороков. Если христианин исполнит все заповеди, победит все страсти и приобретет все добродетели, то дьявол шепнет ему: «Ты теперь совершенный!» И если этот помысел будет принят, то человек погиб* (из статьи, опубликованной на сайте «Православие. Дубна. Ру»); *Гордость и тщеславие – это самые глубокие, распространенные и губительные болезни, с которых и начинается все зло в человеке. Гордыня есть мать всех страстей и грехов, ничто так не удаляет человека от Бога, как гордость* (Архимандрит Лазарь. Грех и покаяние последних времен.).

В светском дискурсе контексты, фиксирующие употребление данной лексемы, отражают совершенно иное отношение к этому свойству человеческой природы. Например: *А вот теперь перед нею сидит ее сын, и то, что говорят его глаза, лицо, слова, – все это задевает за сердце,*

наполняя его чувством *гордости* за сына, который верно понял жизнь своей матери, говорит ей о ее страданиях, жалеет ее (М. Горький)¹; В восторге, почти плача от материнской *гордости*, она неистово дергала Сергея за рукав (Л. Андреев); А в армию Кольку не брали по здоровью, из-за слабого сердца, пить ему было запрещено – не больше стопки в день, как он рассказывал со слов врача, сокрушаясь и в то же время не без некоторой *гордости*, как о необычной особенности своего организма, – но запрет, разумеется, нарушался, и чуть ли не ежедневно (Ю. Трифонов); А ей женская *гордость* не позволила явиться без приглашения (А. Алексин).

Своеобразным апофеозом гордости является стихотворение И. Бем².

См. фрагмент:

*Прекрасное слово гордость!
Как горных раскатов звук,
Как стали каленой твердость,
как смелых сплетенье рук.*

Вполне естественно, что современные толковые словари отражают именно такое понимание этого чувства, они определяют гордость как ‘чувство собственного достоинства, самоуважения’, как ‘чувство удовлетворения от осознания достигнутых успехов, чувство превосходства в чем-л.’ И только в последнем, третьем значении гордость определяется как ‘высокомерие, спесь, заносчивость’ [Ожегов, Шведова 1997, с. 138; Большой толковый...1998, с. 219]. Хотя ЛСВ-3 лексема *гордость* и содержит негативно-оценочную коннотацию, тем не менее, данное толкование не покрывает того значения, которое реализует лексема *гордость* в православно-христианском дискурсе. Данное явление осознается некоторыми богословами и лингвистами «как печальное наследие прошедших десятилетий», как «последствие разрыва гуманитарной церковной и светской культуры» [Федоров 2000, с. 3]. Лексикографы и культурологи начали работу по преодолению этого разрыва. Появляются опыты словарей, которые призваны восстановить эту связь между гуманитарной церковной и светской культурой.³ Так, в «Словаре православной церковной культуры» [Скляревская 2000] дается такое толкование «термину» гордость: «первый и главный из семи смертных грехов: высокомерие, отсутствие смирения» [Там же, с. 71].

Слово *прелесть* в названном словаре отсутствует. Однако это тоже своеобразный термин, частотность которого весьма высока в православном дискурсе. В светских словарях *прелесть* – это 1. ‘очарование, обаяние, привлекательность’, 2. ‘приятные, пленящие явления, впечатления’, 3. ‘о ком-, чем-н. прелестном, чарующем’, 4. мн. ‘женское тело’ [Ожегов, Шведова 1997, с. 583].

¹ Примеры без указания произведения извлечены из Интернета.

² Поэт Русского Зарубежья. См.: Поэты Пражского «скита». Стихотворные произведения. СПб., 2005.

³ См., например: (Скляревская 2000; Седакова 2005; Христианство 1993).

В аскетических (святоотеческих) сочинениях прелесть – это результат дьявольского обольщения, «усвоение человеком лжи, принятой им за истину», «повреждение естества человека ложью»; «состояние прелести есть состояние гибели или вечной смерти (души – Н. Д.)» [Брянчанинов 2005, с. 183– 184]. В сочинениях Отцов Церкви она именуется не иначе как бесовской. См. : «Все виды *бесовской прелести*¹, которым подвергается подвижник молитвы, возникают из того, что в основание молитвы не положено покаяние <...> Всякий, усиливающийся взойти на брак Сына Божия не в чистых и светлых одеждах <... > а в состоянии ветхости, греховности <...> извергается вон, во тьму кромешную, в *бесовскую прелесть*» [Там же, с. 185]. Пожалуй, нет ни одного подвижника благочестия, который так или иначе не высказался бы о прелести и ее губительной силе.

Мы обозначили лишь один из аспектов (прагматический) этой актуальной проблемы взаимодействия двух дискурсов – православно-христианского и светского, мирского.

Однако у этой проблемы есть не только прагматический, но и теоретический аспект. Речь идет о реконструкции некоторых концептов. Обратимся к примеру.

Концепт *радость*, по мнению некоторых ученых, «остается плохо описанным в русской и мировой культуре» [Степанов 2001, с. 419], хотя и нельзя сказать, что данный концепт, а также его лексические репрезентанты не привлекали внимания исследователей. Нас интересует вопрос о лингво-богословской составляющей концепта *радость*, поскольку именно она не нашла, на наш взгляд, должного освещения. Например, в Новом объяснительном словаре синонимов глагол *радоваться* рассматривается в ряду с *ликовать*, *торжествовать*. Здесь нет никакой информации о духовной составляющей этих чувств [Новый объяснительный...2004, с. 912 – 915], хотя очевидно (и в некоторых работах на это указывается), что чувство радости «тяготеет к сфере высокого, духовного, небесного» [Шимчук www ...]. Если одна из задач концептуального анализа выявление «культурной памяти» (термин в: [Яковлева 1998]), которая хранится в семантике слова, то необходимо обращение не только к светским текстам, но и к религиозным сочинениям. Обращение к христианскому дискурсу необходимо для того, чтобы реконструированный концепт был объективным.

Концепт *радость* рассматривался учеными в основном применительно к поэтической картине мира – общеязыковой или индивидуально-авторской. Так, А.Б. Пеньковский показал, что в русской поэтической картине мира в образе радости сопрягаются языческие и христианские представления. В русской поэтической картине мира, – пишет автор, – сложился <...> мифологический образ радости», согласно которому радость – это «прекрасное женственное существо, живущее на грани двух миров, земного и небесного, с лицом неземной красоты, с глазами-очами, излучающими небесный свет, с несущим тепло «легким дыханием», с добрыми теплыми

¹ Здесь и далее выделено мной – Н. Д.

руками, с легкими ногами-стопами, на которых радость приходит и уходит, и с легкими, но мощными крыльями-крылами, на которых она улетает и прилетает, окрыляя человека и одаряя его способностью лететь на крыльях радости <...>» [Пеньковский 1991, с. 379]. Безусловно, это впечатляющий поэтический образ радости. Однако – именно мифологический, языческий, а не христианский.

Концепт *радость* рассматривался и применительно к индивидуально-авторским поэтическим картинам мира. Например, в лирических текстах М. Цветаевой зафиксировано понимание радости как: 1) внутреннего состояния человека (*радостное настроение*) и 2) состояния, перенесенного на материальный мир (*радостный день*) [Маслова 2004, с. 232], что в целом совпадает с узусом. Ю. С. Степанов пишет, что в языке «прилагательное *радостный* имеет два разных значения. Одно представлено в словосочетаниях *радостное настроение, радостное чувство*, а другое – в словосочетаниях *радостный день, радостное событие, радостный повод* для чего-либо» [Степанов 2001, с. 422]. В лирике Цветаевой отразилось христианское представление о радости как об источнике жизни и вдохновения (*Мне, чтобы жить, надо радоваться*). У Цветаевой сочетаются два представления о радости: мирское (*радоваться луже*) и религиозное (*за гробом радость велика*) [Маслова 2004, с. 233 – 234]. Именно о таком, религиозном понимании радости писал, например, в «Слове четвертом» преподобный Симеон Новый Богослов: «Тот же, кто увидел и познал Бога, и чрез это не позволяет себе легкомысленно и бесстрашно вдаваться в грех, <...> перейдет в другую жизнь с надеждою и чаянием воскресения мертвых, воскреснет к *радости неизглаголанной*, для которой одной и рождаются, и умирают люди (выделено мной – Н. Д.)» [Симеон Новый Богослов 1993, т. 1, с. 52].

Концепт *радость* рассматривался и в художественной картине мира Ф.М. Достоевского. В его текстах лексема *радость*, по мнению исследователей, «выступает в довольно неожиданных кластерах, например: *радость обиды; онемела от радостного изумления* («Преступление и наказание»), *к величайшему моему недоумению и радостному смущению; радостное изумление* («Неточка Незванова»), *радостный испуг* («Дядюшкин сон»))» [Демьянков, Воронин и др. www...].

Однако для Достоевского как выразителя христианской идеи сочетания типа *радость обиды, радостный испуг, радостное изумление* не являются необычными. *Радость обиды* – это чувство, которое хорошо знакомо ревностным христианам, умеющим принять обиду не только со смирением, но и с радостью. Известный русский старец XX века, протоиерей Николай (Гурьянов) наставлял своих духовных чад: «Радуйтесь и веселитесь, когда кто обидит-то. Имя знаете, помолитесь за него» [Воспоминания 2003, с. 21]. Обижаться – грех, тот, кого обидели, должен радоваться и молиться за обидчика. *Радость обиды* – это то, о чем прямо сказано в девятой заповеди блаженства: *Блаженны вы, когда будут поносить вас и гнать и всячески*

неправедно злословить за Меня. **Радуйтесь и веселитесь**, потому что велика ваша награда на небесах [Мф. 5, 11, 12].

Что касается *радостного испуга / изумления / смущения*, – то это известный евангельский образ: именно так описывают евангелисты чувства жен-мироносиц и апостолов, узнавших о воскресении Христа. *Испуг и радость; радость и смущение; изумление и страх, смешанные с радостью великой* – все эти слова в том или ином сочетании употребляют евангелисты. См., например, у Матфея: *выйдя поспешно из гроба, они со **страхом и радостью** великою побежали возвестить ученикам Его* (о воскресении Господа – Н. Д.) [Мф. 28, 8]. Ревностный христианин может испытывать радость и страх одновременно. Например: *Нужно ли говорить, с каким сердечным умилением впервые приносил преподобный Сергей бескровную жертву собственными руками? Он весь исполнен был благоговейного **страха** и весь сиял неземною **радостью***¹ (Никон (Рождественский). Житие Сергия Радонежского).

Заметим, что в православно-христианском дискурсе часто встречаются не только такие, казалось бы, необычные для мирского контекста сочетания, как *радость обиды, радостный испуг, радость и страх*, но и такие, например, как *радость разлуки*. Например: *Сегодня мы празднуем праздник таинственной **радости**, – **радости разлучения**, есть **радость и в разлуке**. Вспомните слова Спасителя на Тайной вечери: «Если бы вы Меня действительно любили, вы **радовались** бы, что Я иду к Отцу»* (Антоний Сурожский. Радость разлуки).

Таким образом, сочетания типа *радость обиды, радость разлуки* являются интертекстуальными вкраплениями, отсылающими к тексту Священного Писания.

В сочинениях святых отцов Церкви встречается слово *радостотворный* (обычно в словосочетании *радостотворный плач*) и словосочетание *радостная печаль* – также как будто необычные. Одно из сочинений преподобного Иоанна Лествичника называется «О радостотворном плаче», в котором, он, в частности, пишет: "С усилием держи блаженную радостную печаль святого умиления, и не переставай упражняться в сем делании, пока оно не поставит тебя выше всего земного и не представит чистым Христу» [Лествичник 2004, с. 163]. Радостотворный плач рождается от действия Божьей благодати и творит духовную радость.

Концепт *радость* рассматривался лингвистами также в сопоставлении с концептом *удовольствие*. Было установлено, что *радость* – это чувство, живущее в душе человека, а *удовольствие* – это «радость тела» [Пеньковский 1991, 375 – 383]. Современные словари не учитывают этого существенного различия и толкуют данные слова одно через другое. Ср.: *радость* – «чувство удовольствия, ощущение большого душевного удовлетворения»;

¹ В этом фрагменте речь идет о том, как С. Радонежский, став иеромонахом, служил первую в своей жизни Литургию.

удовольствие – «чувство радости, довольства от приятных ощущений, переживаний» [Большой толковый...1998, 1058; 1375].

Концепт *радость* рассматривался и в диахроническом аспекте [Степанов 2001, Шимчук www...]. Русские письменные памятники XI–XVII вв. свидетельствуют о том, что различие двух представлений о *радости* (земной, телесной, с одной стороны, и духовной, небесной, – с другой) сложилось в языке относительно поздно. Ученые отмечают, что «лексема *радость*, вплоть до Нового времени продолжая быть именем того, что чувственно открывается человеку в земном, с известного момента становится также обозначением умопостигаемой эмоции, внутреннего переживания, приписываемого индивидууму» [Шимчук www...]. Именно это, второе значение, является концептуальным признаком, который актуализируется в православно-христианском дискурсе.

Определения к слову *радость*, которые встречаются в православных текстах, дают представление о природе христианской радости. Она здесь всегда *небесная, неземная, духовная, несказанная, благодарная Господу, пасхальная, вечная, дивная*. Например: ***Небесная радость*** наполнила сердце смиренного Сергия; он пожелал разделить свою ***духовную радость*** с кем-нибудь из присных учеников своих (Никон (Рождественский). Житие Сергия Радонежского).

В православном дискурсе радость – это эмоция, имеющая духовную природу, причем такая, источник которой всегда известен. Ю.С. Степанов пишет: «Внутренняя форма концепта «Радость», по данным этимологии, в русском языке такова: «ощущение внутреннего комфорта, удовольствия бытия, возникшее в ответ на осознание (или просто ощущение) гармонии меня со средой, «заботы» кого-то обо мне» [Степанов 2001, с. 428]. Источником того, что ученый называет «гармонией со средой», «ощущением заботы кого-то обо мне» является для христианина Господь, который есть любовь, потому что все от Него и Его любви. Например: *Блажен тот, кто познал, что ничего у него нет; даже то, что кажется его собственностью, – не его. Жизнь, тело, ум, сердце и все, чем богата наша жизнь, – все это от Бога. И если почувствовать совершенную нашу нищету, почувствовать, что ничего у нас нет, тогда вдруг хлынет в сердце такая несказанная радость: хотя нет этого у меня, хотя оно не мое, но – Господь дает!* (Антоний Сурожский. Любовь всепобеждающая).

Как видно из примера, источником радости является Господь.

«Неведомой» – причина радости может быть только в мирском, светском дискурсе. Ср. примеры, приводимые А.Б. Пеньковским: *Я вдруг почувствовал беспричинную радость жизни (Л. Толстой); Без всякой причины в груди ее шевельнулась радость (Чехов)* [Пеньковский 1991, с. 376]. Основываясь на подобных примерах, ученый делает вывод о том, что в языковой картине мира современного русского языка *радость* может быть и беспричинной, «ни от чего» [Там же]. Однако, как уже было сказано, это

примеры из мирского дискурса, и они не могут свидетельствовать о концептуализации данной эмоции в языке в целом.

В «культурной памяти» слова *радость* и его производных есть представление не только о причине этого чувства, но и о его цели. В русском языке есть целевой предлог *ради* (*Христа ради, ради детей*), восходящий к древнерусской форме косвенного падежа с локативным значением имени *рад* [Степанов 2001, с. 420]. Христианский дискурс сохраняет эту «память». См.: *Это* (предпочтение духовного всему остальному – Н. Д.) *есть всего лишь благодарно и радостно принятый дар Его Благодати* (И. Ильин. *Аксиомы религиозного опыта*). Радость Его Благодати, таким образом, является целью, ради которой человек предпочитает духовное всему остальному.

«Объектом» радости в православном дискурсе является Господь. «Объекты радости» в мирском дискурсе многочисленны и разнообразны. См. примеры из Словаря сочетаемости: *радоваться сыну, дочери, Анне...письму, встрече, свиданию, удаче, успеху, весне, теплу, солнцу; за брата, за сына, за Анну, за класс...* [Словарь сочетаемости...2005, с. 550], а также Нового объяснительного словаря синонимов: *радоваться победе в изнурительной войне, новому костюму, спасению детей, хорошей погоде; тому, чего долго ждали, случайному подарку судьбы, завершению своей работы, успехам другого человека*. Радоваться можно без всякой конкретной или видимой причины – *от ощущения физического здоровья, полноты жизни* [Новый объяснительный...2004, с. 26]. Светские тексты отражают также и тот факт, что источником радости может быть зло. См.: – *Товарищ Сталин, мы можем взять его через час, – с радостной готовностью отозвался Берия* (Ф. Искандер); *Только теперь я понял великую радость войны, это древнее первичное наслаждение убивать людей* (Л. Андреев); *Тут, может быть, примешивается и некоторая радость мести* (М. Осоргин); – *Ну, взялись, – негромко, с ехидной радостью сказал Владимир Семеныч своей новой подруге* (В. Шукшин).

В православно-христианском дискурсе представления о так называемых мирских радостях подчеркнуто противопоставляются радостям духовным. Например: *Они* (христиане – Н. Д.) *радуются не о злате, серебре, пище, питии, чести и славе, но о Боже своем, о благодати и милости Его к ним, о надежде вечного живота* (Игнатий (Брянчанинов). *Приношение современному монашеству*).

Важным «параметром» христианской радости является также ее деятельный характер. По данным этимологии, первичное значение старославянского и русского *рад* – это «готовый к благодеянию – его совершению или восприятию» [Степанов 2001, с. 425; Вежбицкая 2001, с. 25] (выделено мной – Н. Д.). Современный русский язык сохраняет это значение. Ср.: *Я рад Вам помочь* – субъект приводит в определенное состояние объект. *Я рад Вашему приходу* – субъект приведен в данное состояние приходом объекта [Вежбицкая 2001, с. 426 – 427]. Ср. также: *Я радуюсь / мне радостно, что я могу вам помочь; я радуюсь / мне радостно*

оттого, что вы пришли. Именно «готовность к совершению или восприятию благодеяния» является одним из основных признаков концепта *радость* в православном дискурсе. Например: *Чтобы вести достойную жизнь, полную духовного смысла и творчества, человек должен воспринимать излучения Божии, узнавать их, радоваться им, искать их, пребывать в них; и потому он должен приобрести необходимый для этого духовный опыт (И. Ильин. Аксиомы религиозного опыта)*. Человек может испытывать радость уже от одного только религиозного созерцания мира, готовности воспринять религиозный опыт. См.: *Человек, умеющий трепетно и благоговейно предстоять, сумевший утвердить свое духовное достоинство через жажду священного и познавший радость верного ранга¹, уже научился чувству ответственности и вступил в сферу религиозного опыта (И. Ильин. Аксиомы религиозного опыта)*.

Очевидно, что синтагматические связи слов-имен концепта *радость* (радость, рад, радоваться, радостный, возрадоваться) в православно-христианском дискурсе со всей очевидностью обнаруживают богословскую компоненту. Современные толковые словари не учитывают православный дискурс, поэтому дефиниции слов-имен отвлеченных понятий типа *радость*, *любовь* и др. оказываются обедненными. По этой же причине невозможна объективная реконструкция одноименных концептов.

Слова-имена данного концепта (*радость*, *радостный*, *радостно*, *радоваться* и др.) – это, по сути, слова-термины, которые именуют одно из ключевых переживаний православного христианина. В христианской картине мира *радость* имеет божественную природу, ибо это *Господь нам завещал радость* (выделенное предложение – это название проповеди Антония Сурожского). В основе данного чувства лежит любовь к Богу и благодарность Ему за жизнь. В этом смысле можно говорить о том, что православно-христианский дискурс сохраняет и актуализирует это исконное значение слова *радость*. В.В. Колесов пишет, что «в древнерусских текстах *радость* представлена как *благодать*, исходящая от Бога <...>, такая благодать дает здоровье и силу, а это и есть счастье» [Колесов 2004, с. 239].

Литература

1. Большой толковый словарь русского языка. - СПб., 1998.
2. Брянчанинов И., свт. Аскетические опыты. Том I и II. Николо-Погост: «Родное пепелище», 2005.
3. Вежбицкая А. Сопоставление культур через средство лексики и прагматики. – М., 2001.
4. Воспоминания о старце протоиерее Николае (Гурьянове). – М., 2003.
5. Демьянков В.З., Воронин Л.В., Сергеева Д.В., Сергеев А.И. Кластерность: «радость» в русском и английском (Ф.М. Достоевский и Ч. Диккенс) // Демьянков В.З., Воронин Л.В., Сергеева Д.В., Сергеев А.И. Лингвопсихология как

¹ «Безранговым» созерцанием мира И. Ильин называет созерцание безрелигиозное.

- раздел когнитивной лингвистики, или: Где эмоция – там и когниция. // www.infolex.ru/Lingps.html
6. Дорофей авва, прп. Душеполезные поучения и послания с присовокуплением вопросов его и ответов на оные Варсонофия Великого и Иоанна Пророка. – М., 2003.
 7. Колесов В.В. Древняя Русь: наследие в слове. В 5 кн. Кн. 3: Бытие и быт. – СПб., 2004.
 8. Лествичник Иоанн, преп. Лествица, возводящая на небо. – М., 2004.
 9. Маслова В.А. Эмоциональные концепты счастье, радость // В.А. Маслова. Когнитивная лингвистика. – Минск, 2004.
 10. Новый объяснительный словарь синонимов русского языка. – М., 2004.
 11. Ожегов С.И., Шведова Н.Ю. Толковый словарь русского языка. – М., 1997.
 12. Пеньковский А.Б. Радость и удовольствие в представлении русского языка // Логический анализ языка: Культурные концепты. – М., 1991.
 13. Розанова Н.Н. Сфера религиозной коммуникации: храмовая проповедь // Современный русский язык: Социальная и функциональная дифференциация. – М., 2003.
 14. Седакова О.А. Церковнославяно-русские паронимы: Материалы к словарю. – М., 2005.
 15. Симеон Новый Богослов, преп. Творения в 3-х тт. – М., 1993.
 16. Скляревская Г.Н. Словарь православной церковной культуры. – СПб., 2000.
 17. Словарь сочетаемости слов русского языка. – М., 2005.
 18. Степанов Ю.С. Константы: Словарь русской культуры. – М., 2001.
 19. Федоров В., протоиерей. Вступительная статья. // Скляревская Г.Н. Словарь православной церковной культуры. – СПб., 2000.
 20. Христианство: Энциклопедический словарь: В 3-х тт. – М., 1993.
 21. Шимчук Э.Г. Концепт радость в русском языке (диахронический аспект) // www.aos@philol.msu.ru
 22. Яковлева Е.С. О понятии «культурная память» в применении к семантике слова // Вопросы языкознания. – 1998. – № 3.

Источники примеров

1. Достоевский Ф.М. Братья Карамазовы. – М., 2005.
2. Игнатий (Брянчанинов), свят. Приношение современному монашеству. – М., 1993.
3. Ильин И.А. Аксиомы религиозного опыта. – М., 2004.
4. Лазарь, архимандрит. Грех и покаяние последних времен. О тайных недугах души. – М., 2002.
5. Никон (Рождественский), архиеп. Житие и подвиги преподобного Сергия Радонежского. – М., 1994.
6. Сурожский Антоний, митрп. Любовь всепобеждающая. Проповеди, произнесенные в России. – Клин, 2003.

ЭМОЦИОНАЛЬНО-АССОЦИАТИВНАЯ АУРА СЛОВА И ЕЕ УЧЕТ ПРИ ПЕРЕВОДЕ

Л.А. Козлова

«Вы знаете, почему Пушкина не могут понять»

*на другом языке, хотя есть прекрасные переводы?
У него за словами – мелодия, запах, дух.
А это – не транслируется»
Ю. Темирканов*

В результате интенсивного развития когнитивной лингвистики, характерного для языковедческой науки конца прошлого и начала нового столетия как в нашей стране, так и за рубежом сформировалось несколько крупных направлений таких, как лингвокультурологическое, логическое, семантико-когнитивное и философско-семиотическое (подробнее см.: [Попова, Стернин 2006, с. 12]).

Перечисленные направления не противоречат, а скорее, дополняют друг друга, различаясь лишь акцентами, или фокусами внимания исследователей на различных аспектах таких сложных феноменов, как когниция, концепт, концептуальная и языковая картины мира.

Акцент, или фокус внимания, определяет и направление анализа, проводимого в рамках той или иной школы лингвокогнитивных исследований: от концепта как единицы ментального мира к способам его языкового воплощения или от семантики языковых единиц к реконструкции концептов, стоящих за ними и, шире, к реконструкции концептуальной системы автора или всей национальной концептосферы.

Примечательно, что, несмотря на различия в направлениях анализа, и те, и другие исследователи сходятся в понимании сущности значения, рассматриваемого в когнитивном ракурсе. Суть этого понимания заключается в том, что слово несет в себе информацию не только о языковой, но и о внеязыковой действительности, в результате чего в семантике слова могут отражаться не только все существенные признаки обозначаемого (они входят в словарную часть значения), но и весь комплекс знаний об обозначаемом (так называемые энциклопедические знания, или знания о мире), а также знания (как рациональные, так и эмоциональные), приобретенные на основе индивидуального восприятия и личного (в том числе эмоционального) опыта индивида.

Такое понимание значения слова позволяет рассматривать его как структуру принципиально динамическую, стабильную в своей ядерной (понятийной) части, находящей отражение в словарных статьях и обеспечивающей понимание как в рамках одного лингвокультурного социума, так и «поверх границ культур», и подвижную в своей периферийной части, в которой находит отражение различный, в том числе и индивидуальный эмоциональный опыт говорящих. Словарная часть значения соотносится с понятием, а весь объем значения, включающий его периферийную, подвижную часть, соотносится с концептом, стоящим за ним. Различие между понятием и концептом, по мнению многих исследователей, и заключается в том, что, в отличие от понятия как категории логики и философии, концепты «не только мыслятся, но и переживаются» [Степанов 2001, с. 43].

На наличие эмоциональной составляющей концепта указывают многие исследователи. Так, А.А. Залевская определяет концепт как «объективно существующее в сознании человека перцептивно-когнитивно-аффективное образование динамического характера, в отличие от понятий и значений как продуктов научного описания» [Залевская 2001, с. 39];

В.А. Пищальникова выделяет в структуре концепта ассоциативный, эмоциональный и оценочный компоненты [Пищальникова 2001, с. 97], а Д.С. Лихачев рассматривает концепт как результат «столкновения словарного значения слова с личным и народным опытом человека» [Лихачев 1997, с. 281]. (Нам кажется, более уместным говорить не о столкновении, а о наложении, своеобразном взаимодействии словарного значения и личного опыта). При этом Д.С. Лихачев особо подчеркивает тесную взаимосвязь между концептосферой национального языка и всей культурой нации: литературой, наукой, изобразительным искусством. Именно этот культурный опыт человека, запас его знаний и эмоциональных переживаний, зачастую связанный с произведениями искусства, способствует формированию так называемой эмоциональной ауры слова (термин Д.С. Лихачева), точнее, эмоционально-ассоциативной ауры, то есть того комплекса эмоций и ассоциаций, связанных со стоящим за словом концептом, которые хранятся в сознании / памяти индивида и актуализируются при встрече со словом, именующим концепт.

У внимательного читателя может возникнуть вопрос: чем эмоционально-ассоциативная аура слова отличается от коннотаций, или так называемого прагматического импликационала (термин М.В. Никитина [Никитин 2004, с. 60]). Мы усматриваем это различие в том, что коннотации относятся к сфере языковой семантики, а потому могут фиксироваться словарями, ср., например, такие слова, как «*трав*а» и «*травуш*ка», «*ж*ена» и «*женуш*ка», различающиеся лишь коннотативными компонентами значения. Эмоционально-ассоциативная аура – это тот комплекс эмоций и ассоциаций, который индуцируется словом в сознании, но он относится не к самому значению слова, а к стоящему за словом концепту, а потому и не находит отражения в словарных дефинициях или сопровождающих дефиниции словарных пометах.

Особая роль в создании такой ауры, несомненно, принадлежит мастерам искусства и литературы. Так, например, слова и сочетания «*бер*еза», «*ряб*ина» или «*кали*на красная» не имеют коннотаций, отраженных в словарях, но обладают мощной эмоционально-ассоциативной аурой в русскоязычной культуре, поскольку они связаны с произведениями и судьбами С. Есенина, М. Цветаевой и В. Шукшина. В данном случае можно скорее говорить о феномене прецедентности, что участвует в формировании эмоционально-ассоциативной ауры слов.

Поскольку первичное формирование многих, особенно предметных концептов всегда происходит на основе чувственного, телесного опыта и сопровождается определенными эмоциональными переживаниями, встреча

со словом, именующим концепт, неизбежно воскрешает в сознании весь эмоциональный опыт, образы и ассоциации.

Значительный интерес представляют в этой связи размышления, которыми делятся билингвы, описывающие различия в усвоении слов родного и иностранного языков. Так, американка польского происхождения Ева Хоффман, анализируя в ретроспекции собственный опыт освоения английских слов, пишет: «The words I learn now don't stand for things in the same unquestioned way they did in my native language. "River" in Polish was a vital sound, energized with the essence of riverhood, of my rivers, of my being immersed in rivers. "River" in English is cold – a word without an aura. It has no accumulated associations for me, it does not give off the radiating haze of connotation. It does not evoke» [Hoffman 1989, с.106]. «Слова, которые я учу, не связаны с предметами, которые они называют, так же естественно, как это было в родном языке. "Река" на польском языке – это звук, полный жизни, наполненный энергией всех рек, в которые я окуналась. "Река" на английском – это холодное слово, слово без ауры. У меня нет с этим словом никаких ассоциаций, оно не окружено ореолом коннотаций. Оно не вызывает образов» (Перевод наш – Л.К.)

Обратим внимание, что и здесь речь идет об эмоциональной ауре слова. Именно эта эмоционально-ассоциативная аура служит основой для создания поэтических образов. Очевидно, отсутствием эмоционально-ассоциативной ауры можно объяснить тот факт, что даже известным писателям и поэтам, эмигрировавшим уже в зрелом возрасте, редко (если вообще) удастся создать на втором языке произведения, которые бы обладали такими же художественными достоинствами, как те, что были написаны на родном языке.

Д.С. Лихачев в своей статье ссылается на слова И. Бродского, который признавал, что пишет статьи, отзывы, рецензии на английском языке, но не мыслит перейти на английский в поэзии. Английский, по мнению поэта, удобнее для науки, техники, математики, прост для компьютеров, но, несмотря на его богатый опыт в поэзии, труден для поэзии – во всяком случае, труднее русского [Лихачев 1997, с. 284].

Очевидно, причина не в том, что английский язык труден для поэзии вообще – ведь на нем создано столько поэтических шедевров (достаточно вспомнить Р. Фроста и Р. Одена, творчество которых высоко ценил сам И. Бродский), а в том, что он мог казаться трудным для И. Бродского – поэта, поскольку концептуальная система поэта была сформирована на основе русской культуры. Только слова родного языка обладали для него той эмоциональной аурой, без которой невозможен не только поэтический, но и прозаический художественный текст.

Впрочем, Бродский все-таки делал, хотя и немногочисленные попытки писать поэтические произведения на английском языке. Так, в архивах поэта был найден и опубликован перевод на английский его стихотворения «1 января 1965 года», сделанный самим поэтом. Мы приводим русский

оригинал и английский авторский перевод, предоставляя читателям самим судить, насколько удалось сохранить в переводе эмоциональную ауру таких русских слов, как, например, «сулить», «уста», «встарь» или «чистосердечный».

1 января 1965 года

*Волхвы забудут адрес твой.
Не будет звезд над головой.
И только ветра сиплый вой
Расслышишь ты, как встарь.
Ты сбросишь тень с усталых плеч,
задув свечу пред тем, как лечь, поскольку больше дней, чем свеч
сулит нам календарь.*

*Что это? Грусть? Возможно, грусть.
Напев, знакомый наизусть.
Он повторяется. И пусть.
Пусть повторится впредь.
Пусть он звучит и в смертный час,
Как благодарность уст и глаз
Тому, что заставляет нас
Порою вдаль смотреть.*

*И, молча глядя в потолок,
поскольку явно пуст чулок,
поймешь, что скупость – лишь залог
того, что слишком стар.
Что поздно верить чудесам.
И, взгляд подняв свой к небесам, ты вдруг почувствуешь, что сам –
Чистосердечный дар.*

January 1, 1965

*The kings will lose your old address.
No star will flare up to impress.
The ear may yield, under duress,
to blizzard's nagging roar/
The shadows falling off your back,
you'd snuff the candle, hit the sack,
for calendars more nights can pack
than there are candles for.*

*What is this? Sadness? Yes, perhaps.
A little tune that never stops.
One knows by heart its downs and ups.*

*May it be played on par
with things to come, with one's eclipse,
as gratefulness of eyes and lips
for what occasionally keeps
them trained on something far.*

*And staring up where no cloud drifts
Because your sock is devoid of gifts
You'll understand this thrift: it fits
Your age; it's not a slight.
It is too late for breakthrough, for miracles, for Santa's crew.
And suddenly you'll realize that you
yourself are a gift outright.*

Эмоциональная аура, сопровождающая слово, естественно создает значительные сложности при переводе. Будучи культурно-, а зачастую и личностно-обусловленной, она по определению «сопротивляется» переводу. Как известно, при переводе художественного текста переводчик сталкивается с необходимостью транслировать не только мысли, но и чувства, эмоции, заложенные автором оригинала в используемые им лексические единицы и грамматические формы, что далеко не всегда удается даже опытным переводчикам.

Наличие эмоциональной ауры оказывается значимым и при овладении вторым языком. Эмоционально-ассоциативная аура, сопровождающая то или иное слово, возникшая на базе родного языка и культуры, не может не оказывать своего влияния на языковое сознание билингвов, которое, как мы уже отмечали ранее, характеризуется особым типом синкретизма, находящего свое выражение в том, что в языковом сознании билингвов совмещаются образы, сформированные на базе родного языка и культуры, с образами, формирующимися в процессе усвоения нового языка и новой культуры [Козлова 2006].

Вследствие этого синкретизма эмоциональная аура, сопровождающая слово родного языка, может влиять на выбор билингвом эквивалента данного слова в другом языке. Именно такие случаи представляют, на наш взгляд, особую сложность для переводчика. Поясним сказанное на конкретном примере, вновь обратившись к творчеству И. Бродского. В своем венецианском эссе «Watermark» («Набережная неисцелимых»), представляющем собой пример поэтической прозы, описывая свою встречу с женщиной из своего петербургского прошлого (from the previous incarnation, как это формулирует сам поэт), И. Бродский описывает ее первое появление, используя слово 'sight', которое затем повторяется на протяжении нескольких страниц в различных сочетаниях: *Then I saw the only person I knew in that city: the sight was fabulous... The sight had come there in the guise of a Slavicist... That nearly disqualified the sight... so pretty was the sight... The nutria-clad sight next to me....*

Переводчик Г. Дашевский выбрал в качестве русского эквивалента слово «картина». И если в первом предложении это слово звучит если не совсем удачно, но все же допустимо, то в последующих предложениях неудачный выбор русского эквивалента становится вполне очевидным, особенно в случае «картина в нутрии», что, возможно, было бы уместно в сатирическом тексте, но вряд ли уместно в поэтическом эссе. Действительно, выбор русского эквивалента в данном случае представляется достаточно сложным, потому что, как мы предполагаем, английское *'sight'* могло быть подсказано И. Бродскому пушкинским «мимолетным виденьем», тем более в обоих текстах говорится о воспоминаниях и о «чистой красоте». (Примечательно, что к этому же эпитету прибегает Джон Апдайк, делясь своими впечатлениями об эссе И. Бродского. Он пишет, что эссе «Набережная неисцелимых» – это «попытка превратить точку на глобусе в окно в мир универсальных переживаний, частный опыт хронического венецианского туриста – в кристалл, чьи грани отражали бы всю полноту жизни <...> Основным источником исходящего от этих граней света является чистая красота» (подчеркнуто нами – Л.К.) [Бродский 2005, аннотация к изданию]).

Пушкинская фраза «мимолетное виденье», знакомая каждому русскоговорящему со школьных лет и имеющая статус прецедентной, несомненно, обладает особой эмоциональной аурой и входит в языковую память русского читателя в качестве прецедентного высказывания.

Как справедливо отмечает Б.М. Гаспаров, вся наша языковая деятельность осуществляется как непрерывный поток «цитации», черпаемой из конгломерата нашей языковой памяти. При этом цитаты, извлекаемые нами из памяти, могут подвергаться различным изменениям: усечениям, расширениям, заменой отдельных компонентов, контаминациям; они «срастаются друг с другом, растекаются по разным точкам высказывания, редуцируются до едва замеченных, мерцающих намеков» [Гаспаров 1996, с. 14].

Можно предположить, что данная цитата из стихотворения А.С. Пушкина, редуцированная до такого «едва замеченного, мерцающего намека», и определила выбор существительного *'sight'* для его англоязычного эссе, что позволило поэту перенести эмоциональную ауру русского «виденья» на английский язык. Именно поэтому выбор существительного «виденье» при переводе *'sight'* на русский язык в данном эссе представляется нам более оправданным, чем слова «картина».

Все сказанное лишь подтверждает значимость эмоционально-ассоциативной ауры слов при восприятии текста, а также сложность проблем, которые встают перед переводчиком при встрече со словами, окруженными эмоционально-ассоциативной аурой.

Литература

1. Бродский И. Набережная неисцелимых. – СПб., 2005.
2. Гаспаров Б.М. Язык, память, образ. Лингвистика языкового существования. – М., 1996.
3. Залевская А.А. Психолингвистический подход к проблеме концепта // Методологические основы когнитивной лингвистики. – Воронеж, 2001. – С. 36–44.
4. Козлова Л.А. Явление синкретизма в языке и языковом сознании // Проблемы межкультурной коммуникации в теории языка и лингводидактике. – Ч.1. – Барнаул, 2006. – С.176–179.
5. Лихачев Д.С. Концептосфера русского языка // Русская словесность. От теории словесности к культуре текста. – М., 1997. – С. 280–288.
6. Никитин М.В. Развернутые тезисы о концептах // Вопросы когнитивной лингвистики. – 2004. – №1 (001). – С. 53–64.
7. Пищальникова В.А. Общее языкознание. – Барнаул, 2001.
8. Попова З.Д., Стернин И.А. Семантико-когнитивный анализ языка. – Воронеж, 2006.
9. Hoffman, Eva. Lost in Translation. A Life in a New Language. N.Y., 1989.

ЭТНОГРАФИЧЕСКИЕ РЕАЛИИ ФЭНТЕЗИЙНОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ «ГАРРИ-ПОТТЕР» ДЖ. РОУЛИНГ И ПРОБЛЕМА ИХ ПЕРЕВОДА НА РУССКИЙ НЕМЕЦКИЙ ЯЗЫКИ

Т.В. Волкодав

Вымышленные реалии, которыми авторы заселяют свои сотворенные миры, естественно, требуется как-то назвать. Это очень трудная задача, и далеко не всякому писателю удастся убедительно описать свой мир, создать картину, которую читатель смог бы воспринять [Ковалик 1988, с. 121–123]. Дж. Роулинг великолепно справилась с этой задачей, убедительным образом создав Вторичный мир в соответствии с моделью реальной Англии, наполнив его вымышленными реалиями.

Реалии–деньги

Перевод наименований денежных единиц обычно рассматривается в теоретических работах вместе с переводом реалий-мер, однако реалии-меры переводчик стремится большей частью передавать с учетом их смыслового (или количественного) содержания, а реалии-деньги, напротив, как правило, транскрибировать. Валюта, денежная единица, настолько тесно связана со своей страной, что, казалось бы, является, подобно гербу, ее своеобразным символом, поэтому реалии-деньги, как правило, транскрибируются [Влахов 1986, с. 165–174].

Денежные единицы волшебного мира «Гарри Поттера» – 1 galleon = 17 sickles или 493 knuts – соответствуют денежной системе, существовавшей до 1971 в Великобритании: 1 фунт стерлингов (pound) = 20 шиллингам (shilling, серебряная монета) = 240 пенсам (pence, мелкая монета из бронзы или медно-никелевого сплава). Рассмотрим их перевод на русский и немецкий языки:

	рус. С	рус.О	рус. М	нем.Ф
--	---------------	--------------	---------------	--------------

Sickle	сикль	сикль	сикль	Sickel
Knut	нут	кнат	кнутс	Knut
Galleon	галлеон	галлеон	галеон	Galleone

Можно предположить, что слово *galleon*, золотая монета, восходит к испанскому *galeon* (галеоны, испанские корабли, перевозили золото в XVI–XVIII веках). Слово *sickle*, серебряная монета (1 sickle = 29 knuts), переводится с английского языка на русский как *серп*; *что-л. в форме серпа*, однако установить дополнительные коннотации названия этой единицы довольно сложно. Слово *knut*, мелкая медная колдовская монета, вероятно, является вариантом написания *nut*, то есть *орех*, *мелкий уголь*. Таким образом, передача данных единиц посредством транслитерации или транскрипции абсолютно оправдана, поскольку «расшифровать» их значение представляется затруднительным.

Реалии–меры

Наименования мер, обозначающих единицы веса, длины, площади, объема жидкостей и т.д., обладают, с точки зрения перевода, некоторыми особенностями, которые заслуживают внимания. В сущности, большинство наименований этих единиц — типичные для ИЯ термины, и реалиями их делает не повсеместное распространение. Единицы мер, связанные с числительными или другими количественными словами, являются в любом тексте носителями информации об определенном расстоянии, весе, объеме и т.д. Чтобы воспринять эту информацию, читатель должен знать реальные величины этих мер или хотя бы иметь приблизительное представление о них. Отсюда прямой вывод, что значения соответствующих единиц должны быть так или иначе указаны и в переводе или, во всяком случае, поданы таким образом, чтобы читатель мог догадаться о них [Влахов 1986, с. 153–165]. Попадая в язык образов, меры-реалии служат не столько для передачи точной информации, сколько для создания в воображении читателя зримого представления об описываемом фрагменте действительности. К таким «цифровым описаниям» писатели нередко прибегают, чтобы передать те или иные черты своих персонажей.

Приблизительное их значение чаще, чем при других реалиях, можно вывести из узкого контекста, то есть нередко художественный образ бывает более или менее понятным и без знания точных величин соответствующих единиц. Осмысление незнакомой реалии-меры в узком контексте происходит в сознании читателя главным образом за счет числительного, а также и некоторых «наводящих» слов — «всего», «целых», «не больше» и т.п.; что же касается значения самой реалии, то очень часто наблюдается как бы неосознанное приравнивание его к величине собственной меры того же ранга. Таким образом, при всей «понятности» единицы получается некоторое смещение («пять сажень» можно невольно приравнять к «пяти метрам») и недостаточная четкость образа. Поэтому в ряде случаев художественный образ при переводе намного выигрывает в яркости и четкости, если читатель вместо непонятной чужой реалии встретит реалию знакомую, привычную,

которая создает в его воображении требуемый образ, если колорит произведения не зависит в значительной степени от окрашенности данной реалии-меры.

Прибегать к замене одних мер другими необходимо осторожно во избежание нарушения колорита, исторической правды, общего тона. Согласно С. Влахову и С. Флорину, если в оригинале по той или иной причине указывается «круглое число», в интересах именно этой «круглости» желательно и в переводе сохранить оригинальную меру. Если переводчику удастся подчеркнуть реалию как элемент колорита там, где это необходимо, — перевод следует признать адекватным [Там же].

Переводчики «Гарри Поттера» не сохранили английские футы. Так, например, немецкий переводчик Клаус Фритц очень вольно переводил английские футы в метры. Например, *a foot from the ground* – было передано как "*einen Meter über dem Boden*" [Rowling 2000, с.165]. В тексте явно показано, какой хороший Гарри игрок, соответственно, эти 30 сантиметров важны для понимания фрагмента. Аналогичным образом, *fifty feet* (50 футов) превратились в "*zwanzig Meter*" (20 метров) [Rowling 2000, с.183]. Однако *feet* в следующем предложении можно перевести "*ein paar Fuß*" как «шаги», поскольку речь идет о маленьких троллях. *The troll stopped a few feet from Hermione.* – "*Der Troll hielt ein paar Meter vor Hermine inne*" [Rowling 2000, с.193].

Названия праздников

В произведении «Гарри Поттер», помимо денежных знаков и единиц мер, встречается такой вид этнографических реалий, как праздники:

	рус. С	рус.О	рус. М	нем.Ф
Christmas	Рождество	рождественские каникулы	праздники/ Рождество	Weihnachten
Halloween	Хэллоуин	Хэллоуин	Ночь/канун Всех Святых	Halloween

Используя такой вид компенсации, как замена реалии исходной культуры на реалию культуры реципиента, праздник, известный каждому ребенку в Англии, осенний *Bonfire Night* немецкий переводчик К. Фритц превратил в зимний *Silvester* (*новогодний вечер, канун Нового года*), что, с одной стороны, не противоречит принципам применения лексических трансформаций, но, с другой стороны, оба праздника ничего общего не имеют, т.к. празднование *Bonfire Night* связано с Гаем Фоксом и событиями 5 ноября 1605 и потому вызывают разные ассоциации в обеих культурах: Cf.англ.:Perhaps people have been celebrating *Bonfire Night* early – it's not until next week – нем.(Ф):"Vielleicht haben die Leute zu früh *Silvester* gefeiert – das ist noch eine Weile hin" [Rowling 2000, С. 11].

Переводчики издательства «Росмэн» передали на русский язык *Bonfire Night* просто как *праздник* без каких-либо уточнений. Переводчик М. Спивак адекватно перевела название праздника как *день Порохового Заговора*; переводчик Ю. Мачкасов также использовал в переводе один из вариантов

его названия – *Ночь Костров*. Аналогичным образом передали переводчики названия праздника *Halloween*, то есть вечера всех святых Хэллоуин, канун Дня всех святых, один из самых популярных детских праздников, который отмечается 31 октября. Первоначально – праздник душ умерших у кельтов, приходившийся на последний день года по кельтскому календарю, когда, как считалось, на землю выходила всякая нечисть. В этот день дети в маскарадных костюмах и страшных масках ходят по домам и со словами «Откупись, а то заколдую!» [trick or treat] просят сладости или другие подарки. Символами праздника являются ведьма на метле и выдолбленная тыква с прорезанными глазами и ртом, внутри которой устанавливается горящая свечка. Непременное блюдо на столе в этот день – тыквенный пирог [pumpkin pie].

Однако в книге встречаются также и выдуманные названия праздников волшебного мира. Так, праздник привидений, который называется *the Deathday Party* (*Death* = смерть, *day* = день), создан по аналогии с *birthday* (англ. *birth* = рождение, *day* = день), что очень точно было передано переводчиками М. Спивак и Клаусом Фритцем: ср. смертенины – именины, Todestag (нем. *der Tod* = смерть, *der Tag* = день) – Geburtstag (нем. *die Geburt* = рождение, *der Tag* = день).

	рус. С	рус.О	рус. М	нем.Ф
the Deathday Party	Смертенины	Юбилей смерти	День погибели	Die Todestagsfeier

Названия еды

«Гарри Поттер» – это книга о детях, предназначенная детям, вследствие этого в ней перечисляется огромное количество сладостей и типичной английской или нетипичной для любой конкретной страны волшебной еды.

В оригинале фигурирует такой характерный компонент английской трапезы, как слово **bacon**, которое по-разному переводит К. Фритц, что, впрочем, лишний раз доказывает его непостоянство в выборе эквивалентов в процессе перевода: cf.англ.: I want more **bacon** – нем.(Ф): Mehr **Schinken**.

Согласно Das Bedeutungswoerterbuch, **der Schinken** – *geräucherte hintere Keule vom Schwein* (копченая нижняя часть свиного костреца), что по своему определению соответствует английскому слову **ham** – *the upper part of a pig's leg preserved with salt or smoke* [Longman Dictionary of English Language and Culture 1992], то есть копченая верхняя часть свиного бедра (мясо копченого окорока). Что касается английского слова **bacon** – *salted or smoked meat from the back or sides of a pig, often served in narrow thin pieces* [Longman Dictionary of English Language and Culture 1992] (то есть соленое или копченое мясо с боков или спинной части свиньи, которое часто подается тонко нарезанным), то в немецком языке существует его словарное соответствие – *bacon*. Вследствие этого можно сделать вывод о том, что в следующем примере лексическое соответствие *das Schinkenbrot*, то есть бутерброд с ветчиной, подобрано неточно: cf.англ.: as the owls soared down and dropped it right in

front of him, knocking his *bacon* to the floor [Rowling 1997, С. 121] – нем.(Ф): "als die Eulen herabstießen und es vor seine Nase fallen ließen, so dass sein *Schinkenbrot* vom Tisch rutschte" [Rowling 2000, С. 181].

Cereals – блюдо из круп, злаков (напр., хлопья) переведено на немецкий как "*der Haferbrei*", то есть овсяная каша [Большой немецко-русский словарь 1999]. Согласно Longman Dictionary of English Language and Culture, чаще всего под словом *cereals* подразумеваются *Cornflakes* – кукурузные хлопья, которые подаются к утреннему завтраку с молоком и сахаром. Следовательно, *cereals* можно перевести на немецкий язык как *die Haferflocken* или *Cornflakes*. Но в следующем отрывке как раз эквивалентом слова *porridge* может служить "*der Haferbrei*", поскольку *der Haferschleim* – это овсяный отвар/кисель [Большой немецко-русский словарь 1999]. Ср. Within seconds it was the greyish white of old *porridge*. – "Nach ein paar Sekunden war es gräulich-weiß wie alter *Haferschleim*" [Rowling 2000, С. 42]. Предложение *Flaming Christmas puddings followed the turkey*. было передано на немецкий язык как "*Dem Truthahn folgte farbenprächtiger Plum pudding*" [Rowling 2000, С. 222]. Действительно, одно из значений слова *flaming* – яркий [Longman Dictionary of English Language and Culture 1992], однако пудинг не был ярким, красочным (*farbenprächtig*), он горел, был пылающим, что соответствует немецким вариантам "*brennt*" или "*wird flambiert*". Данный пример перевода (и он не единичен) показывает, что выбор пал не на окказиональное соответствие, а на константное. В седьмой главе той же книги описывается стол, на котором стояли следующие угощения: *treacle tarts, chocolate éclairs and jam doughnuts...* – "*Zuckergußtorten, Schoko-Eclairs und marmeladefüllte Donuts...*" [Rowling 2000, С. 138]. Во-первых, *treacle*, т.е. патока, по-немецки "*Sirup*", в то время как "*Zuckerguß*" означает сахарная глазурь [Большой немецко-русский словарь 1999]; во-вторых, *doughnut* (пончик; жареный пирожок) переведено как *Donuts*, но в первой главе это же слово было переведено как "*der Schokoladenkringel*" [Rowling 2000, С. 8] – шоколадный крендель, что, естественно, вызывает у немецкоязычного читателя иную ассоциативную картинку, а именно что-то (в данном случае – крендель; баранка, бублик), состоящее из шоколада. Кроме того, типичный английский пирог *steak-and-kidney pie* (пирог с мясом и почками или кусочки тушёного мяса и почек, запечённые в слоёном тесте) был переведен на немецкий как "*Steak mit Nierenpastete*" [Rowling 2000, С.168], что создает впечатление будто Рон заказал два блюда – *Steak* и *Nierenpastete*. Аналогично, русская переводчица М. Спивак ошибочно передала *steak-and-kidney pie* как два блюда: *стейк и ломоть ливерного пирога*.

Название сладкого крампет (*crumpet*), круглая оладушка из пористого теста, которая перед подачей на стол разогревается, в американском издании было заменено на *English muffins* (английский маффин, то есть плоская булочка из плотного ноздреватого теста, которая разъединяется на две круглые половинки, по толщине точно соответствующие прорезям тостера). Название "*английский*" маффин – исключительно американское изобретение,

поскольку в самой Англии маффины совершенно иные: в Америке маффины используют для сэндвичей; в Англии маффин это скорее оладья из пористого дрожжевого теста, которая подаётся горячей с маслом, в частности, зимой к чаю. Переводчики перевели *crumpets* как *сдобные лепешки/пончики* (М. Спивак), *сдобные булочки/лепешки и кругляши* (изд-во «Росмэн»), *кексы/булочки* (Ю. Мачкасов), *Pfannkuchen* (нем. блинчик, оладья) (Клаус Фритц), воспользовавшись подбором функционального аналога данного блюда на русском и немецком языках.

Нередко переводчики транскрибировали название блюда без пояснений, комментариев, предоставив, таким образом, место для детской фантазии. Так, например, название *Yorkshire pudding*, йоркширский пудинг (жидкое пресное тесто, которое запекается под куском мяса на рашпере и впитывает стекающий сок и растопленный жир) было передано переводчиками как *йоркширский пудинг/ Yorkshire-Pudding* без каких-либо дополнений в примечании, или сносок, или поясняющих слов непосредственно в тексте. Аналогично, название *haggis*, хаггис, телячий рубец с потрохами и приправой, ливер в рубце (шотландское блюдо из бараньей или телячьей печени, сердца и лёгких, которое заправляется овсяной мукой, околопочечным салом, луком и перцем и варится в бараньем или телячьем рубце), было транскрибировано переводчиками М. Спивак и Ю. Мачкасовым. Немецкий переводчик К. Фритц транслитерировал название *marshmallows*, (маршмэллоу, суфле из алтея; которое изготавливается из кукурузного сиропа, сахара, пищевого крахмала, декстрозы, желатина и других компонентов, поджаривается на палочке на открытом огне и используется как кулинарный компонент в салатах, десертах, густых кремах, сладких пастах), также, по-видимому, рассчитывая на фоновые знания немецких детей.

Национальная специфика жанра фэнтези пронизывает текст на всех его уровнях и требует сохранения при переводе. Соответственно, подмена английской культуры и английского менталитета русскими или немецкими в рамках фэнтезийного произведения лишает ребенка возможности постигать богатства культурного многообразия. Сохранение культурного компонента произведения «Гарри Поттер» приводит к огромному числу незнакомых или непонятных для ребенка-реципиента слов, значение которых нуждается в дополнительных объяснениях, толкованиях. Читательский интерес к подобного рода комментарию и объясняет возросшую популярность Интернет сайтов, электронных и печатных изданий, которые посвящены книгам о Гарри Поттере. У читателя появляется возможность воспринять целостный художественный образ, разобраться в интересующих его чужих реалиях и малопонятных словах, обращаясь к справочному материалу. Переводчику приходится учитывать, что произведение Дж. Роулинг перешло из разряда «детской» книги во «взрослую» и имеет несколько уровней прочтения, что в значительной степени осложняет процесс перевода. В свою очередь, это означает, что именно комментарий берет на себя

разъяснительную нагрузку, тем самым частично освобождая переводчика от излишних пояснений в тексте.

Литература

1. Алексеева И.С. Введение в переводоведение. – СПб., 2004.
2. Большой немецко-русский словарь. – М., 1999.
3. Влахов С.Н., Флорин С.В. Непереводимое в переводе. – М., 1986.
4. Ковалик Ю. «Фантастическая реальность»: опыт лингвистического подхода, 1988.
5. Роулинг Дж. К. Гарри Поттер и волшебный камень / Перевод М.Спивак. Библиотека OCR Альдебаран: <http://www.aldebaran.com.ru/>
6. Роулинг Дж. К. Гарри Поттер и философский камень / Перевод Ю.Мачкасова. <http://www.yacht.zamok.net/DV/Potter/Dungeons/Yury/translation.html>.
7. Роулинг Дж. К. Гарри Поттер и философский камень. – М., 2002.
8. Longman Dictionary of English Language and Culture. Longman Group UK Limited, 1992.
9. Rowling J.K. Harry Potter and the Philosopher's Stone. Bloomsbury., 1997.
10. Rowling J.K. Harry Potter und der Stein der Weisen. Carlsen Verlag, 2000.

ФОРМУЛЫ ВСЕЗНАНИЯ, ЧТЕНИЕ МЫСЛЕЙ И ОТВЕТНЫЙ ВЗГЛЯД У ДОСТОЕВСКОГО (Статья первая)

О.А. Ковалев

1

В произведениях Ф.М. Достоевского часто встречаются формулы всезнания, то есть очень лаконичные, формульные¹ выражения истинного или мнимого абсолютного знания героя. Чаще всего формулы, о которых идет речь, включают местоимение *всё* и глагол, указывающий на отношение к информации (всё знает, всё напечатано, всё прочитано, всё расскажу и т.д.). Значимость формулы «все знает» обнаруживается прежде всего благодаря ее повторяемости. «Всезнание» является в текстах писателя важным мотивом, за которым угадываются причины одновременно эстетического, психологического и философского порядка.

Приведем несколько характерных примеров. Случай первый. В романе «Бедные люди» о писательском всезнании (в первую очередь, Н.В. Гоголя как автора повести «Шинель») с негодованием пишет в письме от 8 июля Макар Алексеевич Девушкин: *«Прячешься иногда, прячешься, скрываешься в том, чем не взял, боишься нос подчас показать – куда бы там ни было, потому что пересуда трепещешь, потому что из **всего**, что ни есть на свете, из **всего** тебе насквиль сработают, и вот уж **вся** гражданская и*

¹ Здесь, в соответствии с определением в словаре С.И. Ожегова, под формулой понимается «краткое и точное словесное выражение, определение» [Ожегов 1989, с. 854].

семейная жизнь твоя по литературе ходит, **всё напечатано, прочитано, осмеяно, пересужено!**»¹ [I: 63]². Случай второй. В седьмой главе повести «Дядюшкин сон» встречаем рассуждение повествователя о характерном для провинциальной жизни всезнании: *«Инстинкт провинциальных вестовщиков доходит иногда до чудесного, и, разумеется, тому есть причины. Он основан на самом близком, интересном и многолетнем изучении друг друга. Всякий провинциал живет как будто под стеклянным колпаком. Нет решительно никакой возможности хоть что-нибудь скрыть от своих почтенных сограждан. Вас знают наизусть, знают даже то, чего вы сами про себя не знаете»* [II: 336]³. Как это нередко бывает в литературе, черту, характерную для своих произведений в целом, автор, локализуя и конкретизируя, объясняет частными обстоятельствами, отнесенными к уровню диегесиса⁴. Случай третий. В повести «Село Степанчиково и его обитатели» формула всезнания несколько раз используется применительно к Фоме Фомичу Опискину. Так, господин Бахчеев, правда, в ироническом смысле дает следующую характеристику Опискину: *«Всезнай! всю подноготную знает, все науки произошел!»* [III: 25]. Тот же персонаж в разговоре с героем-повествователем опасается рассказать ему «всё»: *«Вот ты теперь меня обольстишь, я тебе всё расскажу, как дурак, а ты возьмешь после да и опишешь меня где-нибудь в сочинении»* [III: 28]. Случай четвертый. В самом начале романа «Идиот» осведомленность, доходящую до всезнания, обнаруживает Лебедев: *«Всё знает! Лебедев всё знает!»* – восклицает при этом сам герой [VI: 12]. В четвертой главе высокую степень проникновения в характер Настасьи Филипповны обнаруживает Тоцкий, что, правда, не приводит к указанию на полное знание (то есть знание всего). Речь идет лишь о полном, абсолютном понимании психологии другого человека, что мотивируется умом и внимательностью: *«...опытность и глубокий взгляд на вещи подсказали Тоцкому очень скоро и необыкновенно верно...»*; *«Но тут-то и пригодилась Тоцкому его верность взгляда: он сумел разгадать...»*; *«...нужно было очень много ума и проникновения, чтобы догадаться в эту минуту...»* [VI: 45]. Причем это понимание является обоюдным: Настасья Филипповна *«в высшей степени его понимала и изучила, а следовательно, знала, чем в него и ударить»* [VI: 46]. Немного выше читаем, что переворот, произошедший с Настасьей Филипповной и поразивший Тоцкого, заключался прежде всего в том, что она стала *«много понимать»*.⁵ Подобных примеров можно привести множество, но и представленных здесь случаев

¹ Выделено здесь и далее нами.

² Произведения Ф.М. Достоевского здесь и далее цитируются по изданию: Достоевский Ф.М. Полное собрание сочинений в 30 т (Л.: Наука, 1972–1990). В тексте статьи в квадратных скобках римской цифрой обозначается номер тома, арабской – номер страницы.

³ Ср. также: *«Она (Марья Александровна. – О.К.) твердо знала, что в городе в настоящую минуту, может быть, уже знают всё из ее намерений, хотя об них еще никто никому не рассказывал»* [II: 336].

⁴ Под диегесисом, в соответствии с терминологией современной нарратологии, здесь понимается повествуемый мир, в отличие от дискурса.

⁵ *«Эта новая женщина, оказалось, во-первых, необыкновенно много знала и понимала, – так много, что надо было глубоко удивляться, откуда могла она приобрести такие сведения, выработать в себе такие точные понятия»* [VIII: 36].

достаточно, чтобы заметить странную настойчивость, с которой повторяются у Достоевского формулы всезнания и близкие им способы выражения проницательности или осведомленности героя¹. При этом обращает на себя внимание не только многочисленность указаний на необыкновенную проницательность, осведомленность и т.д. героев, но и та их абсолютизация, которая выражается с помощью частого использования местоимения *всё*.

В качестве особого варианта формулы всезнания можно рассматривать выражения «всё предвидел» и «всё предчувствовал». Часто герои Достоевского оказываются способны предугадывать, предвидеть или предчувствовать события (или, по крайней мере, им кажется, что они могут это делать). Пожалуй, первым «всепредчувствующим» героем у Достоевского был Яков Петрович Голядкин, и, может быть, ни с одним из героев данная формула не связывается столь часто², но встретить ее можно и в других произведениях писателя. И если всезнание героя в основном касается других персонажей того же произведения, то «всепредчувствие», каким бы иллюзорным оно ни было иногда, выводит героя на уровень осведомленности относительно фиктивной реальности, созданной автором. Всезнание касается, в частности, авторских намерений и представлений о героях и сюжете произведения. Тот факт, что герои предчувствуют дальнейшее развитие событий, свидетельствует об их приобщенности к событию творения самого текста произведения: нередко они обнаруживают знание авторских планов, а порой принимают участие в самом творческом процессе.

Особый статус персонажей Достоевского по отношению к автору неоднократно отмечался в литературоведении. «То, что выполнял автор, – писал М.М. Бахтин, – выполняет теперь сам герой, освещая себя сам со всех возможных точек зрения...» [Бахтин 1979, с. 57]. Близкую мысль встречаем в работе П.А. Йенсена: «...герои “повышаются в ранге” в силу того, что они претендуют на роль автора. Я имею в виду не столько то, что многие герои сами являются авторами текстов <...> сколько то, что герои вообще заняты тем, чем обычно занимается автор, или писатель: они постоянно рассказывают друг о друге, включая в свой рассказ как диалог, так и интерпретацию реплик и поступков “героев” своих “рассказов”» [Йенсен 1999, с. 169]. Но если для Бахтина главное – это возможность установления диалогических отношений между автором и героем (вследствие доминирования самознания в структуре персонажа), то П.А. Йенсен акцентирует внимание на том, что герой Достоевского замещает автора как творца, а это придает проблеме несколько иной поворот, актуализируя, в частности, мотив самозванства, возникающего вследствие замещения автора героем.

¹ В ином аспекте обзор случаев неправдоподобной проницательности героев Достоевского см.: [Попов 2002, с. 391–400].

² Ср.: «Сильное предчувствие было, что вот именно там-то что-нибудь да не так» [I: 145]; «Оно, конечно, я это всё заранее предчувствовал...» [I: 182]; «Увы! он это давно уже предчувствовал» [I: 229] и т.д.

Оценка всезнания в произведениях Достоевского, если сопоставить разные случаи, далеко не однозначна, однако в целом она является скорее негативной, чем позитивной. Даже тот краткий перечень примеров всезнания, который был приведен выше, позволяет предварительно указать на несколько типов негативной оценки подобных претензий героя. Во-первых, можно отметить самодовольство, вызывающее негативную реакцию повествователя, у героя, наделенного всезнанием (Лебедев)¹, словно с его помощью он хочет получить высшую власть, сверхъестественную силу или просто удовлетворить свои амбиции. Во-вторых, всезнание может восприниматься как покушение на скрытое внутреннее, интимное пространство личности и вызывать протест (Макар Девушкин). В-третьих, всезнание может оказаться мнимым, иллюзорным [III: 35–36] и потому демистифицируется нарратором; якобы всезнающий герой является самозванцем [III: 24–25]. Собственно, мотив самозванства характерен для разных случаев всезнания, так как соответствующий герой вступает в своего рода соревнование с автором, замещает его в плане всезнания, даже претендует на некоторые креативные (демиургические) атрибуты автора. Претензии на всезнание почти автоматически указывают на самозванство героя, его стремление заместить автора (или нарратора). Так, «всезнающий» Лебедев забегает вперед повествователя², а всезнающий Опискин (фамилия тоже указывает на самозванство) замещает Гоголя, пародируя его³. Несколько схематизируя картину, можно сказать, что всезнание сопряжено в основном с двумя противоположными состояниями: герой либо испытывает страх перед всезнающим наблюдателем, для которого он выступает в качестве объекта, либо самоутверждается, будучи субъектом всезнания (или претендуя на это).

Пожалуй, наиболее отчетливо и последовательно демистификация всезнания выступает в повести «Село Степанчиково и его обитатели». Характерно, что именно всезнание дает Фоме Фомичу возможность претендовать на власть над окружающими. Всезнание – такая черта Фомы Фомича Опискина, которая принимается Ростаневым на веру (со слов самого Опискина), но последовательно отвергается героем-повествователем.

Роли отдельных персонажей распределяются во многом в зависимости от их отношения к всезнанию (и, соответственно, легитимности власти) Фомы Фомича: герой-повествователь как последовательный скептик, Ростанев как объект манипуляции и т.д. Повествование, с характерной для него категоричностью оценок, не оставляет у читателя сомнений

¹ «– Да ведь не знаешь! – крикнул на него в нетерпении Рогожин.

– Ан и знаю! – **победоносно** отвечал чиновник» [VIII: 11].

² Безусловно, Лебедев является одним из наиболее сложных по структуре и по идеологической насыщенности образов в творчестве Достоевского и предложенная здесь характеристика касается лишь того, каким представлен персонаж в первой главе романа.

³ О пародировании Гоголя в повести «Село Степанчиково и его обитатели» см.: [Тынянов 1977, с. 212–].

относительно иллюзорности всезнания героя. Именно на уровне дискурса героя-повествователя обнажается мистификационный характер самопозиционирования Фомы Фомича. Демистификация всезнания в основном проявляется здесь через критику красноречия и условности литературного слова. Речь Фомы Фомича насыщена как приемами традиционного ораторского искусства¹, так и характерными особенностями художественной речи, прежде всего метафорами («Где я? – продолжал Фома, – кто кругом меня? Это буйволы и быки, устремившие на меня рога свои» [III: 146]). В IX главе первой части в большой тираде Опискина находим обилие риторических вопросов, анафор, повторов, метафор. Начала двух предложений имеют строгий ямбический ритм: «Зачем же вы таинственно сплетали...»; «Зачем не поразили...» [III: 85]. Ораторское и поэтическое слово в тексте повести для героя оказывается средством манипуляции, а для автора – способом демистификации всезнающего героя. Заметим, что демистификация всезнания сопровождается критикой литературного слова. С точки зрения природы романного слова, здесь нет ничего удивительного, если вспомнить известные характеристики романа нового времени как пародийного, антириторического или даже антилитературного (металитературного) жанра у М.М. Бахтина [1975, с. 482], А.В. Михайлова [1997, с. 409–], Ю. Кристевой [2004, с. 405–407], Г. Косикова [1993, с. 21–] и др. Однако нас в данном случае интересует не жанровая стилистика романа как таковая, а индивидуальная авторская интенция, которая может осуществляться с помощью этой стилистики.

3

С всезнанием связан мотив полной открытости, достигаемой нередко с помощью исповеди. Абсолютной открытости способствуют «пороговые» ситуации (Ипполит²), простодушие и наивность героя (Мышкин)³, цинизм и равнодушие к мнению окружающих (Федор Павлович Карамазов⁴, Фердыщенко). Характерно, что Достоевский нуждается в ситуациях, провоцирующих полную откровенность героя. Часто подобные ситуации, возникающие в так называемых конклавах, мучительны для персонажей, подвергаемых разоблачению и, как следствие, осмеянию. Вскрывается, если

¹ Отнюдь не случайна следующая оговорка повествователя: «Дядя молчал, склонив голову: **красноречие** Фомы, видимо, одержало верх над всеми его возражениями, и он уже сознавал себя полным преступником» [III: 149].

² Для приговоренного природой к смерти Ипполита его исповедь – это возможность высказать «правду последнюю и торжественную» [VIII: 322].

³ Первая черта (и первая странность) Мышкина, проявляющаяся в общении с Рогожиным и Лебедевым, – это его готовность «**отвечать на все вопросы**» [VIII: 6].

⁴ «Знаете (отвечает Федор Павлович на призыв старца быть «совершенно как дома». – О.К.), благословенный отец, вы меня на натуральный-то вид не вызывайте, не рискуйте... до натурального вида я и сам не дойду. Это я, чтобы вас охранить, предупреждаю» [XIV: 40].

использовать выражение из повести «Село Степанчиково и его обитатели», «вся подноготная»¹, причем «подноготная» нередко тщательно скрываема.

Поэтому оборотной стороной всезнания является нечто вроде установки на информационный аутизм, которая характерна для некоторых персонажей. Так, Раскольников, уединившийся и погрузившийся в себя, заперт и непроницаем – как хранитель своей тайны; развязка романа «Преступление и наказание» совпадает с публичным и почти ритуальным раскрытием тайны самим героем. Человеком скрывающимся можно назвать Тоцкого [VIII: 42–43]; вывести «на чистую воду» Тоцкого и Епанчина пытается Настасья Филипповна. Есть что скрывать князю К. в повести «Дядюшкин сон» и т.д.

Важный для Достоевского мотив сплетен также, на наш взгляд, связан с проблемой всезнания и случаями психологической закрытости или просто скрытности героев. Утаиваемая информация не проговаривается, то есть не получает прямого выхода, а становится своего рода запретным знанием, добываемым и распространяемым некорректными способами и вопреки воле персонажа, которого она касается. Может быть, поэтому ни у одного из русских романистов герои не прибегают так часто к подслушиванию и подсматриванию в целях получения информации.²

Низводя повествователя до уровня обычного человека, Достоевский вынужден для ведения повествования, во-первых, обращаться к слухам как способу мотивировки информированности повествователя о событиях и, во-вторых, использовать такой тривиальный (по крайней мере, широко встречающийся в бульварной романистике) прием, как подслушивание и подглядывание. Но если слухи придают повествованию некоторую зыбкость и неопределенность, то подглядывание, напротив, наделено силой непосредственного свидетельства. Обладая свойством прямого выхода к реальности («так оно и было на самом деле»), данный прием, что особенно важно, позволяет герою быть именно незримым свидетелем событий. Прагматический потенциал подглядывания включает в себя, кроме того, незаметную корреляцию между положением подглядывающего героя и читателя, ибо последний также становится тайным (так как в своем поведении «подглядываемый» не учитывает его присутствия) свидетелем происходящего. При этом данный способ получения информации не является нейтральным техническим приемом, служащим только для получения знания и его передачи. Хотя прямое осуждение подслушивания и подглядывания в тексте может и отсутствовать, оно как минимум получает осуждение с помощью косвенных средств.

¹ Формула «вся подноготная» впервые встречается у Достоевского в эпиграфе к роману «Бедные люди» – в цитате из «Живого мертвеца» В.Ф. Одоевского [I: 13]. С этих слов, таким образом, начинается Достоевский, они выражают исходную и константную установку его творчества.

² «Все начинают словно подслушивать и подкарауливать друг друга, угадывать и разузнавать самые невероятные детали» [Попов 2002, с. 392]; «Все эти подслушивания, подглядывания и угадки как-то назойливо пестрят повсюду...» [Там же, с. 395].

На уровне художественного психологизма отмеченная особенность произведений Достоевского выражается через две взаимосвязанные, взаимообусловленные черты – сверхъестественную проницательность отдельных персонажей, когда мысли свободно перетекают от героя к повествователю (и наоборот)¹, и, с другой стороны, скрытность, стремление укрыться от всевидящего и всезнающего ока другого человека. Герои-наблюдатели у Достоевского часто превосходят уровень обычных человеческих возможностей, в известном смысле превращаясь на время в автора произведения. Происходит своего рода «чтение мыслей». Герменевтических проблем, кажется, в таких случаях не возникает вообще. Содержание сознания без всяких помех и потерь перетекает к другому человеку. Предмет внимания Достоевского составляют не ситуации непонимания, а процессы утаивания-раскрытия информации в некоем едином интеллектуальном пространстве.

Противоположным – в плане психологизма – случаем является полная ментальная герметичность персонажа для наблюдателя. В «Двойнике», например, для Якова Петровича Голядкина герметичен Петрушка, что имеет, на наш взгляд, двоякий смысл. Во-первых, ситуацию непонимания, незнания и связанного с ними любопытства в данном случае можно воспринимать как выражение непознаваемости мыслей человека из народа (условность и аллегоричность Петрушки подчеркивается заимствованностью образа у Гоголя). Во-вторых, и это, видимо, важнее, человек из народа для Достоевского в данный период выступает как идеальное конкретное воплощение другого. В повести «Хозяйка» атмосфера тайны в сходной ситуации усиливается за счет герменевтической непроницаемости дворника-татарина. Его молчание становится воплощением тайны, которую пытается раскрыть Ордын. По сравнению с Петрушкой, герметичность героя усилена, так как кроме того, что он человек из народа (подразумевается: с иной психологией, иными мыслями и т.д.), он представитель иной языковой и ментальной культуры, что несколько утрированно подчеркивается его речью². Полная непроницаемость героя в художественной системе Достоевского представляет собой противоположный по отношению к абсолютной проницаемости полюс, своего рода герменевтическую аномалию.

Для того чтобы мысль была «прочитана», необходима некоторая повествовательная условность, впрочем, характерная в целом для романа XIX века. Правда, Достоевскому принадлежит честь открытия бессознательного, это один из тех писателей, которые совершили прорыв в

¹ Ср., например: «– Да вы точно... из-за границы? – как-то невольно спросил он наконец – и сбился: он хотел, может быть, спросить: “Да вы точно князь Мышкин?”

– Да, сейчас только из вагона. Мне кажется, вы хотели спросить: точно ли я князь Мышкин? да не спросили из вежливости» [VIII: 17]. Чтение мыслей часто возникает в ситуации, когда персонаж недоговаривает, говорит не то, что думает, подбирает эвфемизм, затрудняется в выборе нужного слова.

² «– Сама нанимала, сама и знает; а моя чужая.

– Да будешь ли ты когда говорить! – закричал Ордын вне себя от припадка какой-то болезненной раздражительности» [I: 281]).

формах изображения психики [Эткинд 1999, с. 237–238]. Однако в случаях «чтения мыслей» имеет место своего рода чистое перетекание информации, причем своя и чужая мысли вербально оформляются одинаково, то есть передается не только смысл, но и его языковое выражение. Прием «чтения мыслей» создает, быть может, наиболее вопиющее элементарное неправдоподобие в произведениях писателя. Идя на столь явное разрушение миметической поверхности фиктивного мира, Достоевский должен был руководствоваться весьма весомыми мотивами.

4

Как было отмечено выше, всезнание практически всегда соотносится с писательством, в явном или скрытом виде рассматривается как возможный или реальный атрибут автора. В частности, любопытство Ордынова и Неточки, какими бы коннотациями оно ни обладало, – это прежде всего стремление повествователя раскрыть тайну, являющееся мотивировкой самой наррации. Мотив всезнания, таким образом, сопровождается недвусмысленными знаками, ведущими по направлению к автору.

Однако в каком аспекте проблемы автора следует рассматривать формулы всезнания: в аспекте авторской психологии, в аспекте автора как поэтологической категории или, может быть, в аспекте рефлексии Достоевского о роли авторства в современной культуре?¹

Психоаналитический подход к проблеме позволяет, по-видимому, обратиться к вопросу о генезисе отмеченного нами комплекса мотивов. Категория всезнания неоднократно привлекала к себе внимание теоретиков психоанализа. Для З. Фрейда, например, всезнание – атрибут Бога как воображаемого абсолютного субъекта: «Издавна человек сформировал идеальное представление о всемогуществе и всезнании, олицетворимое им в своих богах» [Фрейд 1995, с. 312]. Близкое всезнанию понятие всевидения рассматривалось Ж. Лаканом в связи со «способностью сознания обернуться на себя самое» [Лакан 2004, с. 83]: «<...> в мировом спектакле мы являем собою зрелище. То самое, что делает нас сознанием, соделывает нас в то же время зеркалом мира, *speculum mundi* <...>».

Спектакль мира является нам, в этом смысле, как нечто всевидящее. Это тот самый фантазм, что находим мы в перспективе платоновской философии – фантазм абсолютного существа, на которого это свойство всевидения переносится» [Лакан 2004, с. 84]. Итак, всевидение – это фантазм, являющийся своего рода проекцией на мир взгляда субъекта.

В исследованиях некоторых психоаналитиков интересующий нас комплекс мотивов рассматривался на материале произведений Достоевского.

¹ Категория «смерть автора» появилась в XX веке, но интенции, ведущие к ней, легко проследить и в культуре XIX века: сама трансформация повествовательной структуры в рамках романного жанра свидетельствует о радикальных сдвигах в социологии писателя, превращении его из носителя и передатчика высших ценностей в частное лицо, не могущее претендовать на абсолютную истину. Не являются ли в таком случае поиски Достоевским новой повествовательной системы своего рода стихийной рефлексией по поводу этих процессов?

Так, например, в работе И. Нейфельда 1921 года [Нейфельд 2002], представляющей собой интерпретацию биографии и произведений Достоевского через призму Эдипова комплекса, в психологическом ключе затрагивается мотив подглядывания. И. Нейфельд, в частности, пишет: «Сублимированно проявляется у Достоевского страсть к разглядыванию и любовь к обнажению в изображении душевных излияний, так же как и в большой субъективности этих изображений» [с. 200]. Как известно, в психологии и психоанализе страсть к подглядыванию (вуайеризм) принято считать оборотной стороной стремления продемонстрировать себя (экспозиционизма).¹ Однако Нейфельд связывает эту страсть к подглядыванию-обнажению исключительно с Эдиповым комплексом, очевидно, слишком однозначно интерпретируя смысл и истоки соответствующих мотивов в творчестве писателя.

Эдипов комплекс – тот механизм, который, вероятно, наиболее часто использовался исследователями, ориентированными на психоанализ, для объяснения не только фактов биографии Достоевского (например, его отношений с первой женой), но и происхождения многих образов его произведений. Для Нейфельда было характерно последовательное применение к творчеству Достоевского Эдипова комплекса в качестве своего рода герменевтической отмычки. Но какой бы вульгарной сейчас ни казалась работа Нейфельда, сложно отрицать тот факт, что Эдипов комплекс имеет (по крайней мере в ряде случаев) применительно к произведениям Достоевского значительную объяснительную силу. Характерно, что современный исследователь И.П. Смирнов связывает мотив тайны у Достоевского (как и в европейской литературе соответствующего периода) с Эдиповым комплексом: «Эдипальной европейская культура сделалась в 1840–80-х гг., в эпоху так называемого реализма» [Смирнов 1994, с. 95]². Тема Эдипа имеет непосредственное отношение к проблеме всезнания, так как сюжет трагедии Софокла – это прежде всего история человека, одержимого тягой к получению полного знания, приносящего человеку несчастья (хотя для социума гибель познающего Эдипа и является своего рода искупительной жертвой).

В плане генезиса формул всезнания небезынтересен тот факт, что герой-повествователь у Достоевского часто выступает в качестве вуайериста, наблюдающего за отношениями мужчины и женщины, образуя вместе с ними своеобразный любовный треугольник («Бедные люди», «Белые ночи», «Хозяйка», «Униженные и оскорбленные»). По-видимому, всезнающий герой может быть соотнесен с фигурой отца, которого стремится заместить писатель. В таком случае механизм вытеснения в какой-то степени объясняет двойственное отношение к всезнанию. Сам факт приписывания персонажу (часто наделенному негативными атрибутами) амбиций на всезнание уже, по

¹ «<...> кто бессознательно – экспозиционист, тот одновременно любит подглядывать <...>» [Словарь практического психолога 1998, с. 342]. См. также: [Лейбин 2001, с. 105–106].

² См.: также: [Пекуровская 2004, с. 432–433].

сути, есть проявление вытеснения. Однако позиция наблюдателя-соперника, составляющего вместе с «наблюдаемой» парой любовный треугольник, – это все же не столько, на наш взгляд, проекция реального положения автора в качестве третьего или воспроизведение «первосцены», сколько результат моделирования своего положения в художественном мире. Автор, будучи мечтателем, фантазером¹, становится героем своего фантазма, хотя при этом его положение в фантазме является позицией не героя, а наблюдателя, лишь стремящегося стать героем. Автору требуется встать на место воображаемого соперника, что невозможно именно в силу фантазмического характера событий. Может быть, таким образом в фантазии заранее кодируется неполноценность, суррогатность подобного фантазмического существования.

Мазохизм и садизм у Достоевского – несколько избитая, как отмечает А. Пекуровская [с. 553], тема, – также выводит нас к категории всезнания: для мазохиста характерна демонстрация «своих уродств» и в то же время такое провоцирование объекта, которое позволяет получить информацию, «контроль за объектом своего эротического интереса, выраженный в шпионстве» [Пекуровская 2004, с. 553].

В ряде случаев психоаналитический код позволяет обнаружить психологические источники отдельных ситуаций у Достоевского. Так, например, странная, парадоксальная связь Ростанева и Фомы Фомича с точки зрения психоанализа может быть интерпретирована как случай так называемого садомазохистского симбиоза, при котором садист (Фома Фомич) нуждается в том, чтобы полностью подчинить себе другого человека, а мазохист (Ростанев) стремится к подчинению. В этом симбиозе доминирующий субъект претендует на всезнание, которое является для него способом обоснования своей власти. Стремление Фомы Фомича к доминированию над окружающими является непосредственным продолжением его чувства неполноценности.

В современном словаре по психоанализу власть определяется как «не всегда осознаваемое, невротическое стремление личности доминировать, осуществлять свою волю, добиваться превосходства, самоутверждения и обладания» [Психоанализ 1998, с. 102]. В факте сближения власти и знания самом по себе нет ничего странного (М. Фуко, Э. Фромм и др.). Психологический механизм, сущность которого заключается в превращении униженного человека в тирана, как известно, весьма занимал писателя и может быть отнесен к самым существенным его психологическим открытиям. Однако стоит обратить внимание на тот факт, что ради завоевания власти бывшему шуту требуется признание за ним статуса «всезнайки» и параллельно литературных заслуг. Известный психологический механизм хорошо объясняет переход от слабости, неуверенности, ущемленности к деспотизму и властным амбициям, позволяя рассматривать саму установку на всезнание как способ психологической защиты слабой личности, невротический путь освобождения от страха и

¹ Ср. подробное исповедального характера обоснование мечтательства у Достоевского: [XVIII: 32–34].

тревожности (власть «рождается из тревоги, страха, ненависти и чувства неполноценности жаждущего власти» [Психоанализ 1998, с. 102]), однако оставляет открытым вопрос о том, почему всезнающим оказывается именно литератор.

В 1928 году П. Попов предложил психологическое объяснение приверженности Достоевского к принципу всезнания героев. По его мнению, причина странной особенности персонажей русского писателя заключается в психологических механизмах творчества Достоевского, предполагающих расщепление единого авторского сознания. Такое расщепление неизбежно предполагает частичный отказ от обычного миметизма, при котором персонаж воспринимается как модель реального человека. «Если отдельные его (автора. – О.К.) мысли, импульсы и влечения воплотить в самостоятельные существа и заставить их переговариваться между собой и с ним, центральным ядром, то душа раскроет наблюдателю свою подоплеку. <...> Монолог тут может перейти в диалог. Ведь для того, чтобы уметь сказать что-нибудь самому себе, нужно, чтобы в человеке было то, что не есть он сам. Можно отщепить такое «Оно» от «Я» и поставить его самостоятельно. Эти различные силы, включаемые в личность, могут быть представлены в отдельности. Тогда народятся и фабула, и различные столкновения и события. Но через них простукивается судьба единого духа» [Попов 2002, с. 398–399].

Творчество при этом становится не столько способом обретения идентичности, сколько способом самопостроения, само моделирования, предполагающего персонификацию и оценку в качестве персонажей определенных свойств, мыслей, желаний и освобождение от них. Соглашаясь в целом с данной характеристикой, отметим, что данный путь построения системы персонажей предполагает также нецельность абстрактного автора. Здесь можно отметить ту же установку на дифференциацию и градацию. Кроме того, что персонажи являются персонифицированными слоями расщепленной психики, разного типа персонажи-авторы – это разные грани, аспекты авторства, разные представления об авторстве, так или иначе соотносимые с самим Достоевским: автор-переписчик, автор вульгарный, автор фальшивый и т.д. Эта дифференциация является важным способом градации самого смыслового поля авторства, его аксиологизации, самопостроения Достоевского как автора, а также в какой-то степени способом адаптации писателя к культурной ситуации эпохи.

5

Зрение как способ получения информации и глаза как орган зрения имеют в произведениях Достоевского особые функции. Пристальный взгляд становится знаком желания проникнуть в сокровенное, интимное, своеобразного «чтения души», тайных мыслей и желаний человека, обычно вызывая негативную реакцию: возмущение, гнев и т.д. Взгляд наблюдателя представляет собой нечто большее, чем проявление простого любопытства,

выражая сложный комплекс чувств, желаний и установок. Возможно, взгляд в данном случае следует рассматривать прежде всего как знак желания как такового, желания вообще. Следует, на наш взгляд, обратить особое внимание на ответное движение реального, выступающего в качестве объекта желания: любопытство воспринимается как форма агрессии и вызывает ответную агрессию. Этот механизм появляется уже в первом романе Достоевского¹, но ярче всего он, пожалуй, представлен в повести «Хозяйка» и в неоконченном романе «Неточка Незванова». Так, в «Хозяйке» конфликт между персонажем (Муриным) и героем-повествователем (Ордыновым) проявляется первоначально как обмен взглядами. Желание Ордынова вынуждает его преследовать старика и молодую женщину, но стремление проникнуть в тайну странной пары проявляется сначала во взгляде героя. Взгляд Ордынова вызывает ответный взгляд, в свою очередь являющийся знаком агрессивного проникновения, происходит нечто вроде войны взглядов. *«Пораженный, бичуемый каким-то неведомо сладостным и упорным чувством, Ордынов быстро пошел вслед за ними и на церковной паперти перешел им дорогу. Старик поглядел на него **неприязненно и сурово**; она тоже взглянула на него, но **без любопытства и рассеянно**, как будто другая, отдаленная мысль занимала ее. <...> ...вдруг старик оборотился и с нетерпением взглянул на Ордынова. Молодой человек остановился как вкопанный; ему самому показалось странным его **увлечение**. Старик оглянулся другой раз, как будто желая увериться, произвела ли действие угроза его...»* [I: 268–269]². Как показывают выделенные части текста, взгляд наблюдателя, как и ответные взгляды, насыщены у Достоевского эротическими коннотациями: героем движет «сладостное» чувство, его поведение непроизвольно; обратим также внимание на разную реакцию женщины и старика на любопытство Ордынова: женщина удивлена, между тем как старик смотрит на Ордынова с вызовом. Отсутствие любопытства со стороны женщины можно расценивать как знак ее эротического спокойствия.

Для Достоевского (по крайней мере, в данном случае) визуальное – это способ обнаружения тайны, форма проявления объекта желания, исходный (часто эстетизированный) образ, за которым идет вербальное раскрытие его содержания, комментарий. Визуальное предстает как тайна, нуждающаяся в расшифровке. В частности, именно так происходит в «Хозяйке». Нередко подсматривание и подслушивание выражают две стадии проникновения в тайну: за визуальным образом должен последовать текст-комментарий.

Итак, восприятие визуального образа может означать первый этап проникновения в тайну. Свойство живописного визуального образа – его

¹ См. приведенную выше цитату из письма Девушкина.

² Ср. также: *«Порой он встречал ее удивленный и светлый взгляд. Останавливаемая поминутно выходящим народом, она не раз оборачивалась к нему, видно было, как **все сильнее и сильнее росло ее удивление, и вдруг она вся вспыхнула, будто заревом**. В эту минуту вдруг из толпы явился опять вчерашний старик и взял ее за руку. Ордынов опять встретил **желчный и насмешливый взгляд его**, и какая-то **странная злоба** вдруг стеснила ему сердце»* [I: 271].

неподвижность, но интересующий наблюдателя объект является живым человеком, и с этим связан мотив оживания портрета. Например, в романе «Идиот» неожиданному, вызвавшему остолбенение князя, появлению Настасьи Филипповны предшествует рассматривание им ее портрета. В «Неточке Незвановой» мотив оживания визуального изображения реализуется почти буквально. *«Не найдя никого в кабинете и полагая, что Петр Александрович скоро войдет, я остановилась ждать. На стене висел его портрет. Помню, что я вдруг вздрогнула, увидев этот портрет, и с непонятным мне самой волнением начала пристально его рассматривать. Он висел довольно высоко; к тому же было довольно темно, и я, чтоб удобнее рассматривать, придвинула стул и стала на него. Мне хотелось что-то сыскать, как будто я надеялась найти разрешение сомнений моих, и, помню, прежде всего меня поразили глаза портрета. <...>*

<...> Мне вдруг показалось, что глаза портрета с смущением отворачиваются от моего пронзительно-испытующего взгляда, что они силятся избегнуть его, что ложь и обман в этих глазах; мне показалось, что я угадала, и не понимаю, какая тайная радость откликнулась во мне на мою догадку. Легкий крик вырвался из груди моей. В это время я услышала сзади меня шорох. Я оглянулась: передо мной стоял Петр Александрович и внимательно смотрел на меня» [II: 246–247].

В данном фрагменте, как и в приведенной выше цитате из повести «Хозяйка», наблюдатель стремится проникнуть в тайну отношений мужчины и женщины, и реакция персонажа-объекта различается в зависимости от пола: мужчина воспринимает наблюдение как агрессию, покушение на его власть над женщиной и, в свою очередь, отвечает вызовом, а женщина смущается и краснеет¹.

Разглядывание человека означает стремление проникнуть в его тайну, но объект наблюдения – это живой человек, и он может, в свою очередь, превратиться в наблюдателя. Активный и пассивный субъекты нередко меняются местами, и борьба за первенство проявляется прежде всего в стремлении стать всезнающим наблюдателем. Реальность, связанная, по видимому, с травматическим опытом, выступает в качестве тайны, а стремление проникнуть в нее вызывает ответный взгляд – взгляд реального на наблюдателя.

Визуальный ряд нередко оказывается чрезвычайно значимым в литературном произведении. Как известно, использование живописного кода может выполнять разнообразные функции. Подчеркнутая инородность его по отношению к вербальности литературного текста, с одной стороны, может выступать в качестве сигнала (и способа) эстетизации, художественного преобразования и преодоления реального как хаотичного и неценного материала. С другой стороны, визуализация или использование знаков,

¹ Ср. также: «– Полноте! – сказала я, прямо подходя к ней и пристально посмотрев ей в глаза. Бедная не выдержала моего взгляда, опустила глаза, как виноватая, и легкая краска облила ее бледные щеки. Я взяла ее руку и поцеловала ее» [II: 248].

отсылающих к произведениям изобразительного искусства, может соотноситься с собственно литературным как реальное или реальное высшего порядка. В этом случае визуальный образ придает словесному тексту некое дополнительное измерение. Кроме того, взгляд наблюдателя, воспринимающего и изучающего визуальный образ, может быть метафорическим обозначением познания как такового.

Словесное описание того, что наблюдатель-субъект воспринимает как визуальное, не является лишь способом передачи информации, но должно рассматриваться как перевод с одного языка на другой, причем с языка, обладающего либо большей ценностью (сакральностью), либо большей эстетичностью, либо большей реальностью. Пожалуй, все отмеченные здесь функции визуализации могут быть отмечены у Достоевского.

Однако, помимо этого, важным приемом, в основе которого лежит желание наблюдателя беспрепятственно удовлетворить свою вуайеристскую страсть, является превращение человека в замещающий его портрет. Замена человека его изображением (в этом, возможно, проявляется чувство вины наблюдателя) позволяет проникнуть в тайну другого человека, минуя его возможный обратный взгляд. Но при этом замещенный человек в какой-то момент возвращается в своем первоначальном облике, таким образом «оживая». Может быть, поэтому портретное изображение человека у Достоевского нередко обладает ужасающей наблюдателя («кошмарной») достоверностью, наделяясь атрибутами самой реальности.

Литература

1. Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. – М., 1975.
2. Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского. – М., 1979.
3. Йенсен П.А. Появление из ничего ... кроме слов: заметки о фикциональности Достоевского // Поэтика. История литературы. Лингвистика: Сб. к 70-летию Вяч.Вс. Иванова. – М., 1999.
4. Косиков Г.К. К теории романа (роман средневековый и роман нового времени) // Диалог. Карнавал. Хронотоп. – 1993. – № 1.
5. Кристева Ю Текст романа // Кристева Ю. Избранное: Разрушение поэтики. – М., 2004.
6. Лакан Ж. Семинары. – М., 2004. – Книга 11: Четыре основные понятия психоанализа.
7. Лейбин В.М. Словарь-справочник по психоанализу. – СПб., 2001.
8. Михайлов А.В. Языки культуры. – М., 1997.
9. Нейфельд И. Достоевский. Психоаналитический очерк под редакцией проф. З. Фрейда // Классический психоанализ и художественная литература. – СПб., 2002.
10. Ожегов С.И. Словарь русского языка. – М., 1989.
11. Пекуровская А. Страсти по Достоевскому: Механизм желаний сочинителя. – М., 2004.
12. Попов П. «Я» и «оно» в творчестве Достоевского // Классический психоанализ и художественная литература. – СПб., 2002.
13. Психоанализ. Популярная энциклопедия / Сост. П.С. Гуревич. – М., 1998.
14. Словарь практического психолога / Сост. С.Ю. Головин. – Минск, 1998.

15. Смирнов И.П. Психодиахронологика: Психоистория русской литературы от романтизма до наших дней. – М., 1994.
16. Тынянов Ю.Н. Достоевский и Гоголь (к теории пародии) // Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино. – М., 1977.
17. Фрейд З. Неудобства культуры // Фрейд З. Художник и фантазирование. – М., 1995.
18. Эткинд Е.Г. «Внутренний человек» и внешняя речь: Очерки психопоэтики русской литературы XVIII–XIX веков. – М., 1999.

ВЕЧЕР И НОЧЬ В РУССКОЙ ПОЭЗИИ (ЖУКОВСКИЙ, ТЮТЧЕВ)

Н.Ю. Абузова

На сегодняшний день в русской литературе выделяют «текст суток», который включает в себя «тексты» утра, полудня, дня, вечера, полночи, ночи¹. «Ночной» текст оказался наиболее семантически значимым и напряженным для русских романтиков, чем и вызывает исследовательский интерес.

«Ночной» текст русской литературы берет свое начало от отдельных художественных описаний ночи (художественная литература XVIII века), функция которых скорее информационная, нежели художественная; через оформление художественной темы ночи (и в этом случае ночь все еще осмысливается как часть реальности) – к тексту ночи. В последнем случае ночь предстает как художественный образ; ее «портрет» органически синтезирован через художественное описание, насыщенное эмоцией поэта – это два главных условия существования и функционирования любого «текста» («ночного», «дневного», др.) в художественной литературе². Кроме того, обязательным признаком «ночного» текста является обращение к теме «жизни, смерти и бессмертия», привнесенной в русскую литературу Эдуардом Юнгом, развитой М.В. Ломоносовым, М.Н. Муравьевым, А.П. Сумароковым, Н.М. Карамзиным, Г.Р. Державиным, А.Х. Востоковым, Н.И. Гнедичем, К.Н. Батюшковым, А.С. Пушкиным и др. Данная тема оказалась интересна романтикам в силу ее обращенности к человеку, его душе. Таким образом, уместно говорить и о сложившейся «схеме» (алгоритме) любого «ночного» стихотворения: художественное описание ночи (ее «портрет») / описание приближения ночи (поздний вечер) – рефлексия и осмысление наблюдаемой картины – выход за пределы эмпирического описания ночи в область человеческих чувств.

¹ Подробно об этом: [Топоров 2003, с. 103]. При четком разграничении «текстов» исследователь полагает возможным диффузность границ «суточного текста»: «вечерние» стихотворения могут быть отнесены к «ночным», «утренние» – к «дневным» (например, о стихотворениях М.В. Ломоносова – с. 104). Критерий отнесенности – описание смены дня ночью (или наоборот), «изменения-превращения света в тьму и тьмы в свет, сокрытия (закрытия) и открытия...» [с. 104]. В силу этого стихотворение В.А. Жуковского «Вечер» отнесено нами к «ночному» тексту.

² Полно и подробно динамика «ночного» текста в русской поэзии рассмотрена В.Н. Топоровым в названном труде.

Идеальным примером реализации такой «схемы» является стихотворение В.А. Жуковского «Вечер»¹.

Первые девять строф – обстоятельная панорама вечера, плавно переходящего в ночь. При этом пространство проявляющейся постепенно ночи начинает заполняться вначале «вечерними», затем «ночными», с точки зрения поэта-романтика чувственно воспринимаемыми приметами (кроме бытовых): закат «*пленителен*», «*золотые стада*», «*весёлые струи*» реки, «*Последний луч зари на башнях умирает; // Последняя в реке блестящая струя // С потухшим небом угасает*», «*Как слит с прохладой растений фимиам! // Как сладко в тишине у берега струй плесканье! Как тихо веянье зефира по водам // И гибкой ивы трепетанье!*»². Картина мира в «Вечере» дана через зрение, слух, обоняние, осязание. Первая строфа – «*слышу – вижу*»; 2-я – «*слышу – вижу*»; 3-я – «*вижу*»; 4-я – «*вижу – слышу*»; 5-я – «*слышу – вижу*»; 6-я – «*вижу*»; 7-я – «*слышу – вижу*»; 8-я – «*слышу – вижу – обоняю – осязаю*»; 9-я – «*слышу*». Следует отметить, что начальные строфы стихотворения Жуковского – «о сокрытии» света дня. Недаром в них частотны световые обозначения (эксплицитные и имплицитные) с тенденцией убывания и замещения зрительных компонентов картины на слуховые (также чувственно воспринимаемые): 1. *светлый, сверканье*; 2. *золотой*; но появляется «*ТУМАННЫЙ вечер*», «*ДРЕМЛЮЩАЯ природа*»; 3. *солнце, закат, зеркало вод, блеск, озарены*; появляются «*поля В ТЕНИ*»; 4. *золотые*; 5. – ; 6. *луч, блестящая струя*; возникает *ПОСЛЕДНИЙ, ПОСЛЕДНЯЯ, ПОМЕРКНУЛИ, ПОТУХШЕЕ небо, угасает*; 7. – ; но: *тихо, спят, покой, простершись на траве под ивой наклоненной* (значима горизонтальность положения – как при сне); 8. – *прохлада, фимиам, сладко <...> струй плесканье, ТИХО веянье зефира, трепетанье* (тишина); 9. – ; *чуть слышно* (тишина), уснувшие села («*Глас петела вдали уснувши будит селы...*»), *дикий крик коростеля, стенанье филемелы*; 10 – *воспламенились, искры, отражение в реке дубрав*; 11. *ЛУНА, светило, блеск, бледно <...> озлатило*. Таким образом, с помощью разных «наполнителей» пространства прорисовывается панорама, предполагающая горизонтальный, в первую очередь, вектор движения.

Примечательно, что в 7, 8 и 9 строфах обозначение цвета – то есть *того, что воспринимается зрением*, – практически отсутствует, зато возникают обозначения из области соносферы, реконструирующие процесс «слушания» природы человеком. Заметно, что такой процесс, связанный со вслушиванием, требует от человека напряжения, так как всё время подчеркивается убывающая громкость звучания природы. Хотя здесь же (9

¹ Произведения В.А. Жуковского были в поле зрения таких ученых, как Г.А. Гуковский, В.Э. Вацура, И.М. Семенко, Г.П. Козубовская, В.Н. Касаткина, Р.Г. Магина, Е.В. Максименко и др.

² Явление субъективации пейзажа Жуковского замечено и подробно описано Г.А. Гуковским. Художественный пейзаж Жуковского – «душевное движение», поэт не может видеть природу «вовне субъективного переживания», говорить о ней «внешними словами»; объективное в таком пейзаже «утоплено в словах эмоций» – перед читателем не вечер, а его переживание, погружение в эмоцию, «отношение души к предмету и понятию» [Гуковский 1965].

строфа) – очень громкие в ночи птичьи голоса (петух («петел»), коростель, «филомела» – соловей¹), вызывающие в человеке иное напряжение, связанное со страхом: страх, ужас – наиболее сильная и болезненная эмоция, могущая привести человека в состояние бессилия, беспомощности, лишаящая разума. Но это единственная строфа в стихотворении Жуковского, фиксирующая эмоцию отрицательного порядка (хотя и «ночную») – тревогу. Далее ритмический рисунок стихотворения не меняется и демонстрирует «медлительность, плавность, размеренность» переживания².

Итак, приметы угасающего вечера и наступающей / наступившей ночи дают пищу для ментальных операций, для мысли и воображения. И, следовательно, в стихотворении легко прочитывается тот смысловой «пласт», который констатирует перевод примет природы в символы и знаки состояния души человека и выдает метафоричность текста.

10-я строфа стихотворения – «вижу и не верю глазам»; 11-я – «созерцаю»; 12-я и далее – «созерцая, вспоминаю, думаю, переживаю». 21-я строфа – картина наступающего утра: круг замкнулся, тьма перешла в свет, стихотворение обратилось в разряд «об открытии света».

В первых девяти строфах одновременно с возникающим мотивом «трепета / трепетанья» всего живого перед ночью имплицитно начинают развиваться мотивы «тишины» и «молчания» (оба мотива сопрягаются у Жуковского с «умиранием» дня, соответственно, и всего «дневного»). Важно, что мотив «тишины» у Жуковского имплицитен, в то время как мотив «молчания» эксплицитен: учитывая, что «тишина есть природный феномен» и «тишина – на всех одна», а молчание – сугубо человеческий феномен, и «у каждого своё» [Арутюнова 1994, с. 106–107], исподволь намечается характер

¹ Известно, что крик петуха громок, достаточно резок, это «бытовой» звук по отношению к человеку, и в этом смысле он нейтрален; крик коростеля резок, скрипуч, не совсем приятен для человеческого уха; голос же соловья, напротив, мелодичен, приятен (поэтому – «пение» соловья). В целом звуковая сфера четко определена в чувственной парадигме «приятное – неприятное».

² Заслуживает внимания сравнение динамики соносферы в стихотворении Жуковского и Тютчева. В первом случае мы сталкиваемся с угасанием звука по мере движения времени к ночи. При этом звук носит вполне «земной» характер: на это указывает его «бытовая» окраска (звук голоса петуха, коростеля, доносящихся не сверху, а «издали»), и только указание на пение соловья («филомелы») несёт некий иной смысл. В таком контексте пение филомелы – звук, сопрягающий «земное» и «небесное» (оттого и не обыденное «соловей», но семантически окрашенное «филомела»). Однако Жуковский ограничивается романтическим упоминанием о соловье и больше к нему не возвращается, как бы обрывает намеченную было вертикаль. Его лирический герой не выходит за пределы внутреннего мира собственного «Я» – его взгляд на мир «заземлён» эмоциями. В связи с этим для создания панорамы поэт постоянно использует приемы «ходьбы», «вглядывания под ноги», «рассматривание окрестностей» – ближних и дальних; его небо – тоже на уровне глаз.

В целом создаётся впечатление, что для Жуковского эмоциональное существование человека параллельно жизни Природы.

У Тютчева же, например, в стихотворении «Как сладко дремлет сад темно-зеленый...» (1835) за убыванием «земных» звуков следует нарастание «небесного» гула («чудный еженощный гул»). Таким образом, в тютчевском стихотворении ясно выделяются два сегмента пространства: горизонталь (панорама) и вертикаль. Именно о «небесной» тайне, о «небе», которое звучит «гулом», порожаемым «освобождёнными сном» «смертными думами», – финальная строфа тютчевского стихотворения. Его герой умеет отрешаться от собственного «Я», и условием служит уверенность в единорядности существования человека и Природы (хотя, справедливости ради, следует отметить и наличие параллелизма во многих стихотворениях поэта). Важно, что горизонталь и вертикаль у Тютчева не могут существовать друг без друга: одно всегда порождает другое.

взаимоотношения природы и человека, намекается на всеобщность, глобальность первой и ничтожность второго. Но, имея точки соприкосновения, в совокупности тишина и молчание «образуют *безмолвие* или *немоту*, создающие условия мистической коммуникации» [Гончарова 2002].

Представляется, что в «Вечере» особое место с точки зрения своей полисемантичности и в силу этого своей пограничности занимает восьмая строфа – в ней сходятся все значимые и знаковые образы стихотворения. С одной стороны, она – продолжение ряда «*слышу – вижу – обоняю / ощущаю*» (прохлада, ощущаемая как температура, фимиам – как обоняемый благовонный запах; сладко <...> струй плесканье – то, что приятно уху; тихо веянье зефира <...> – приятное ощущение; слышимое – трепетанье ивы). Но, с другой стороны, прохлада, по наблюдению Г.А. Гуковского, – «отдых, успокоение от чего-либо», а фимиам – «молитвенное настроение, умиление и вдохновение, возносящееся к небу, даже если это фимиам растений» [Гуковский 1965]. В поэтическом мире стихотворения Жуковского явления и предметы обладают способностью радикально менять свою сущность.

В строфе «сходятся» существенные и разработанные в поэзии XVIII – начала XIX в. образы тишины и прохлады, объединенные традиционным «сладко». Важно, что тишина изначально соотносилась с космологической, природной и нравственной сферами [Топоров 2003, с. 151]. Такая «концентрация» в одной строфе, безусловно, значима: показана максимальная степень сопряжения человеческих эмоций с природным процессом. Именно эти образы позволяют установить факт непосредственной связи созерцаемого явления (угасания вечера и наступления ночи) и его воплощения в слове.

Две строфы, занимающие место между первыми девятью и последними двенадцатью, наделены особой функцией: первая содержит описание подготовки к процессу дематериализации профанного пространства и времени. Вторая показывает, что превращение произошло, и главную роль в этой мистерии природы поэт отводит романтической луне («*Луны* ущербный лик встаёт из-за холмов...»).

Вопрос «Но что?.. Какой вдали мелькнул волшебный луч?» условно делит стихотворение на две части, демонстрирует, во-первых, что *только* описание надвигающейся ночи – не самоцель автора; во-вторых, с помощью «ключевого» слова «*волшебный*» завершается перевод пейзажа в регистр рефлексии и размышлений¹. Поэтому совершенно неслучайно «голос», описывавший природную картину, обретает «лицо»: «Я», подразумевающее – «поэт» («Сижу задумавшись...»).

Последние двенадцать строф содержат риторические вопросы и риторические восклицания на тему жизни (о «священном круге» друзей и «братьев», о собственной судьбе), смерти, бессмертии (поэтическое

¹ Таким образом, в частности, реализуется традиционное романтическое отношение к ночи как к времени медитаций, рефлексии, полета чувств и фантазий.

бессмертие) и представляются парафразом «Сельского кладбища» (1802). Данные строфы – метафора, которая одновременно предлагает читателю и свиток жизни человека, вступающего в пору подведения итогов («вечер»), и его одномоментные «ночные жалобы». Причем время в данных строфах последовательно, хронологизировано и движется в том же темпе, что и природный ритм угасания вечера и наступления ночи.

Невозможно обойти и тот факт, что описание наступления ночи в стихотворении Жуковского – развернутая панорама состояния природы, заданная в качестве «увертюры» (3 строфы) в более раннем стихотворении – элегии «Сельское кладбище» (1802). Затем в лирике Жуковского наблюдается своеобразное «раздвоение»: стихотворение «Певец» (1811) в большей степени развивает основную кладбищенскую тему «жизни – смерти – бессмертия», нежели акцентирует внимание на описании явлений природы. В стихотворении «Узник к мотыльку, влетевшему в его темницу» (1813) пейзаж «Сельского кладбища» и «Вечера» представлен в виде «пейзажа в вопросах». И далее в «Славянке» (1815) описание природы дается в ракурсе кладбищенской темы в пульсирующем режиме человеческих эмоций (показаны переходы от дневного описания природы – к унылым воспоминаниям и размышлениям – к яркому дневному пейзажу. Зримая картина дневного пейзажа соперничает с гипотетической (потенциально возможной) «ночной», которая создается путем сгущения унылых человеческих эмоций. В стихотворении наблюдается, таким образом, внутренний контраст, соотношение вечного «внешнего» и бренного «внутреннего» (так как оно принадлежит человеку). Далее внутренний контраст уступает место внешнему: теперь проясняется «схема» перехода света в тьму (18 строфа). И вновь импульс непосредственного наблюдения картины перехода возвращает читателя к «Вечеру»:

Уж вечер... облаков померкнули края,
 Последний луч зари на башнях умирает;
 Последняя в реке блестящая струя
 С потухшим небом угасает.
 («Вечер»)¹ [356].

Ср: Но гаснет день... в тени склонился лес к водам;
 Древа облечены вечерней темнотою;
 Лишь простирается по тихим их верхам
 Заря багряной полосой...

(«Славянка») [439].

Таким образом, объективно в первых 17-ти строфах «Славянки» изображён «дневной» пейзаж. Но в силу соотнесенности с эмоцией поэта, «дневная» картина неожиданно обнаруживает в себе «ночную», хотя ясно, что речь идет о лесном сумраке:

¹ Стихотворения В.А. Жуковского цит. по: Г. Державин. Н. Карамзин. В. Жуковский: Стихотворения. Повести. Публицистика. М., 1997.

Иду под рощею извиистой тропой;

<...>

То вдруг сквозь чащу древ мелькает предо мной,
Как в дыме, светлая долина;

То вдруг исчезло всё... окрест сгустился лес;
 Всё дико вокруг меня, и *сумрак* и *молчанье*... [437].

Время здесь оказывается «панхронично».

Тенденция «компактного» соединения и сосуществования «ночного» и «дневного» в стихотворениях Жуковского устойчива так же, как устойчивы и узнаваемы его пейзажи. Это происходит в силу того, что хотя они и строятся на большой степени соотнесенности переживаемых автором впечатлений от наблюдаемого явления перехода дня к ночи и наоборот, но в то же время они представляют необходимый набор элементов *романтического* пейзажа.

В целом ясно, что природа привлекает поэта в своей материальной конкретности, за чувственным же планом природной картины всегда прозрачно просвечивает и иной мир – пространство воспоминаний и размышлений. При этом для Жуковского важен непосредственный человеческий импульс, послуживший толчком к написанию стихотворения¹.

Изображение вечера / ночи Жуковским – демонстрация художественных ориентиров прежде всего на кладбищенскую поэзию Грея и через его творчество – на Э. Юнга с его «ночными жалобами»²: внушительное «описание» природы есть не что иное, как чувственно воспринятый поэтом пейзаж, основные «ноты» которого адекватно совпадают с «нотами» человеческой души. Совпадение в данном случае – залог состоявшегося стихотворения. При этом Жуковский пытается эксплуатировать выявленную Ломоносовым форму перетекания света во тьму и наоборот, что, собственно, и подтверждают его достаточно объемные, но не сбалансированные по доле описания стихотворения.

Ф.И. Тютчев открывает «ночную» тему с иного ракурса, который четко проявляется при внимательном прочтении его стихотворений. Обоих поэтов – и Жуковского, и Тютчева – при всей видимой разнице сближает то, что они «устанавливают связь ночной темы с “ближней” природой <...> и настроением, чувствами, эмоциями человека, особенно остро проявляющимися ночью <...>» [Топоров 2003, с. 174], к чему Тютчев добавляет и мысль человеческую, отчего его «слова “дневные” – вещественны, слова “ночные” – духовны» [Вайман 1978, с. 20].

¹ Жуковский находит необходимым обозначить свой импульс: он дает собственные примечания к элегии «Славянка» (1815), рассказывая, что такое Славянка, описывает ее берега, то, что на них, «маршрут» его гуляний по берегу реки. Все примечания даются не сухим фактографическим языком, на что сначала настраивает упоминание Жуковским «экскурсоводом» имени скульптора Мартоса, но в живых эмоциях, не претендующих на безоговорочность. Главный девиз Жуковского здесь: «Пишу о том, что и как *чувствую*».

² Можно предположить, что стихотворение Жуковского – рецепция Юнга в русской поэзии.

В лирике Тютчева насчитывается более 30-ти «ночных» стихотворений¹. В этот «каталог» попадают стихотворения, базирующиеся на исходной модели «ночь – день».

По нашим наблюдениям, все «ночные» стихотворения условно делятся на две группы: 1) время года соотносится с временем суток (например, «Осенний вечер», 1830; «Осенней поздней порою...», 1858; «Есть в осени первоначальной...», 1857 – «осень – вечер / ненастный день»; «позднее лето – тихая ночь» и т.п.). Картина природы в таких стихотворениях максимально конкретна, она предельно вуалирует «философические» идеи поэта. В этих стихотворениях «действует» способ «видения» («Я вижу»). 2) стихотворения, которые только с *большой долей условности* можно определить как «суточные». В их названии или в начале, как правило, скрыто или явно фигурирует временной маркер, например, «Вечер мгlistый и ненастный...». Именно временная помета привязывает стихотворение к пейзажу. На деле поэта интересует поиск начальной точки бытия в конкретном проявлении природы. Для стихотворений этой группы актуален способ «зрения» («Я прозреваю, зрю, созерцаю» – он наиболее плодотворен, с поэтической позиции Тютчева, и поэтому представлен в нескольких операциях в противовес первому способу «вижу»).

Стихотворения первой группы описывают точку зрения человека – пейзаж. Это поэтическая попытка ответить на вопрос «*каким Я вижу мир?*» (в силу вопроса данная группа стихотворений сближается с «дневными», которые ясны, точны, «географичны», понятны, демонстрируют модель мира, в котором есть всё – то есть четко отвечают на поставленный вопрос). Стихотворения второй группы в силу своей космогоничности «зачеркивают» первый вопрос и предлагают другой: «*Как этот мир устроен?*». В силу этого наблюдения, стихотворения Тютчева второй группы наиболее тесно соотносятся с одами М.В. Ломоносова «Вечернее размышление о Божием величестве при случае великого северного сияния» (1743) и «Утреннее размышление о Божием величестве». По замечанию В.Н. Топорова, стихотворения «в паре <...> как бы исчерпывают суточный цикл, рассмотренный в двух его наиболее значительных и ключевых проявлениях – смене дня ночью и ночи утром (днем) <...>» [Топоров 2003, с. 104]. В целом тютчевские стихотворения выстроены именно по ломоносовской «схеме»: «изменение-превращение света в тьму и тьмы в свет», но эта «схема» у Тютчева, как правило, предельно сжата или явлена в исходном состоянии: «ночь – день / день – ночь». Если у Ломоносова схема укладывается в рамки двух достаточно объемных стихотворений, то Тютчеву для ее воплощения подчас хватает нескольких строф одного стихотворения – одной, двух, реже – трех (для сравнения: у Жуковского *вечерний* пейзаж занимает приблизительно половину строф стихотворения (12), упоминание о наступлении утра – части двух строф – 21 и 22).

¹ В каталог тютчевских «ночных» стихотворений нами включены стихотворения о переходе вечера в ночь, ночи – в утро.

В стихотворении «День и ночь» (начало 1839) Тютчев сближается с Ломоносовым и на основании *космологичности* описываемой картины перехода – перед читателем не только процесс перетекания одного явления в другое, но демонстрация характерной для Тютчева цельности – нощенства (его основа – исходная модель «ночь – день»). Происходит не столько диалог между душой поэта и природой, сколько почти научный разговор (автора с самим собой или автора с читателем). Тема разговора – устройство мира. Стихотворение абсолютно с точки зрения внешней и внутренней гармонии: название стихотворения определяет его композицию – две строфы. В первой описывается не день, но его прозреваемая человеком сущность по отношению к миру. Поэтому день у Тютчева не имеет «природных» признаков времени суток («День – сей блистательный покров – // День, земнородных оживленье, // Души болящей исцеленье, // Друг человек и богов!») [с. 96–97]¹.

Вторая строфа содержит в себе описание космического момента перехода дня в ночь. В тютчевской огласовке этот переход мгновенен: «Но меркнет день – настала ночь...». Тире в предложении – обозначение того самого длительного времени, которое поэт преодолевает движением мысли. В строфе нет и намека на описание ночи как природного явления – ночь здесь явление иного, метафизического, плана. Ее роль – обнаружить перед человеком-философом сущность основ бытия, снять преграды «меж ней (бездной. – Н.А.) и нами».

Стихотворение представляется парафразами ломоносовских од (Тютчев «цитирует» Ломоносова: «И бездна нам обнажена...»). У Ломоносова: «Открылась бездна звезд полна...»). Восприняв ломоносовскую идею «поговорить о мире», Тютчев до предела уплотняет собственное стихотворение, насыщает его мыслью, жертвуя описанием картин смены времени суток. Когда этот «научный» фрагмент дочитан до конца, тогда и кристаллизуется единственное чувство, похожее на то, которое испытывал древний человек, – чувство восторга (1 строфа) и ужаса (2 строфа) одновременно. В стихотворении Тютчева обе эмоции неразделимы. Тема его стихотворения предельно укрупнена – бытие.

Стихотворения «Вечер» (около 1826), «Летний вечер» (1828), «Альпы» (октябрь(?) 1830), «Как сладко дремлет сад темно-зеленый...» (1835), «Вечер мгlistый и ненастный...» (1835), «Тихой ночью, поздним летом...» (23 июля 1849) и подобные им в творчестве Тютчева выглядят более традиционно относительно романтических описаний природы. Так, стихотворение «Летний вечер» перекликается со стихотворением «Вечер» Жуковского уже в силу того, что тютчевское стихотворение – «шаги по следам»: здесь последовательно описывается переход света в тьму. Солнце садится (его «Волна морская поглотила») – 1 строфа; «Уж звезды светлые взошли» – 2 строфа. Здесь значим эпитет «светлый»: поэт-созерцатель тонко чувствует и

¹ Стихотворения Ф.И. Тютчева цит. по: Ф.И. Тютчев. Соч.: В 2-х т. – М., 1980. – Т. 1. В квадратных скобках указаны страницы тома.

наблюдает проявления жизни природы, он видит смену источников света (солнце – звезды) и уже в этом предполагает некую тайну природы. Третья строфа – «описание» эмоций и ощущений в связи с наступлением вечерней / ночной прохлады («Грудь дышит легче и вольней, // Освобождённая от зною»¹ [20]), но и с догадкой о тайне. Лирический герой чувствует себя приобщенным к вечной жизни природы – об этом 4 строфа, в которой человек приравнивается к природе или природа к человеку: она олицетворена. По ее жилам (по жилам человека) пробежал «сладкий трепет», ее «горячих ног» «коснулись ключевые воды». Тютчев при всей своей оригинальности и самобытности в стихотворении не избегает обращения к чувственно воспринимаемым образам: здесь и «солнца раскаленный шар», и «глава земли», и «мирный вечера пожар», и «влажные главы звезд» и т.п., которые в итоге закрепляются традиционным образом тишины и концептом «сладкий». От этого картина обретает законченность, так как в ней воплощается «отвердевшее бытие».

Поэт весьма последователен в описании убывания дня и наступления ночи именно в своих «ВЕЧЕРАХ». Всё, что касается ночи – иное: исчезает ломоносовская «схема» перехода, на первый план выступает перерождение человеческой души, необходимое для процесса созерцания. Материальное видение исчезает вместе с материальной оболочкой лирического героя (в связи с этим и исчезает описание природы). Он становится неким сгустком первозданной энергии, способной только к умозрительным операциям.

Тютчевская ночь ставит под сомнение ясное представление героя-наблюдателя о мироустройстве. И сама «ночная» парадигма разрушает выстроенную было логику, так как лирический герой Тютчева знает: закон мира прозревается не днем, а ночью. Вечер же в этой ситуации – подготовка к такому прозрению. Самое главное происходит ночью. Ночь заостряет и обостряет отношения «время – вечность», где время – категория человеческой жизни, вечность – категория бытия. В этом смысле логически соотносятся стихотворения «День и ночь» и «О чем ты воешь, ветер ночной?» (начало 1830-х гг.). Время в последнем стихотворении обозначено как ночное. Но здесь нет описания ночного пейзажа в традиционном смысле слова: есть обращения-вопросы к ночному ветру – безумному демону ночи, обладающему «странным» (с точки зрения лирического героя) голосом – «глухо-жалобным», «шумным» (у Тютчева неясность, непонятность для человека следует читать как отношение к природным началам). Однако речи «ветра» понятны *сердцу* лирического героя (в котором «ветр» «роет» и «взрывает» «неистовые звуки») – не разуму, но чувствам. Становится ясно, что за «непонятная мука» тревожит и «ветр», и героя – это ощущение человеческой трагедии. Суть ее, с точки зрения Тютчева, в двойственности временного существования: человек вписан в круговорот вечной

¹ Для поэта «ЗНОЙ» («жар») – обозначение пограничного любого состояния, например, между жизнью и смертью, физическим миром и метафизическим, условно говоря, между днем и ночью. Вполне естественно, что позиция границы влечет за собой обострение зрения, обоняния, осязания, слуха. И в этом смысле зной – выражение страсти человеческой души как желанья слиться со всемирной жизнью.

«равнодушной» природы, но и осознает линейность (конечность) собственной жизни, ощущает «отпадение» от бытия. Вторая строфа стихотворения конкретизирует тютчевскую идею исключительно в умозрительных образах, данных в чувственном восприятии: «древний», «родимый» хаос, «страшные песни» о нем – «повесть любимая», жажда слияния с Хаосом.

Стихотворение – не о перетекании света в тьму, но о метаморфозе человеческой души: из «дневной», предельно понятной, открытой, ясной, боязливой она превращается в «душу ночную», которая «рвется» из «смертной груди», стремясь слиться с Хаосом – начальной точкой бытия. Поэтому в данном случае актуальна архетипическая модель «ночь – день». Поэт выявляет степень родства «беспредельного» и человека: сущности оказываются идентичны, так как в обоих случаях начало всего – ХАОС. Таким образом, «ветр ночной» в стихотворении – «дублер» человеческой души (что вполне романтично: ветер – сущность летучая, крылатая, что и делает соотношение с человеческой душой вполне возможным). Стихотворение – концентрация «ночных жалоб», сетований и в этом смысле близко к юнговским «жалобам», хотя у Тютчева отсутствует *напрямую* высказанное «кладбищенское» (что характерно для Э. Юнга), но преобладает топика смерти, двойное определение ночи (время суток, время откровений природы, время слияния человеческой души с хаосом). Мы имеем дело с *пейзажем души* лирического героя: только его душе дано бессмертие, и только душа предощущает бытийное. Одновременно лирический герой занимает внешне статичное положение созерцателя «бездны <...> на краю», но и внутренне он маргинал: балансирует между разумом и безумием, существует в напряженно-эмоциональном состоянии. Поэт, говоря о ночи, вводит для ее описания не только новые слова, но и новые контексты. Образность ночи получает дальнейшую нюансировку.

В целом наблюдения за стихотворными текстами В.А. Жуковского и Ф.И. Тютчева позволяют говорить о том, что в их пейзажах зафиксированы приметы разных психологических типов творцов. Жуковский – *поэт-художник*, который видит в природе изящное, «невыразимое», дорожит и собственно картиной природы, и эмоцией, которую она порождает. Его принцип видения – за внешним разглядеть внутреннее. В целом он стремится к достоверности описываемого ландшафта, но для него важнее подлинность и непосредственность импульса к написанию стихотворения.

Тютчев же – *поэт-мыслитель*, для которого картина природы важна прежде всего как точка отсчета мысли. Пейзаж для него – «волшебная картинка», на которой внешнее уже и есть внутреннее. Картина всегда разная (лето, весна, зима, осень, утро, день и т.п.), но постоянно скрывает одно и то же: бытие, в котором сосуществуют равноправно и материя, и дух.

Литература

1. Арутюнова Н.Д. Молчание: контексты употребления // Логический анализ языка: Язык речевых действий. – М., 1994.
2. Вайман С. Тютчевское // Филологические науки. – 1978. – № 6.
3. Гончарова О.М. Поэтический сюжет русской лирики XVIII–XX вв. в контексте национальной традиции // Вестник молодых учёных 10, 2002 (серия: Филологические науки 1. 2002). – СПб., 2002.
4. Гуковский Г.А. Пушкин и русские романтики. – М., 1965.
5. Топоров В.Н. Из истории русской литературы: т. II: Русская литература второй половины XVIII века: Исследования, материалы, публикации. М.Н. Муравьев: Введение в творческое наследие. Кн. II. – М., 2003.

ВЯЧ. ИВАНОВ И ФЛОРЕНЦИЯ

М.П. Гребнева

Особую роль в деле создания флорентийской мифологии сыграло начало XX столетия. Вяч. Иванов – один из творцов персональных мифов о Боттичелли, Микеланджело и Данте в русской литературе.

Знаковой фигурой своего времени, своей Флоренции был С. Боттичелли. Его картины воплощают как нельзя лучше прекрасный город в живописи. Флоренция неразрывно связана с такими творениями прославленного художника, как «Мадонна Магнификат», «Весна», «Поклонение пастырей» и др.

Флорентийским сонетом Вяч. Иванова, вошедшим в книгу «Кормчие звезды» (1903), является «Magnificat». Название стихотворения восходит к словам девы Марии из Евангелия от Луки: «...величит душа Моя Господа» [Лк 1: 46]. Автор живописного полотна «Мадонна Магнификат» увековечил их, возвеличив имя Флоренции – творения Божьего.

В произведении Иванова речь идет о находящемся в Уффици шедевре, но воплощением вечной женственности можно считать и саму Флоренцию:

Как бледная рука, приемля рок мечей,

И жребий жертвенный, и вышней воли цепи,

Чертит: «*Се аз, раба*» - и горних велелений

Не зрит Венчанная, склонив печаль очей... [Иванов 1995, кн. 1, с. 130]¹

Следует заметить, что в этом описании преобладает христианское, жертвенное начало: «бледная рука», «жребий жертвенный», «цепи», «се аз, раба», «печаль очей». Подчеркнем также, что мадонна, точнее ее внутреннее состояние, уподобляется внутреннему состоянию самого художника:

Так ты живописал бессмертных боль лучей

И долу взор стремил, и средь безводной степи

Пленили сени чар и призрачный ручей

Твой дух мятущийся, о Сандро Филиппети! [Иванов 1995, кн. 1, с. 130]

¹ Выделение в цитатах здесь и далее мое.

Выделенные курсивом слова позволяют предположить, что, как она чертит, так он живописует, как она склоняет очи, так он стремится взор долу, как она привлекает внимание бога, так он привлечен к ней ее тайными, скрытыми чарами и неизбывной силой жизни.

Состояние души Боттичелли, по мысли Н.А. Дмитриевой, можно выразить с помощью одной из особенностей его полотен: он «любил легкие сквозные покрывала на фигурах, причем драпировки у него обладают одной приметной особенностью: они падают не прямо, а волнообразно, как бы несколько раз подхваченные на своем пути. Их рисунок напоминает струи ручья, бегущего по каменистому ложу, – струи задерживаются, завиваются около встретившегося камня и потом бегут дальше» [Дмитриева 1986, с. 255–256]. По мнению исследователя, «такой прерывистый волнистый ритм вообще отличает манеру Боттичелли – это внешнее выражение его трепетного, беспокойного духа» [Дмитриева 1986, с. 256].

Эта особенность творческой манеры художника отличает и «Мадонну Магнификат», поскольку волнистый ритм заметен в изображении одеяний мадонны и ребенка, которого она держит на руках, в прическах ангелов, окружающих их. Даже рельеф местности, виднеющейся на заднем плане, характеризуется неровностью, волнообразностью.

Мятущийся дух Боттичелли нашел отражение не только в «Мадонне Магнификат», но также, как считал Вяч. Иванов, в «Весне» и «Поклонении пастырей»:

И Смерть ты лобызал, и рвал цветущий Тлен! [Иванов 1995, кн. 1, с. 130]

«Весна» предстает символом жизни, язычества, телесного начала, дольного мира, хотя и не лишено одухотворенности, «Поклонение пастырей» – символом смерти, христианства, духовного начала, горнего мира:

С улыбкой страстною Весна сходила в доли:

Желаний вечность – взор, уста – истомный плен... [Иванов 1995, кн. 1, с. 130]

Но снились явственней забвенные глаголы,

Оливы горние, и Свет, в ночи явлен,

И поцелуй небес, – и тень Савонаролы... [Иванов 1995, кн. 1, с. 131]

Сам Иванов отмечал, что «последний терцет (рассматриваемого стихотворения. – М.Г.) намекает на «Поклонение пастырей» из Лондонской Национальной галереи. Все в этой, едва ли не последней, картине Боттичелли – и, яснее ясного, сделанная на ней самим художником надпись, – свидетельствует о мистическом омрачении его души в последние годы жизни, обусловленном трагическим концом Савонаролы» [Иванов 1995, кн. 2, с. 278].

Другим не менее прославленным флорентийским художником, чем Боттичелли, был Микеланджело, которому «поручили разработать проект

новой сакристии для церкви Сан-Лоренцо, где собирались поместить гробницы Лоренцо и Джулиано Медичи» [Арган 1990, т. 2, с. 36]. Он, как никто другой, ощущал дух Флоренции, «настоянный» на синтезе самых разных искусств. Именно ему удалось передать универсальный характер этого города. Внешне Флоренция предстает мертвой, запечатленной в произведениях искусства: архитектурных, скульптурных, живописных, литературных. Изнутри в этом городе художественная смерть передает жизнь, оказывается в нем актуальнее самой этой жизни. Важнейшая составляющая универсального мифа о Флоренции в русской литературе – мотив прошлого, вечного прошлого.

Следует заметить также, что для Микеланджело смерть неразрывно связана со сном, с ночью. Сон и ночь являются «живыми» заместителями смерти. Не случайно именно скульптура «Ночь» в сакристии Сан-Лоренцо привлекала внимание русских путешественников (А.К. Толстой, М. Волошин).

К флорентийским относится стихотворение Иванова «Ночь» из цикла «Suspīria», также вошедшее в книгу «Кормчие звезды». Эпиграфом к нему взяты строчки из эпитафии Микеланджело «Мне сладко спать, а пуще – камнем быть», послужившие ответом на четверостишие флорентийского гуманиста Д. Строцци.

Строцци:

Вот эта ночь, что так спокойно спит

Перед тобою, – Ангела создание.

Она из камня, но в ней есть дыханье:

Лишь разбуди, – она заговорит. [Микеланджело 1992, с. 207]

Микеланджело

Мне сладко спать, а пуще – камнем быть,

Когда кругом позор и преступленье:

Не чувствовать, не видеть – облегченье,

Умолкни ж, друг, к чему меня будить? [Микеланджело 1992, с. 207]

Нам представляется, что творение Микеланджело способствует выявлению синтеза искусств, столь характерного для Флоренции, сближению скульптуры и литературы. Скульптурная реминисценция в этом случае «проникает» в литературу. Тому же процессу содействует и В. Иванов, так как в его произведении содержится литературная реминисценция из стихотворения прославленного скульптора с контрастным ее продолжением. Это, на наш взгляд, должно означать, что на этот раз литературная реминисценция готова «проникнуть» в скульптурное изображение.

Иванов:

Твой сын угас!.. Истома скорби дремлет...

«О, не буди!» -

И снова миг у Ночи Свет отъемлет...

Иль – победи...» [Иванов 1995, кн. 1, с. 144]

В сознании Иванова Ночь – это и скульптура Микеланджело, и время суток, и персонифицированный образ женщины-матери. Дальнейшему очеловечиванию образа Ночи способствует «появление» у нее детей-воинов. Атрибутами первого бога-сына можно считать луну, звезды, колчан и щит. Надо сказать, что он выглядит менее агрессивно, чем второй сын-воин:

Вся золотом мерцающим долина

Озарена:

Как тяжкий щит ночного исполина

Встает луна. [Иванов 1995, кн. 1, с. 143]

Я вышел в путь; поют в колчане тесном

Мои огни:

Дай расточить их во поле небесном –

И вновь усни! [Иванов 1995, кн. 1, с. 143]

Атрибутами второго сына являются солнце, его лучи, а также меч, копьё, лук:

Бегу его, – но меч крылатый брызжет –

Уж он в груди! [Иванов 1995, кн. 1, с. 144]

Рази же! Грудь отверста копьям ярим!

Ее мертви! [Иванов 1995, кн. 1, с. 144]

«Один – живи...» Увы мне! Лук незримый

Уж напряжен. [Иванов 1995, кн. 1, с. 144]

И все, что он зачал, и все, что выжжет... [Иванов 1995, кн. 1, с. 144]

И я молю, любовью палима:

«Мертви меня!

Огня хочу! Хочу неутомимо,

Мой сын, огня!» [Иванов 1995, кн. 1, с. 144]

Ночь в стихотворении предстает и полем сражения, и тем временем, когда один сон сменяется другим сном, время одного сына – временем другого сына. Ночь бессильна изменить этот порядок вещей, поэтому она погружена в бессильную тоску в начале и в конце произведения, как и сама Флоренция – центр Тосканы. Тоскана и «Ночь» воплощают мировую тоску, вневременную и внепространственную:

И снова миг у Вечности, у темной,

Отъемлет Свет;

И Мать-Ночь ему, в тоске истомной:

«Мне мира нет!..» [Иванов 1995, кн. 1, с. 143]

Еще одним художником, художником слова не менее великим, чем Боттичелли и Микеланджело, был Данте Алигьери. Его имя, ставшее широко известным русским писателям в XIX веке, вызывает особый интерес в XX столетии. Что касается содержания русского персонального мифа о Данте, то

оно неразрывно связано с его биографией, во-первых, и с его творчеством, представленным «Божественной комедией», во-вторых. В биографии прославленного флорентийца внимание привлекают два эпизода: изгнание из Флоренции и любовь к Беатриче. В «Божественной комедии» особый интерес всегда вызывал эпизод из «Ада», посвященный любовным взаимоотношениям Паоло и Франчески. Причем любовный биографический эпизод и любовный художественный эпизод явно соотносятся друг с другом за счет особой трагической напряженности чувства, испытываемого реальными людьми и литературными героями.

Данте предстает продолжателем дел Аполлона, Аполлон – защитником и проводником Данте в стихотворении «Аpollini», опубликованном в одноименном журнале в 1909 году. Миф о Дафне и Аполлоне под пером Иванова превращается в миф о Данте и Флоренции. О литературном претворяющем начале свидетельствует прежде всего то, что Дафна превращается в Дафн, лавровое дерево – в лес лавровый. Деревья становятся посредниками между флорентийским поэтом и предводителем муз. Авторские размышления в произведении явно восходят не только к греческому мифу, но и к комедии прославленного флорентийца:

Кто вещей Дафн в эфирный взял полон,

И в лавр одел, и отразил в кринице

Прозрачности бессмертной?.. Аполлон! [Сонет серебряного века 1990, с. 134]

О рае Иванова, созданном по типу дантовского, свидетельствуют упоминания об эфирном полоне и о прозрачности бессмертной. Дафны, ставшие вещими, – это терцины дантовского «Рая». В первой песне третьей части «Божественной комедии» Дант обращался к Аполлону за поддержкой, именно ему бог искусств вручал возлюбленное дерево, с его помощью он надеялся воспеть Рай:

О Аполлон, последний труд свершая,

Да буду я твоих исполнен сил,

Как ты велишь, любимый лавр вверяя. [Данте 1994, с. 321]

О вышний дух, когда б ты мне помог

Так, чтобы тень державы осиянной

Явить в мозгу я впечатленной мог. [Данте 1994, с. 322]

Вещие Дафны связаны у Иванова не только с Раем, но с Адом. В этом контексте они превращаются в жемчужины бездны, в перлы бездн. Ад опоэтизирован в стихотворении даже больше, чем Рай. К атрибутам подземного мира по Данте мы относим упоминания о хмеле волн, возможно, волн Ахерона, о горьких лонах – прибежищах умерших людей, о жемчужнице-слезнице – месте, где грешники проливают слезы, о гробнице – пристанище отступников:

Под хмелем волн, в пурпуровой темнице,

В жемчужнице-слезнице горьких лон,

Как перлы бездн, родитесь вы – в гробнице. [Сонет серебряного века 1990, с. 134]

Флоренция, таким образом, оказывается средоточием Ада и Рая. Вектор, ведущий от нее вниз – дорога в преисподнюю, а вектор, ведущий вверх, – дорога в мир вечного света:

*Возноситесь вы гордой головой,
О Гимны, в свет, сквозь над мглой багровой
Синеющих долин, как лес лавровый,*

Изваянный на тверди огневой. [Сонет серебряного века 1990, с. 133]

В стихотворении Иванова возникает еще один очень важный мотив универсального мифа о Флоренции – мотив круга, на который, в частности, обратил внимание О. Мандельштам в «Разговоре о Данте»: «Мне хочется сказать, что inferno окружен Флоренцией» [Мандельштам 1994, с. 250]. Мгла багровая и твердь огневая – приметы Ада, а синеющие долины и лес лавровый гимнов в честь Флоренции – приметы города цветов. Таким образом, Дафны – это не только деревья, не только строки «Божественной комедии», не только гимны в честь Флоренции, но и сама Флоренция – предтеча Ада, она окружает его в дантовской комедии и возносит свой ствол живой к миру света:

*Когда вспоит ваш корень гробовой
Ключами слез Любовь, и мрак – суровый,
Как Смерти сень, - волшебною дубровой,*

Где Дант блуждал, обстанет ствол живой. [Сонет серебряного века, 1990, с. 133]

С именем и творчеством Данте неразрывно связано стихотворение «Во сне предстал мне наг и смугл Эрот» из цикла сонетов «Золотые завесы», опубликованного в собрании стихов «Сог Ardens» в 1911 году. Об итальянском содержании и форме стихотворения свидетельствует жанр сонета, расцвет которого «связан с именами Данте и особенно Ф. Петрарки (14 в.)» [Словарь литературоведческих терминов 1974, с. 364]. Кроме того, герой стихотворения уловлен вихрем в любовные сети так же, как флорентийцы Паоло и Франческа в «Божественной комедии»:

*И схвачен в вир, и бурей унесен,
Как Паоло, с тобой, моя Франческа,
Я свил свой вихрь... Кто свеял с вежд*

мой сон? [Сонет серебряного века 1990, с. 126]

Выражение «и схвачен в вир» следует понимать как поднятый вверх, так как слова «вира!», «вирать!» соответствуют итальянскому «vìgate», что означает «выбирай, поднимай, тащи вверх». [Словарь иностранных слов и выражений 1997, с. 116]. Магия стихотворения, магия русско-итальянских переключек возникает также благодаря сочетаниям слов «свил свой вихрь», «схвачен в вир», «бурей унесен». Иванов свил свой вихрь и создал свой сон, которые соотносятся с вихрем и сном-смертью у Данте в «Божественной комедии». Сравним:

*Я там, где свет немотствует всегда
И словно воеет глубина морская,
Когда двух **вихрей** злобствует вражда.* [Данте 1994, с. 26]

*То адский ветер, отдыха не зная,
Мчит сонмы души среди окрестной мглы
И мучит их, **крутя** и истязая.* [Данте 1994, с. 26]

*Я начал так: «Я бы хотел ответа
От этих двух (Паоло и Франческа – М.Г.), которых вместе **вьет**
И так легко уносит **буря** эта».* [Данте 1994, с. 27]

*И если к нам беседа есть у вас,
Мы рады говорить и слушать сами,
Пока безмолвен **вихрь**, как здесь сейчас.* [Данте 1994, с. 28]

Флоренция Вяч. Иванова неразрывно связана с именами прославленного живописца Боттичелли, непревзойденного скульптора Микеланджело и всемирно признанного поэта Данте. Ее душа живет в «Мадонне Магнификат» и «Весне», в изображении «Ночи» и в терцинах «Божественной комедии». Интерес к персональным флорентийским мифам у В. Иванова не отменяет важности таких составляющих универсального мифа о городе цветов, как мотивы прошлого и круга.

Литература

1. Арган Дж. К. История итальянского искусства: В 2-х т. – М., 1990. – Т. 2.
2. Данте А. Божественная комедия. – Пермь, 1994.
3. Дмитриева Н.А. Краткая история искусств. От древнейших времен по XVI век. – М., 1986. Вып. 1.
4. Иванов В. Стихотворения. Поэмы. Трагедии. – СПб, 1995.
5. Мандельштам О. Собрание сочинений: В 4-х т. – М., 1994. – Т. 3.
6. Микеланджело. Стихотворения. – М., 1992.
7. Словарь иностранных слов и выражений. – Минск, 1997.
8. Словарь литературоведческих терминов. – М., 1974.
9. Сонет серебряного века: Русский сонет конца XIX – начала XX века. – М., 1990.

«РЕГРЕССИВНЫЙ» И «АГРЕССИВНЫЙ» ТИПЫ КОМИЧЕСКОГО ГЕРОЯ В РАССКАЗЕ В.М. ШУКШИНА «ЧУДИК»

А.Ю. Ольховая

Как известно, в рассказе «Чудик» Шукшин использовал автобиографические факты, которые первоначально были включены в его публицистическую заметку «Только это не будет экономическая статья...»

(1967). Последняя писалась по заданию газеты «Правда». Перед Шукшиным поставили задачу – ответить на вопрос, почему молодежь уходит из села. Буквально понимая ответственность перед читателями газеты с таким названием, Шукшин хотел быть и предельно *честным* и *думал* о том, «как написать поумней, поинтересней, чтоб прочитали. А то ведь не читают! Сам не читаю всякие проблемные статьи: скучно!» [Шукшин 1981, с. 25] Эта забота о читателе обусловила принципы беллетризации проблемного публицистического дискурса за счет последовательного замещения последнего нарративом, а его объективно-нейтральной модальности субъективно-экспрессивной – с комической доминантой.

Статья начинается сценкой-диалогом в редакции, продолжается рассказом о полете автора самолетом из Москвы в Новосибирск и анекдотической историей, случившейся с ним в магазине, заканчивается рассказом деревенского шофера, отправленного на скотный двор, и только он имеет непосредственное отношение к поставленной в редакции проблеме. Частный случай с шофером должен был, по-видимому, быть подкреплен серией других, подобных последнему фактов, но следующая история обрывается на первой фразе, оставляя незаконченной всю статью. И стиль свободного недискурсивного изложения этого, как и других фактов, и его содержание («А вот еще. Был отличный киномеханик в селе (я как-то о нем писал), был женат на городской...») явно форсировали беллетристический план текста. Это, возможно, и стало причиной несостоявшейся «экономической статьи» и поводом для перевода ее материала в художественные тексты двух рассказов: комические эпизоды стали основой рассказа «Чудик», проблемные фрагменты вошли в рассказ «В профиль и анфас».

В рассказе «Чудик» Шукшин меняет угол зрения на заданную проблему, переводя ее из социально-экономического плана в нравственно-психологический: не почему люди уходят из села в город – это очевидно: слишком велика пропасть между благами городской цивилизации и «скотным двором», – а почему, уходя из села, теряют ценности деревенского нравственного уклада и не приобщаются к городским – вопрос, на который Шукшин обстоятельно ответил в других – состоявшихся – статьях: «Монолог на лестнице» и «Нравственность есть правда». А в рассказе этот вопрос в наивной, но точной форме поставил главный герой: «Не понимаю: почему они стали такие злые?» [Шукшин 1988, с. 335].

В неоконченной статье, следуя принципу *честности*, Шукшин примеривает ситуацию ухода молодежи из деревни на себя и подчеркивает при этом, что в его случае в голодные послевоенные годы уходили из деревни *неволью*, чтобы выжить. В его воспоминании момент ухода из дома связан с *грустным* и *страшным* впечатлением расставания с детством и родиной: «Мне еще хотелось разбежаться и прокатиться на ногах по гладкому, светлому, как стеклышко, ледку, а надо было уходить в огромную неведомую жизнь, где ни одного человека родного или просто знакомого»

[Шукшин 1981, с. 28]. Этот фактор *невольно* прерванного естественного развития человека станет одним из ведущих «травматических» мотивов, к которому Шукшин будет постоянно возвращаться в своих публицистических выступлениях, а в его прозе породит богатый мир детства, во многом выполняющий компенсаторную функцию. Шукшинский мир детства – это деревенский микрокосмос, в котором царит гармония в отношениях взрослых и детей (постоянные пары: мать – сын, дед – внук), человека и природы; гармония, позволяющая преодолеть невзгоды лихолетья. Это мир свой, родной, знакомый; мир, в котором нет «злых». При этом в художественном мире его прозы деревня – хронотоп вечного детства, город – хронотоп взрослости, зрелости человека без детства. Выход из малого деревенского мира детства в «огромную неведомую жизнь» города, как правило, изображается Шукшиным в драматическом или комическом свете.

Комизм деревенского взрослого героя зиждется, во-первых, на оксюморонной характеристике его как большого ребенка, мальчика-мужа, во-вторых, на ситуации неадекватности такого героя городскому «взрослому» миру.

Детскость образа Чудика обстоятельно описана в критике. Суммируем и дополним эти наблюдения. Выражением детскости служат уменьшительно-ласкательная экспрессия словообразования «чудик» от «чудила» и переход нарицательного имени в собственное имя-прозвище Чудик, самономинация героя в тексте телеграммы «Васятка» – с тем же детским уменьшительно-ласкательным эмотивом. Во внешнем облике неоднократно отмечены повествователем «круглые глаза», «круглое мясистое лицо» – т.е. пухлое лицо ребенка. Поет он «дрожащим», как будто детским неустоявшимся еще голосом; бегает под дождем босиком: *подпрыгивал и пел громко, чуть не упал*. Детское мироощущение героя выдает и его примитивное «народное» творчество: «Он дома так разрисовал печь, что все дивились», на детской коляске «Чудик пустил журавликов – стайку уголкем, по низу – цветочки разные, травку-муравку, пару петушков, цыпляток...» [Шукшин 1988, с. 336].

Не случайно здесь отмечена разница реакции своих – деревенских (*дивились*) и городских людей на акт творчества Чудика, в действиях которого – свойственное детям отсутствие сознания самоценности вещей. Он так и не понял, что злоба снохи вызвана не «*непониманием народного творчества*», как думает герой, а ее досадой по поводу испорченной вещи. Крайним пределом детской асоциальности Чудика является его отношение к деньгам: мало того, что он по небрежности уронил пятидесятирублевку, но еще и не понял, что она его, а когда понял, по той же детской застенчивости своей не вернул ее себе.

Детскость героя как условие его асоциальности противоречит социальным установкам взрослого мира. Так, жена Чудика – первое звено социума – семья – объясняет ему «шумовкой по голове» его в этом смысле ничтожество. Эпизод с пятидесятирублевкой корректирует реальный факт, воспроизведенный в неоконченной статье. В статейном варианте столичный

горожанин считает простаками провинциалов: «Хорошо живете, земляки! – говорю громко и весело <...>. Кто же такими бумажками швыряется!» [Шукшин 1981, с. 29] – оказалось, что «швыряется» москвич. В художественной редакции, напротив, деревенский подозревает в неуважении к деньгам городского *человека в шляпе*, оставаясь в дураках, что более соответствовало общей концепции рассказа.

Город в рассказе Шукшина принципиально отчуждает детство: лысый горожанин – сосед Чудика в самолете – глубокомысленно заявляет: «Дети – цветы жизни, их надо сажать головками вниз»; телеграфистка также вырывает Чудика из его детского состояния: «Вы – взрослый человек, не в детсаде», наконец, сноха Софья Ивановна *«совсем зло и нервно»* прерывает воспоминания братьев о деревенском детстве: «Кому нужны эти ваши разные сопли да поцелуи?» По словам брата Дмитрия, она «детей замучила, дура: одного на пианинах замучила, другую в фигурное катание записала. Сердце кровью обливается».

Но подобное отторжение детства, деревенского для большинства горожан, оборачивается для них нравственной деградацией (становятся злыми) и смертью: «Как в черной рамке, так смотришь – выходец из деревни». Смешная фраза лысого пассажира самолета оказывается ключевой в этом смысловом плане: дети, – действительно, цветы жизни; образ ребенка, как и вегетативные образы, в любой традиционной культуре символизируют жизнь, ее развитие и обновление. Сажать цветы-детей головками вниз – значит поворачивать вспять естественный процесс развития – от жизни к смерти, лишая его способности вечного обновления. Идея жизни/смерти/возрождения создает общую карнавально-смеховую стихию рассказа.

Первый принцип общенародного карнавального смеха состоит в его универсализме, который в рассказе проявляется как сосуществование и взаимодействие сил жизни и сил смерти, детства и зрелости, деревни и города, природы и культуры. Детскость Чудика, олицетворяющая вечное начало жизни (не случайно в рассказе отмечена только его связь с образами еды: *«купил конфет, пряников, три плитки шоколада»*, в самолете *«ему очень хотелось поесть – ради любопытства»*, он мечтает *«сидеть на веранде, чай с малиной попивать»* и пр.), в то же время делает его карнавально-фарсовым простаком, которого все бранят, колотят, гонят. В то же время городские «умники» (в их смеховых масках специально отмечены знаки интеллекта: *«лысый читатель»*, *«интеллигентный товарищ»*, *«Софья Ивановна»*), напротив, олицетворяют болезни (разговор о *склеротиках человека в шляпе и женщины с крашеными губами*, Софья Ивановна – *нервная*), физическую неполноценность, искусственность (*крашеные губы, искусственная челюсть*), злобу, смерть (*выходцы из деревни – в черных рамках*), и предстают как комические маски-манекены или уподоблены животным: *«Женщина <...> говорила шляпе»*, *«шляпа поддакивала»*; *«читатель с газетой сорвался с места, боднул Чудика лысой головой»*;

Софья Ивановна – тоже карнавальная «дура» – «помешалась на своих ответственных», «шишка на ровном месте».

По принципу карнавального гротеска в рассказе Шукшина происходит комическая смена знаков высокого и низкого в сфере отношений цивилизации и природы, социального и бытового: «дюралевая блесна» «на битюря (пескаря) похожая» – «Я ее, видно, зажарила по ошибке». – «Вкусная? Ха-ха-ха!.. Зубки-то целые?» – острят Чудик и его жена. А затем «дюралевый» самолет садится в «картофельное поле».

Универсальность как общенародность смеховой стихии в рассказе «Чудик» заключается в том, что она захватывает и демократизирует все социальные и культурные имиджи: деревенские и городские, интеллигентный товарищ и буфетчица, читатели и писатели. Причем писатель в лице автора рассказа не выделяет себя как положительный полюс комического. Шукшин смеется над собой и в качестве деревенского простака, сливаясь с Чудиком в собственном имени Василий и общих эпизодах путешествия, и в качестве горожанина – как интеллигентного товарища, так и буфетчицы Софьи Ивановны, – солидаризуясь с последними в общей комической характеристике *выходца*, данной им в статье: «А почему я сам ушел? <...> взял в свое время ноги в руки и пошел искать лучшую долю. И забыл “извечную крестьянскую любовь к земле”, и великолепно преодолел “тягу” к этой самой земле и шаркал в “штиблетиках” по асфальту, и мечтал получить “квартиру с сортиром”» [Шукшин 1981, с. 25]. Так в карнавальной стихии смеха происходит дискредитация всех официальных, социальных, административных, культурных иерархий.

При этом карнавальная миссия Чудика – «бобовый король», «шут-король» – находит выражение в сочетании его прозвища и фамилии: Чудик – Князев. С одной стороны, его детскость, самоуничтожение («Да почему же я такой есть-то?») выявляют в его характере близость образу блаженного. В. Даль указывает на двойственное значение слова *блажить*: церковн. – ублажать, возносить, величать, прославлять и от него *блаженный* – благополучный, благоденствующий и благоденственный, счастливый; в просторечии же *блажить* – дурачиться, шалить, проказить – и от него *блажной* – полоумный, безтолковый, суетливый, шутник, краснобай, лясник» [Даль 1991, с. 32]. Образ Чудика – Князева отвечает и первому, и второму значениям. Он «возносится» на самолете под облака, возвеличивая себя как человека: «Вот человек!.. Придумал же» – и в то же время испытывает не удивление, а «глупейшее желание: упасть в них, в облака, как в вату». В своей телеграмме жене он и *шалит*, *шутит* – вместо короткой информации цитирует стихи из мещанских альбомов, – и возвышает себя: «Приземлились. – Вы что, космонавт что ли?» Он блаженствует, радуясь отпуску, поездке в город, пытается всех «ублажать» – и «блажит»: горюет, ругается, попадая в дурацкие положения, – и вновь блаженствует, вернувшись в деревню, под «рясный дождик», омывающий, очищающий от всех его горестей, грехов, городского зла. Чудика без преувеличения можно назвать блаженным. Он в

принципе закрыт для ругани, брани, негатива в свой адрес. Отношение к нему окружающих не мешает ему быть счастливым. Он, как ребенок, плачет, но быстро утешается.

В мифологическом контексте схема сюжета рассказа и характер героя напоминают карнавально травестированное чудо явления Спасителя. *Князев* – царь – бог покидает рай, функции которого принадлежат детству и деревенскому укладу, спускается с небес на землю, кристально чистый: «Вы опасаетесь, что я туда микробов занес? У меня их нету...»; стремится восстановить потерянный рай в городе.

О.М. Фрейденберг объясняет значение метафоры «въезд в город» как выхода из смерти: «как и метафора «взятия города», «победы над городом», «спасения города»; в целом ряде случаев въезд спасителя в город семантизирует производительный акт. Метафорический вариант входа жениха в брачный покой» [Фрейденберг 1997, с. 80]. Первым шагом производительного акта нового Спасителя является *воскресение мертвых*: Чудика удастся вернуть горожанам способность волноваться («*Тут все немного поволновались*»), сомневаться («*Сами придумали? – строго спросил интеллигентный товарищ...*»), удивляться («*Читатель удивленно посмотрел на Чудика и перестал кричать*»), плакать и исповедоваться (брат Дмитрий «*заплакал и стал колотить кулаком по колену. – Вот она, моя жизнь!*»).

Второй шаг – возвращение ожившим потерянного рая детства: «*Стали вспоминать молодость, мать, отца...*» и себя детьми: «*Грудной был. Меня оставят с тобой, а я тебя зацеловывал. <...> У самого-то еще сопли по колену, а уж... это с поцелуями...*» Чудика-Спасителю хотелось бы вернуть детство и с ним радость, добро («*радостно спрашивал брат Дмитрий*») и злой снохе, с которой искал мира: «*ребячьими красками*» он рисует на детской коляске первозданный божий мир – «*цветочки разные, травку-муравку, пару петушков, цыпляток...*» Цыплята, цветы – символы возрождения и первоначального бытия.

Третьим шагом карнавальной миссии короля-шута-Спасителя должно было стать восстановление «распавшегося рода», о чем Шукшин писал в неоконченной статье: «*Может, поразмыслить над их судьбами, тех, что разъехались? Ведь, в сущности, распался целый крестьянский род. А почему? А могли бы они вновь собраться? В деревне сейчас “жить можно”*» [Шукшин 1981, с. 28]. Именно об этом *фантазирует* Чудик в разговоре с братом: «*Вот бы мать с отцом были бы живые, ты бы с ребятами приехал – сидели бы все на веранде, чай с малиной попивали. Малины нынче уродилось пропасть*» [Шукшин 1988, с. 335] Бессмертие, единство рода, изобилие, довольство – черты деревенского рая, которому противостоит город, где Чудика *поражает*, что «*еду зажилили*», «*все молчат*», все, даже жена с мужем, *ненавидят друг друга*.

Но, как и всякий карнавал, воскресение мертвых и возвращение в рай детства оказываются временными, короля-шута, Чудика-Князева развенчивают и изгоняют из города, «*умерщвляют*».

О.М. Фрейденберг раскрывает значение образа смерти: «...смерть в сознании первобытного общества является рождающим началом; земля – преисподняя есть мать, из которой рождаются не одни растения, но животные и люди.<...> Всякий плод, будь он дитя или вегетация есть непосредственное детище земли; оттого, наполовину в преисподней, держит над поверхностью земли Гея рог изобилия, и среди его плодов и зелени находится малое дитя.

Образ рождающей смерти рождает образ круговорота, в котором то, что погибает, вновь рождается; рождение, да и смерть, служат формами вечной жизни, бессмертия, возврата из нового состояния в старое и из старого в новое.

Орфический «круг рождения» и «круг возраста», а также «колесо неизбежности» заложены именно в таком представлении; смерти, как чего-то безвозвратного, нет; все умирающее возрождается в новом побеге, в приплоде, в детях» [Фрейденберг 1997, с. 63].

Чудик возвращается домой, когда идет рясный парной дождик; он разувается, чтобы чувствовать теплую землю. Оголение, тепло, влага – знаки материнской утробы. Чудик уже забыл все обиды, ему хорошо здесь.

В своем родном деревенском мире он вновь обретает блаженство. Но и здесь его настигает беспощадное развенчание в лице повествователя, который неожиданно занимает позицию *строгих, сухих* взрослых и резко меняет модус отношения к герою с юмористического на нейтрально-серьезный, отчуждая позитивный аспект изображения мальчика-мужа, шута-короля и разоблачая в его инфантилизме факт социально-психологической регрессии: «*Было ему тридцать девять лет от роду. Он работал киномехаником в селе. Обожал сыщиков и собак. В детстве мечтал быть шпионом*» [Шукшин 1988, с. 337]. Неизменность детских фантазий у взрослого человека: *в детстве мечтал быть шпионом* и взрослым *обожает сыщиков и собак* – знак остановки развития. Возвращение в деревню – домой – описывается в психоаналитическом аспекте как регрессия героя: возврат в детство (*подпрыгивал, громко пел, чуть не упал*), в утробу матери-земли, в эмбриональное состояние.

Шукшин двойственно оценивает момент регрессии Чудика: с одной стороны, детское, бессознательное начало Чудика не перерастает в сознательное, и это заслуживает отрицательную оценку; с другой стороны, если принять во внимание, что герой хотел бы вырасти, но, видя чуждость мира (жестокое, прагматичное, некомуникабельное) «райскому» состоянию, Чудик отторгает, не принимает этот взрослый мир, не соответствующий идеалу. С этой позиции, нежелание Чудика взрослеть получает позитивное основание.

Тем не менее, эта двойственность отвечает принципу амбивалентности карнавального смеха, стихия которого в полной мере проявит себя в киноповести и фильме «Печки-лавочки», сюжетным ядром которого послужил рассказ «Чудик», в то время как в новеллистическом творчестве

Шукшина после «Чудика» намечается явная тенденция к поляризации, противопоставлению комического героя регрессивного типа с положительной доминантой и комического героя агрессивного типа с отрицательной доминантой. К числу первых относится, как правило, деревенский чудак, не способный или не желающий ассимилироваться в чужой, городской, культуре («Раскас», «Материнское сердце», «Микроскоп», «Митька Ермаков», «Алеша Бесконвойный», «Упорный», «Петька Краснов рассказывает» и др.); ко второму типу принадлежат герои таких рассказов, как «Свояк Сергей Сергеевич», «Чередниченко и цирк», «Дебил», «Генерал Малафейкин», «Вечно недовольный Яковлев» и др., в которых выходец из деревни успешно адаптируется в городской среде или, по крайней мере, успешно играет роль преуспевающего горожанина, но психологическая травма, полученная вследствие такой трансформации, получает форму агрессии в отношении к своим.

Литература

1. Даль В.И. Блаженный // Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка. – М., 1991.
2. Фрейдберг О.М. Поэтика сюжета и жанра. – М., 1997.
3. Шукшин В.М. Любавины: Роман. Кн.2. Рассказы / Сост. и комм. В. Горна. – Барнаул, 1988.
4. Шукшин В.М. Только это не будет экономическая статья... // Шукшин В.М. Вопросы самому себе: Сб. / Вступл. Л.А. Аннинского; Коммент. Л.А. Аннинского и Л.Н. Федосеевой-Шукшиной. – М., 1981.

ПОВЕРЬЯ ТЕЛЕНГИТОВ О ВИХРЕ ТҮҮНЕК

К.В. Яданова

«Когда приближается *түүнек*, плюются, взяв [горсть] земли, бросают, говоря:

“Уходи под семь слоев земли,
Уходи под девять слоев пыли”».

[Т. Бабиасова, с. Ортолык].

Түүнек келјатса, түкүрүп, јердиң тобрагын ал чачып:

«*Јети кат јер алдына кир,
Тогыс кат тобрак алдына кир*» – деп айдар.

В 2003–2006 гг. мы осуществили ряд записей о вихре *түүнек*, о котором у теленгитов Кош-Агачского района Республики Алтай в силу климатических и географических особенностей этого региона сложились весьма специфические представления. Во время летних сезонов нам удалось

записать заклинания (6 текстов), изустные рассказы (5 текстов), былички (3 текста), связанные с поверьями теленгитов о вихре *түўнек*. Запись производилась на диктофон, расшифровка и перевод текстов с языка оригинала на русский язык были сделаны нами.

Первичной основой слова *түўнек* в алтайском языке, очевидно, выступает основа *түў-* в значении «завязать в узелок». Следовательно, однокоренными словами являются: *түўн / түйүн* – узел; *түўнчек* – узелок; *түўл- / түйүл-* 1) завязываться узлом...; 2) свернуться комочком, сжаться, поджаться [Ойротско-русский словарь 1947, с. 161]; *түўнек* – вихрь; *түўнектелер* – кружиться, вихриться. Жители Кош-Агачского района вихрь в основном называют *түўнек*, только в одном случае рассказчик из села Кокоря сказал: *түўгенек*. Очевидно, это полная форма слова *түўнек*. Жители других районов Республики Алтай (Онгудайский, Усть-Канский, Шебалинский и другие районы) вихрь называют на диалекте собственно *алтай кижси – куйун*.

По представлениям теленгитов, существует два вида *түўнек*: простой вихрь от ветра, который предвещает ненастье, и вихрь с духом-хозяином (нечистым духом – *көрмөс*) – *ээлү түўнек*. *Ээлү түўнек* забирает душу (*жула*) человека, выступает посредником между миром живых и мертвых.

«Бывает *түўнек*, который имеет духа-хозяина – *ээлү түўнек*, бывает [простой] вихрь от ветра. Вихрь с духом-хозяином страшный, уносит вещи, все [что попадет], страшный... Человек, который встретился с ним, может и заболеть, и умереть» [К.И. Отукова, с. Ортолык].

Ээлү түўнек бар, салкынның түўнеги бар. Ээлү түўнек кошту, кайда ла бар жок кийим-кешек учурар, кошту... Ого учураган киши ооруп та жат, бошон то жат.

«Вихрь *түўнек* – что это? Бывает вихрь ненастья, ветра. Бывает вихрь с духом-хозяином – *ээлү түўнек*, тянется до [самого] неба... Перед ненастьем, перед ветреной погодой ведь сначала приходит вихрь, говорят: вихрь ненастья» [В.С. Ундулганов, с. Чаган-Узун].

Түўнек деп неме неме? Бир түўнек болор: жуттың, салкынның түўнеги деп. Ээлү түўнек деп неме болор теңериле тудуш, жаңыс кара-куу тешјадар. Луттарга турса, салкындарга турса осо түўнек келер не. Байа жуттардың түўнеги деитен.

«Говорят, *түўнек* имеет духа-хозяина. На дорогу вихря не встают. Если встанете на дорогу вихря, то [он] заберет вашу душу – *жула*, человек может и умереть» [Ч.А. Малчинова, с. Ортолык].

Түўнек ээлү болор дийт. Түўнектиң жолына турбас. Оның жолына турсаар, кишиниң јуласын апарар, киши бошоордоң до айабас.

«*Түўнек* приходит с нечистым духом – *көрмөс*. [Слышал, как] говорили, что вихрь *түўнек* унёс [душу] этого человека. Говорили, что вихрь ударил за этим домом, что [душу] того человека забрали на углу той кошары. Такое я слышал» [С.Д. Саблаков, с. Чаган-Узун].

Түўнек келип... ол баса көрмөстү келер. Түўнек апартыр бу кишини тешип те туртан болгон. Бу тураның кийине чайды, бу кашаның толыгына ол киши алдыртыйды тешип. Андый немени угуп ла туртам.

Вихрь с духом-хозяином – ээлү түўнек – отличаются от простого вихря: ээлү түўнек тянется до самого неба и обычно появляется в безветренный ясный день. Один из жителей различает вихри по направлению их движения:

«Говорят, [түўнек] – это нечистый дух – көрмөс. Тоже надо знать, [какой вихрь] кружится по ходу солнца или кружится вот так [против часовой стрелки]. Тот, который кружится по ходу солнца – это просто вихрь земли: вихрь – куйун, ветер. А то, что плохое, с нечистым духом – көрмөс, всегда кружится против часовой стрелки. По рассказам людей так» [К.С. Сопо, с. Курай].

[Түўнек] – ол чистый көрмөс тешет. Оны баса билер [керек] мнайта күнгеру айлантурар ба, мныйта айлантурар ба, баса куйундалтуранын көрсө. Күнгеру айлантураны ол тегин јердиң неси тешет куйун, салкын. А ол качанда көрмөстү, јаман неме полсо, тескери айланар учурлу против часовой стрелки. Улустардың айдышыла полсо андый.

Жители ограждают себя от вихря ээлү түўнек заклинаниями, завидев его, плюются, бросают в его сторону камни, в некоторых случаях матерят.

«Меня учили, что, когда приближается түўнек, надо говорить: “Кум бат, кум бат” (Песок, исчезни, песок, исчезни), тпу-тпу-тпу [плюется]» [М. Яманчинова, с. Ортолык].

Түўнек келјатса: «Кум бат, кум бат, тпу-тпу-тпу [түкүрүп јат]» – деп айттур деп кишини үреттуртан.

«Когда вихрь приближается, плюются, бросают [в него] камни и говорят: “Ты вихрь – түўнек, я – человек. Ты сам по себе... “» [К.И. Отукова, с. Ортолык].

Түўнек келјатса, түкүрүп, ташила чыбалап айттуран на: «Сен түўнек, мен киши. Сен бойың алдында... » – деп.

«Говорят, түўнек имеет духа-хозяина. На дорогу вихря не встают. Если встанете на дорогу вихря, то [он] заберет вашу душу – јула, человек может и умереть. [Вихрь], приблизившись, проходя рядом, сильно [вьется] же вокруг? Тогда плюются, плюются семь-восемь раз...

“С широких дверей прочь,
С узких дверей – на улицу
Уходи в другое место”

– так говоря, плюются вслед [вихрю] три раза. А когда, ничего не делая, встав на его пути, будешь, его ожидая, говорить: “Что он со мной сделает?”, [тогда] одно из двух: или заболеешь, или умрешь» [Ч.А. Малчинова, с. Ортолык].

Түўнек ээлү болор дийт. Түўнектиң јолына турбас. Оның јолына турсаар, кишиниң јуласын апарар, киши бошоордоң до айабас. Оны... јаныңла келип өдүп, теен бу кошту недет не кишини? Аныйтса, түкүрүп, јети-тогыс катап түкүрүп...

*«Кең эшиктең кедери,
Тар эшиктең ташкары
Пашка, өскө жүкке бар»*

– деп, кийиниң ары үч катап түкүрер.

А оны нени де этпей, жолын тосып, «Бу мени каныяр?» – десең, не ооруруң, не өлөриң. Экүдиң бүрсү».

Один исполнитель в качестве оберега от вихря использует плетку с красной рукояткой, сделанной из таволги, которая отгоняет всех нечистых духов. Нужно бить плеткой и плевать в сторону вихря, произнося слова заклинания:

*«Пусть узелок твой развяжется,
Пусть плетка из таволги заберет (?).
На это место пусть такое не приближается
Пусть песок утихнет, уйдет, исчезнет».*

[J.A. Самунов, с. Кокоря].

*«Түүгегегиң чечилсин
Түкүң камчысын к/алсын (?).
Бороңго мындый неме жууктабасын.
Кум тарылсын, барсын, өлсин» – деп.*

Среди теленгитов бытуют изустные рассказы о вихре *түүнек* в основном со следующей сюжетной схемой: кто-то из жителей попадает в воронку вихря / вихрь уносит что-нибудь из одежды, предмета быта / вихрь разрушает *айыл* (дом), часть постройки дома. Человек, который попал в вихрь / у которого вихрь унес одежду, предмет быта / у которого вихрь разрушил *айыл*, в скором времени заболевает / умирает. В этих рассказах отразились народные поверья о вихре *түүнек*. Приведем несколько текстов из нашей записи.

«С человеком, который попал в вихрь, случается плохое... Давно рассказывал один... был человек по имени Жаңыјол. Он отсюда... был, бедный, шофером. Рассказывал: “Когда выехал отсюда..., когда выехал, погрузив *айыл*¹ отца Тапаная, тот вихрь направился вместе с нами”. Потом тот Жаңыјол (ну, молодой же!) сказал: “Этот [вихрь], наверное, направляется за вами, дедушка!” – так сказав, все ехал, оказывается. Потом тот дедушка, оказывается, сказал: “Нельзя так говорить, мое дитя”.

Потом, когда доезжали до Боробургусуна... тогда ведь машины были не такие [быстрые], [ездили] тихо. На этой стороне [местности] Боробургусын машина перевернулась и тот человек [дедушка] умер. Жаңыјолу, бедному, дали условное... Видишь, это сделал *кам* степи...» [А.С. Тебеков, с. Ортолык]².

Оның түүнегине алдырган киши кошту јаман... Тегинде бу кем айткан... бу Жаңыјол деп киши болгон мында. Ол мынаң... шафёр болгон не көөркий. Мынаң чыгала ол байа кем деп кишиниң бу Тапанайдың адасын айлын

¹ Дом; жилище.

² В тексте рассказчиком использованы русизмы: молодой, дедушка.

грусьталып чыгарымда, ол, ол түүнек кошо чыккан» – деер. Анаң байа Жаңыјол (је, вот маладой не!) ол эмди анаң айткан: «Бу слерди ээчип бараткан неме болбой, дедушка!» – деп маңтат ла отуран эмтир. Анаң ол дедушка айткан эмтир: «Аный айтпас, балам» – деп. Анаң Боробургусына јетпаратканда... ол тушта бу мындый машина эмес, арай машина не. Бу ла Боробыргысының берјанында машина аңданала, ол кишини өлтүркойон. Жаңыјолго анаң условный берди не, көөркийге... Көрсөң, ол чөлдиң камы неткен...

Рассказчик считает, что вместе с вихрем ээлү түүнек приходит шаман (кам) степи и забирает душу человека, в некоторых случаях наказывает тех людей, которые были повинны в чем-то, совершили что-то плохое:

«Вихрь түүнек имеет духа-хозяина, мое дитя. Смотря какой вихрь... И большой, и маленький [вихрь] имеет духа-хозяина. Ну, теперь... я расскажу тебе подробно. Вихрем түүнек приходит этот кам (шаман) степи. Страшным вихрем приходят шаманы из рода светлый моол – сары моол, черный моол – кара моол...» [А.С. Тебеков, с. Ортолык]¹.

Түүнек ол ээлү, балам. Кандый түүнек сматря... Ол ээлү болор огош то болсо, јаан да болсо. Эм бу... мен сеге табылап айдайын. Түүнек болып келер неме бу чөлдиң камы. Кошту түүнек болып келер кара моол, сары моолдың камы.

Исполнитель рассказал нам, как кам после смерти, став вихрем, наказал людей, которые, пригласив его, за совершение обряда не дали духу-хозяину шаманского бубна жертвенную овцу – ыйык. Из-за этого шаман сам поплатился своей жизнью.

«Это происходило в местности Кысыл јар². Женщина сидела и мяла кожу мялкой – эдрек. (Ты, наверное, и не видела мялку эдрек?). Мяла кожу вот так мялкой. Видит: приближается очень большой вихрь – түүнек. Когда уже приблизился, та женщина, забежав [в айыл], закрыла [за собой] дверь. Не успела, наверное. Вихрь, зайдя в айыл, поднял его и ударил, сильно разрушив. Ударил, сильно разрушив айыл, потом после этого дети [тех людей] стали умирать. Дедушка умер. Потом умерла та бабушка» [А.С. Тебеков, с. Ортолык]³.

Ол Кысыл јар деп јерде болгон. Уй киши отурала, байа терени эдректоотыран не? (Оны сен көрбөөн дө болбойың эдректи?) Байа тере илеп, мыный эдрекле. Көрөр болсо, кошту јаан түүнек келеедер. Бу ла келерде, байа үй киши десе кийдире калыйла, эшигин бөктөйөн. Не успела, наверна. Түүнек киреле, альды келеле көдиреле, айлын буса соккойон. Айлды буса соккойон, оның кийнинде байа балдары кел кырылган. Дедушкасы бошогон. Оның кийнинде ол бабушка бойы бошоды.

Нечистые духи, которые приходят с вихрем, спрашивают у жителей и дорогу к дому того человека, душу которого они пришли забрать. В

¹ Рассказчиком употреблен русизм «смотря».

² Букв. с алт. – «красный берег».

³ Рассказчиком использованы русизмы: не успела, наверное, дедушка, бабушка.

следующей быличке человека, который показал дорогу, нечистые духи одаривают плетью с рукояткой из таволги – *сарала камчы*. Подаренная плеть приносит человеку счастье, богатство. В традиции алтайцев плеть с рукояткой из таволги является оберегом.

«Раньше один человек из Кысылмааны¹, говорят, пас овец. [Тут] прискакали, говорят, двое всадников. На очень красивых лошадях, кажется, прискакали двое всадников. Такие люди, говорят, приехали. Лошади такие красивые, так и звенят: «чыңыр-чаңыр, чыңыр-чаңыр», с нагрудниками, подхвостниками, лошади во всем снаряжении. Приехали такие люди на лошадях. Потом встретились с тем человеком, который пас овец. [Стали спрашивать]: «Где находится дом такого-то человека?». Говорят, дом тех людей находился в местности Караойык [села] Кысылмааны. Тот человек подробно рассказал, что в той местности Караойык есть дорога, по которой можно так ехать, а можно вот так ехать. В общем, думал, что это человек, никак не подозревал, что это нечистый дух – *көрмөс*.

Потом, говорят, дал [нечистый дух] тому человеку, который пас овец, свою плеть с рукояткой из таволги – *сара ла камчы*. Сказал: “Эту плеть ты не теряй, никому не давай, повесь над своей кроватью”. Ну, в общем, говорят, что [тот пастух] был бедным человеком, говорят, был и бездетным. Ну, говорят, бедный, жил плохо. Потом тот человек взял плеть, восхищаясь плетью, смотрел на него, [спрятал] за пазуху. Когда, заглянув за пазуху, снова посмотрел вслед за теми людьми: были не три всадника, а удалялся вихрь *түўнек*, который соединил землю с небом. Полностью [был] вихрь *түўнек*, говорит, что черный вихрь соединил землю с небом. Тот человек очень удивился, испугался: «Что это было?». Но все-таки ту плеть принес и повесил над кроватью. Так сделал.

После этого, говорят, семья тех людей, [дом] которых спрашивали, погибла. Неизвестно, что они сделали? Те старшие [из того света], говорят, оказывается, приходили за ними. Видимо, [люди, которых искали], совершили что-то плохое. Может, «съели» [убили] священное жертвенное животное – *ыйык* какого-то *кама*? Или что-то сделали? Видимо, совершили какой-то грех.

Потом, сразу после того как те люди [с вихрем] ушли, род тех людей, [которых они искали], за недолгое время, не прошло и три года, как, говорят, исчез. А тот человек, который получил [в дар] плетку, говорят, стал жить хорошо. Стал держать скот, растить детей, стал богатым. Он стал жить веселясь. А те люди, [дом] которых [он] показал, род тех людей истребился... Ведь того человека [пастуха] [нечистые духи] осчастливили, одарили, благословляя, ушли из-за того, что [тот] показал им дорогу.

Оказывается, спрашивает даже во сне человека, оказывается, нечистый дух спрашивает дорогу у человека. Оказывается, спрашивает» [Т.А. Турлунова, с. Ортолык].

¹ Кысылмааны (Бельтир) – населенный пункт в Кош-Агачском районе Республики Алтай.

Осоо бир Кысылмаанының кишиси койлоп жүрен тийт. Эки атту киши келген тийт. Коошту жарап аттарлу, эки атту киши чаап ла келен учкуш. Андый кишилер келген тийт. Теен ат деп немениң жарапшы кошту, жаңыс ла чыңыр-чаңыр, чыңыр-чаңыр байа көрүндүргөлү, куушканду, көдүре неме жепселдү аттар. Аттарлу андый кишилер кел[г]ен.

Анаң байа койлоп жүрен кишиге келеле, туштаган. «Мындый кишин[иң] айлы кайда?». Эм ол кишилердиң айлы десе ол Кысылмаан[ын]ың Кара ойык деп жерде болгон тийт. Ол киши андый ол Кара ойык деп жерде мнайтра барар жолы бар, мнайтра барар жолы бар деп жасап айтыперен. Киши ле теп бодогон, обцем, оны көрмөс деп бир де билбеен.

Анаң десе сара ла камчысын берген тийт ол кишиге, койлоп жүрен кишиге. «Сен бу камчыны кайда да этпе, кишиге де бербе, төшөгичиңиң башына илаал» – деп. Же обцем, жокту киши болгон тийт, бала да жок киши болгон тийт. Андый же комой жаттуран киши болгон тийт, көөркий. Анаң байа киши камчыны алган, камчыны жарапшынып, камчыдоон көрүп, койны[н]доон көрүп. Баса койныдоон бир көрөлө, байа кишилердиң кийиниң көрсө: байа үч атту киши эмес, жаңыс ла жер-теңериле тудуш түүнек барааткан. Баастра түүнек, жер-теңериле тудуш жаңыс кара түүнек тийт. Байа киши торт кайкаган, коркоон. «Эм бу кандый немеси келген болот не?». Же андый да болсо, байа камчыны экель төшөгичи[иң] башына илген. Же анайп турган

Оның кийинде байа сурулдап барган улустың журтты торт түгенкалды тийт. Та нени эткен, ол жаандар оны некеп барган эмтир тийт. Эткен кереги бар на. Та кандый камның ыйыгын жиуен бе, та каныйткан? Бир кинчек эткен на

Анаң ла барган жерде ол ло, ол улус барган кийинде ле байа улустың журту теен оо-боо [ого-бого] жетпей, теен үч жылга једип-жетпей ле түгенкалды тийт. А байа камчы алган киши теен јыргайбаран тийт. Мал-ашты асраган, бала-баркады асраган, бай болгон. Јыргап ол арткалан. Байа улусты айдыперген, улустың журты кырылган... Эм ол кишиге кошту ырысын берип, күндүлеп, алкап барган на јол айдыперен учун.

Сурап неме турды на. Киши түшенип те јатса, көрмөс тө кишиниң јол сурап турап неме турды не? Сураар неме турды.

Таким образом, природное явление түүнек – вихрь, будучи сопряженным с этнобытовыми, социальными условиями людей, этнокультурными традициями, поверьями народа, становится основой формирования определенных жанров фольклора (заклинаний, быличек, изустных рассказов).

Связь вихря с различными духами прослеживается в традиционных представлениях других народов. У башкир неожиданное возникновение «среди бела дня» вихря связывают с образом и действием духа болезни – «захмата», «который в этом состоянии сватает себе невесту. Воздействие вихря на человека (ел һугылыу) воспринимается идентично как вселение

захмата (зэхмэт нугылыу). Человеку, оказавшемуся в самой воронке вихря, грозит умопомрачение» [Юсупов 2005, с. 186].

В конце XIX века А. Катанов записал у киргизов следующее верование, связанное с вихрем: «Вихрь есть вертящийся дьявол. Чтобы он не принес беды, надо отослать его в юрту плешивого человека» [Катанов 1892, с. 112].

По древним воззрениям славян, «гроза и крутящиеся вихри представлялись чертовой свадьбой или пляскою... По мнению чехов, вместе с вихрями, поднимающими пыль столбом, движутся злые духи и причиняют людям болезни...» [Афанасьев 1994, с. 10].

В славянской мифологии чаще встречаются свидетельства о том, что «самодивы “летают в вихре”, то есть используют его как средство передвижения, или что вихрь сопровождает их появление» [Виноградова 2000, с. 35].

Вихрь в представлениях разных народов связан с иным миром, он выступает посредником между миром живых и мертвых, средством передвижения духов-хозяев, нечистых духов.

Перечень рассказчиков по нашим записям

1. Бабиасова Т., 1960 г.р., с. Ортолык. Запись 31 августа 2005 г.
2. Малчинова Ч.А., 1934 г.р., с. Ортолык, запись июля 2004 г., повторная запись 19 сентября 2005 г.
3. Отукова К.И., 1936 г.р., с. Ортолык, запись 10 сентября 2004 г., повторная запись 20 сентября 2005 г.
4. Саблаков С.Д., 1930 г.р., с. Чаган-Узун, запись сентября 2004 г.
5. Самунов Ж.А., 1928 г.р., с. Кокоря, запись 23 июля 2006 г.
6. Сопо К.С., 1940 г.р., с. Курай, запись 22 июля 2006 г.
7. Турлунова Т.А., 1942 г.р., с. Ортолык, запись 12 июля 2004 г.
8. Ундулганов В.С., 1956 г.р., с. Чаган-Узун, запись сентября 2004 г.
9. Яманчинова М., 1940 г.р., с. Ортолык, запись июля 2003 г.
10. Тебеков А.С., 1948 г.р., с. Ортолык, запись 23 сентября 2005 г.

Литература

1. Афанасьев А.Н. Поэтические воззрения славян на природу. – М., 1994. – Т. III.
2. Виноградова Л.Н. Народная демонология и мифо-ритуальная традиция славян. – М., 2000.
3. Катанов А. Отчеты кандидата Санкт-Петербургского Университета г. Катанова, отправленного для этнографического исследования тюркских племен в восточную Сибирь, Монголию и северный Китай // Живая старина. – СПб., 1892. – Вып. I.
4. Ойротско-русский словарь / Сост. Н.А. Баскаков, Т.М. Тоцакова. – М., 1947.
5. Юсупов Р.М., Минибаева З.И. Народные представления о болезнях у башкир Курганской области // Г.Н. Потанин и народы Алтая-Саянского горного региона: через поколения в будущее. – Горно-Алтайск, 2005.

НАУЧНЫЕ СООБЩЕНИЯ

ОСОБЕННОСТИ ПРОЯВЛЕНИЯ КАРНАВАЛЬНОГО НАЧАЛА В ПОВЕСТИ В.П. АКСЕНОВА «АПЕЛЬСИНЫ ИЗ МАРОККО»

И.П. Шиновников

Для творчества В.П. Аксенова характерно обращение к такой устойчивой традиции европейской смеховой культуры, как карнавализация. На наш взгляд, использование элементов карнавальной культуры связано с влиянием мениппейного начала, иначе говоря, «серьезно-смехового» жанра мениппеи, уходящего корнями в античность и тесно связанного с карнавальным мироощущением. Именно в карнавальной ситуации проявляются характерные жанровые особенности мениппеи: соединение возвышенного и низменного, моральное испытание героев, столкновение различных взглядов на жизнь, сцены скандального, эксцентричного поведения, элементы утопии и пр. Самый ранний пример карнавальной ситуации в творчестве Аксенова, судя по всему, представлен в повести «Апельсины из Марокко» (1962). Яркое выражение в ней карнавального начала уже привлекало внимание критиков. Например, Е. Пономарев, отмечая, что «эпоха шестидесятых удобно приспособила к себе идеи Бахтина» [Пономарев 2001, с. 215], выделял ситуацию, изображенную в повести «Апельсины из Марокко» как единственную подлинно карнавальную в творчестве Аксенова.

В основе сюжета повести лежит как будто незатейливый случай: в дальневосточный портовый городок Талый пришел сухогруз с апельсинами. Однако экзотический груз, доставленный во время лютой зимы, привлекает в Талый большую массу людей: геологов, моряков, строителей из поселка Шлакоблоки, «бичей» (местных бродяг). В зимнюю ночь в городке происходит настоящее народное гуляние. *«Похоже на то, что в Талом сегодня будет карнавал»*, – говорит один из героев повести [Аксенов 2005, с. 367]. И, как положено на карнавале, все его участники оказываются уравнины в праве на радость, все втягиваются в общую игру и все, так или иначе, преображаются. Как отмечал М.М. Бахтин, «карнавал не созерцают – в нем живут, и живут все... Карнавал носит вселенский характер, это особое состояние всего мира, его возрождение и обновление, которому все сопричастны» [Бахтин 1965, с. 10–11]. Мы можем сказать, что для карнавальной ситуации характерен резкий контраст между обыденным и праздничным состояниями мира, измененного атмосферой смеха и веселья. Рассмотрим, как проявляется этот контраст в повести «Апельсины из Марокко».

Прежде всего, это оппозиция, выраженная в извечном хронотопическом противопоставлении света и тьмы, холодного Севера и жаркого Юга. Как мы уже указывали, веселье происходит зимней ночью, причем экзотическая страна Марокко занимает полярное положение по отношению к дальневосточной окраине Советского Союза. Апельсин выступает как необычный, чужеродный предмет в привычной для героев обстановке, предмет, как бы разрушающий эту обстановку, отсюда и неслучайное сравнение апельсина с бомбой. *«Он (Эдик Танака. – И.Ш.) выхватил это, как бомбу, размахнулся в нас, но не бросил, а поднял над головой. Это был апельсин»* [Аксенов 2005, с. 385].

Другой контраст выражен в разобщенном состоянии героев в обыденной жизни и в их соединении в радостной обстановке карнавала. Любовный треугольник, который составляют бурильщик из геологической партии Виктор Колтыга, моряк Герман Ковалев и строительница Людмила Кравченко, благополучно распадается: Виктор соединяется с Людмилой, а Герман с подругой Людмилы Ниной. Инженер Николай Калчанов получает возможность провести счастливый вечер с любимой женщиной – женой начальника геологической партии Кичекьяна Катей. Списанный с корабля бродяга «бич» Костюковский, по прозвищу Корень, готов снова стать матросом, начать нормальную жизнь. Меняется характер героев. Строгая Люся Кравченко, критикующая окружающих ее парней и девушек за «несобранность», узколичные переживания, теперь готова «потерять голову», отдаться любви с Виктором, простить Калчанову его вызывающую бороду.

Возникающий в ходе карнавала мир добра и веселья противопоставляется миру, в котором действуют агрессивные, разрушительные силы. В размышления Люси Кравченко и Николая Калчанова прорываются приглушенные воспоминания о событиях прошлого, связанных с этими местами Дальнего Востока, то есть об эпохе сталинских лагерей. *«Уж очень это непонятные для меня времена»*, – думает Люся Кравченко, стараясь отрешиться от мрачного, не праздничного мира [Там же, с. 410]. Однако не только трагедия прошлого напоминает о себе, герои повести волнуют и проблемы нынешнего дня (ведь на начало 60-х годов приходится разгар холодной войны). Во время раздачи апельсинов стоящий среди веселящихся людей Калчанов думает о том, что *«за океаном могут найтись бесноватые паренки, способные нажать кнопку и взорвать все это к чертям»* [Там же, с. 446]. Но тут же в его мысли прорывается другое: *«А мы стоим в очереди за апельсинами. Да, мы стоим в очереди за апельсинами!.. Да, я строю дома! Да, я мечтаю построить собственный город!.. Вот мы перед вами все, мы строим дома, и ловим рыбу, и бурим скважины, и мы стоим в очереди за апельсинами!»* [Там же, с. 446–447]. Простая человеческая радость – наслаждение апельсинами – возводится здесь к высокому обобщению, ставится в один ряд с созидующим трудом, с

мечтой о счастье. Мы можем отметить неотъемлемое свойство карнавального начала – очищение мира от всего уродливого, устрашающего, злого.

Кроме того, нельзя не отметить и проявляющийся в повести утопический элемент. С одной стороны, он связан с характерной для изображаемого времени романтикой комсомольских строек, с общим оптимистическим настроем литературы эпохи «оттепели», обнаруживает связь с предыдущими повестями В. Аксенова «Коллеги» и «Звездный билет», а также с произведениями А. Гладилина, А. Кузнецова. Но в то же время мотив равенства, единения людей во время совместного веселья возводит утопический элемент к порождающему карнавальное начало мифу о золотом веке (истоки карнавала восходят к античному празднику Сатурналии, напоминающему о всеобщем равенстве во времена золотого века бога Сатурна). При этом для героев повести этот карнавал служит предвестием, залогом будущего золотого века. *«Здесь все изменится. Вы найдете нефть, а мы построим красивые города»*, – говорит Люся Виктору [Там же, с. 464]. Появление марокканских апельсинов побуждает героев надеяться даже на изменение климата, на то, что в этих северных местах *«будут расти свои <...> апельсины»*. *«Рай здесь будет, райские кущи»*, – говорит Виктор Колтыга [Там же]. Слова о рае, употребляемые вместо традиционных для того времени слов о построении коммунизма, более всего свидетельствуют о том, что изображенная карнавальная ситуация восходит к упомянутой мифологеме.

Равенство героев на праздничном гулянии (апельсины достались всем, даже «бичам») представляет собой еще одну оппозицию, оно противопоставлено разделению людей по разным социальным ролям, характерному для обычной жизни. Карнавал отменяет любые разделения людей – как социальные, так и национальные. Когда один *«косматый драный бич»* начинает кричать: *«Всех нерусской нации вон из очереди!»*, это вызывает возмущение и ответные крики: *«Дави фашиста!»* [Там же, с. 452]. Происходящая вслед за тем драка не разрушает, однако, единение людей, она носит скорее шутовской, балаганный характер. Так, бродяга Корень и инженер Калчанов, обменявшись ударами, вместе идут пить шампанское, их схватка, таким образом, способствует установлению равенства между инженером и бывшим матросом, а сама смена противоборства дружеским соединением только подчеркивает карнавальность создавшейся атмосферы.

Наконец, следует отметить контраст между неуверенностью героев в своих возможностях и своих чувствах и свойственной карнавалу верой в отсутствие чего-либо невозможного. Обстановка карнавала в той или иной мере заражает героев стремлением жить полной жизнью. Корень уверен, что снова может соединиться с командой матросов «Зюйда», Николай Калчанов приобретает уверенность в осуществлении своего проекта – создании центра города Фосфатогорска, Люся Кравченко, как и Виктор Колтыга, понимает, что может любить и быть любимой, Герман Ковалев ощущает, что может стать «настоящим парнем». Если сначала Виктор Колтыга называл свою

геологическую партию «артель “Напрасный труд”» и считал, что в этих местах уже бессмысленно искать нефть, то теперь не только он, но также и остальные бурильщики наполняются верой в чудо, в то, что именно в этот счастливый «апельсиновый вечер» нефть, несомненно, будет обнаружена. Карнавальное начало смыкается здесь со сказочным мотивом чудесного обретения клада (причем из-под земли), способного всех озолотить. Поэтому когда в Талом появляется начальник партии Айрапет Кичекьян, сообщая, что нефть не обнаружена и завтра надо отправляться в новый маршрут, то это служит своеобразным завершением ситуации карнавала, знаком возвращения атмосферы привычных трудовых будней.

Подводя итог, можно сказать, что в повести «Апельсины из Марокко» карнавальное начало находит свое воплощение в наиболее зримой форме и на разных уровнях художественной структуры произведения. Оно проявляется и в сюжетном ряде, и в особенностях композиционного оформления (повесть строится как чередование глав, написанных от лица ее персонажей, что создает обстановку карнавального многоголосия), и в скрытых мотивах, возводящих описанное в повести событие к утвердившимся в культуре мифологемам. По нашему мнению, исследование карнавального начала в этом и в других произведениях В. Аксенова перспективно для понимания жанровых особенностей творчества писателя, занимающего видное положение в современной русской литературе.

Литература

1. Аксенов В.П. Апельсины из Марокко. – М., 2005.
2. Бахтин М.М. Творчество Франсуа Рабле и народная смеховая культура средневековья и Ренессанса. – М., 1965.
3. Пономарев Е. Соцреализм карнавальный: Василий Аксенов как зеркало советской идеологии // Звезда. – 2001. – № 4.

ДИНАМИКА СТРУКТУРЫ КОНЦЕПТА «ДОМ» В ЯЗЫКОВОМ СОЗНАНИИ РУССКИХ (НА МАТЕРИАЛЕ АССОЦИАТИВНЫХ ПОЛЕЙ)

П.Г. Корнеев

Сложность анализа динамики концептуальной структуры заключается в необходимости целостного рассмотрения ряда концептов для обнаружения каких-либо тенденций в сознании носителя языка. Однако даже в рамках анализа одного концепта можно отметить некоторые особенности в понимании того или иного феномена людьми, принадлежащими к разным поколениям. Мы рассматриваем динамику концептуальной структуры слова «дом» на материале трех ассоциативных экспериментов, различающихся по времени фиксации: «Словаря ассоциативных норм русского языка» под редакцией А.А. Леонтьева (1977, далее

СЛ), «Русского ассоциативного словаря» под редакцией Ю.Н. Караулова и др. (1994, далее РАС) и «Славянского ассоциативного словаря» под редакцией Н.В. Уфимцевой и др. (2004, далее САС).

Анализ структуры концепта включает в себя описание содержания трех основных компонентов: 1) понятия; 2) представления; 3) эмоции и оценки. В.А. Пищальникова и Е.В. Лукашевич выделяют в составе концепта помимо названных компонентов также «предметное содержание» и «индивидуальные ассоциации» [Лукашевич 2002]. Индивидуальные ассоциации мы не рассматриваем, поскольку в данном случае в поле нашего зрения включаются реакции начиная с 2; предметное содержание игнорируется нами, во-первых, по причине немногочисленности реакций, включаемых в данную группу, во-вторых, из-за неопределенности оснований выделения группы (принцип отнесения реакций к разряду «предметное содержание» на данный момент носит скорее грамматический, нежели семантический, по которому выделяются остальные компоненты, характер).

Мы представляем наш анализ без обозначения разделов, соответствующих компонентам концептуальной структуры, поскольку в ряде случаев для определения тех или иных тенденций необходимо обращение к разным компонентам. Таким образом, с одной стороны, выделение компонентов концептуальной структуры позволяет подчеркнуть преобладание тех или иных способов хранения и обработки информации в сознании носителя языка (либо понятийный, логический, вербализованный, либо наглядный, образно-чувственный, пространственно протяженный, либо эмоционально-оценочный, иррациональный, недифференцированный), с другой – выход за пределы одного компонента дает возможность видеть некоторые смысловые инновации, проявляющиеся одновременно в нескольких компонентах.

Итак, обратимся к экспериментальным данным. Даже при поверхностном взгляде на ассоциативные поля данного концепта мы можем обнаружить два разных образа дома: дом как некая материальная субстанция (СЛ) и дом как символ близкого, родного, «своего» пространства, противопоставленного остальному миру (САС). Актуальность материального аспекта дома у испытуемых в СЛ проявляется в наличии следующих оппозиций: деревенского – городского типов жилища (в САС, как мы увидим ниже, актуален лишь городской тип дома), а также старого – нового домов (категория, практически не выраженная в РАС и САС). Попробуем доказать это на материале ассоциативных экспериментов.

Рассмотрим цепочку синонимических форм «изба» (СЛ – 2,4%; РАС – 0%; САС – 0%, далее 2,4%; 0%; 0%) – «хижина» (1,9%; 0%; 0%) – «хата» (0%; 1,9%; 1,5%) – «особняк» (0%; 0%; 0,5%). Из ассоциативного поля респондентов в РАС и САС исчезают реакции «изба» и «хижина». В словаре С.О. Ожегова, Н.Ю. Шведовой *изба* определяется как «деревянный крестьянский дом» [Ожегов, Шведова 2002, с. 237], *хижина* – бедный домик, избушка» [Ожегов, Шведова 2002, с. 861]. Данные ассоциации относятся прежде всего к традиционному русскому деревенскому дому. В РАС маркируется лишь место: «в деревне» (0%;

2,9%; 0,68%), «деревня» (0%; 1,9%; 0%), реакции, являющиеся скорее всего культурными отсылками к известному мультфильму «Трое из Простоквашино» («хорошо иметь домик в деревне»). Актуальность для испытуемых в РАС культурно-исторических ассоциаций проявляется также в таких реакциях, как «с мезонином» (0%; 2,9%; 0%), а также «белый» (0%; 1,9%; 0,7%), если подразумевать «Белый дом» в США. Распространенность данного словосочетания в 90-х годах (часто по отношению к зданию бывшего Верховного Совета РСФСР) можно видеть по количеству производных сложных слов (данные приводятся по статье А.В. Зеленина): «белодомник («Были у «белодомников», разговаривали с танкистами, военными» – День. 1992. №34), белодомовец («Тех, кто сочувствовал белодомовцам, ... было двадцать процентов» – МН. 1993. №42), белодомовка («Белодомовка»: Когда выводили из «Белого дома», всех нас, женщин тоже, четырежды обыскивали» – Лит. Россия. 1994. №4), белодомовский («белодомовские сидельцы» – Невское время. 1996. 22 окт.), белодомский («лидеры белодомского сопротивления» – Лит. Россия. 1994. №8) [Зеленин 2001, с. 98].

В САС крестьянская «изба» трансформируется в «особняк» и «дачу» (первое значение слова «дача» – «загородный дом, обычно для летнего отдыха» [Ожегов, Шведова 2002, с. 152]). Ассоциативная связь дома и деревни постепенно ослабляется, переходя во внешнее соотношение в РАС (дом «в деревне», раньше – «изба») и практически стирая устойчивый образ деревенского дома в САС. В частности, это может быть связано с распространением городского типа домов (особняк – «благоустроенный дом городского типа, предназначенный для одной семьи и для отдельного учреждения» [Ожегов, Шведова 2002, с. 463]).

Увеличение частотности реакции «хата» в РАС и САС, возможно, связано со сленгизацией термина (в современном, в частности, студенческом сленге словом «хата» обозначается любое жилище человека). Изначально данное слово использовалось лишь на Украине и в Белоруссии в значении крестьянского дома. В качестве разговорного варианта слово употреблялось лишь в устойчивом выражении «моя хата с краю».

Актуальность «деревенского» образа дома для испытуемых в СЛ подчеркивается также реакцией «сарай» (3,8%; 0%; 0,7%), воссоздающей образ деревенского быта (сарай для дров, сена или домашнего скота).

Противоположным полюсом является общественный, «городской» тип дома. В СЛ он широко представлен реакциями «здание» (6,7%; 0%; 0,5%), «квартира» (3,8%; 0%; 3,2%), «высокий» (2,9%; 0%; 0%), «высотный» (1%; 0%, 0%). «Высотное здание» – отголосок одного из основных советских мифологических образов, классической борьбы космоса с хаосом: «архитектуру прошлого (в особенности церковные храмы, уничтоженные как проявление чуждого классового мировоззрения) должен был заменить просторный, светлый, чистый Город — с высотными зданиями, пронизанный под землей линиями метро и дополняемый сверху самолетами и дирижаблями» [Некрасова 2002, с. 186]. В современном языковом сознании связь дома и здания заметно ослаблена (в ассоциативном поле САС реакция «здание» составляет лишь 0,5%). Это также

может быть значимо при анализе трансформации образа дома: с одной стороны, «зданиями могут быть названы только достаточно большие сооружения, построенные по определенному архитектурному замыслу» (если иметь в виду жилое здание, то это будет многоквартирный дом, то есть подчеркивается «общественный» характер жилья), с другой стороны, зданием называется «отдельно стоящее строение, явно по внешнему виду несовместимое с функцией жилища (колокольня, часовня, храм)» [НОССРЯ 1997, с. 82], что подчеркивает преимущественно физический характер его связи с домом (как определенного типа сооружений, имеющих стены и крышу).

Актуальность физического параметра проявляется также в эмоционально-оценочных реакциях. Так, в СЛ наиболее частотны ассоциации «красивый» (3,4%; 1,9%; 1,7%), «светлый» (2,4%; 0%; 0%), «хороший» (2,4%; 0%; 0%) (описание нового, ладно сделанного дома – материальная оценка). Эта особенность становится более очевидной при сравнении их с реакциями, характерными для САС: «уют» (0%; 0%; 3,2%); «уютный» (0%; 0%; 1,2%); «счастье» (0%; 0%; 1,2%); «радость» (0%; 0%; 0,7%); «спокойствие» (0%; 0%; 1%); «тихий» (0%; 0%; 0,3%) и др. В САС дом практически лишен своих физических характеристик. Для современного носителя русского языка дом – это уютное местечко, приносящее радость и счастье, где царят тишина и покой, куда можно убежать от тревог мирской суеты (возможно, становится более актуальным второе значение слова: «Свое жилье, а также семья, люди, живущие вместе, их хозяйство» [Ожегов, Шведова 2002, с. 174]). А.В. Сергеева в своей книге «Русские: Стереотипы поведения, традиции, ментальность» описывает стремление современных русских к уюту как одну из значимых потребностей при обустройстве дома: «Главное, что ценится в каждом русском доме – это уют (слово, не всегда переводимое на европейские языки), т.е. теплая атмосфера, делающая приятной и психологически комфортной жизнь даже в огромном жилище. Возможно, что такая своеобразная любовь к уюту и подчеркиванию индивидуальности каждого жилья хранит следы пережитого опыта в коммунальных квартирах с их насильственным аскетизмом. А кроме того, уют и теплота русского жилища как бы защищают человека от улицы – с ее холодом и всюду подстерегающими опасностями» [Сергеева 2004, с. 45]. Дом оценивается исключительно с позиций личных ощущений, и ощущения эти касаются незащищенности, напряженности и усталости современного человека. Социолог «Левада-центра» Борис Дубин отмечает данную особенность в своей статье, посвященной ценностям постсоветского человека: «В нынешнем российском обществе господствует ощущение неизменности происходящего и стремление к покою. Но на этом фоне усиливаются чувства тревоги и незащищенности...» [Дубин 2006, с. 32]. Рассматриваемую проблему затрагивают также А.С. Бердзенишвили и В.Е. Горозия. Причины повышенной тревожности и уязвимости современного человека исследователи находят в объективном усложнении социальной жизни: «Люди теряют контроль над главнейшими социальными процессами. А за потерей контроля следует возрастающая неопределенность и прогрессирующая незащищенность личности перед лицом

неконтролируемых перемен» [Бердзенишвили, Горозия 2005, с. 115]. В этой ситуации возрастает потребность в доме именно как в родном месте, где можно спрятаться, отдохнуть, быть самим собой.

В САС актуализируется ассоциация «крепость» (1,4%; 0%; 3,6%), что также можно рассматривать в контексте восприятия дома в его «охранительной» функции. А.В. Сергеева предлагает в качестве причины актуализации известной пословицы «мой дом – моя крепость» общую криминогенность ситуации периода первоначального накопления капитала: «Большой популярностью среди деловых людей пользуются коттеджи (особняки за городом) <...> Вы заметите, что у многих русских эти коттеджи не вызывают большой симпатии, ибо они убеждены, что на них нельзя заработать только честным трудом. Так что людям в этих домах приходится жить по пословице “мой дом – моя крепость”, т.е. с охраной, собаками и высокими заборами» [Сергеева 2004, с. 41]. Однако в данном случае, на наш взгляд, «охранительную» функцию дома поддерживает также отмечаемый в современном языковом сознании русских образ дома как «убежища» (0,5%) для частной жизни индивидуума (убежище – «место, где можно **укрыться**, найти **приют**, спасение от чего-н.» [Ожегов, Шведова 2002, с. 821]).

Что касается физического аспекта рассмотрения дома, в СЛ он подчеркивается также в реакциях «старый» – «новый». «Держись друга старого, а дома нового», – говорит пословица. Новый дом – символ новой жизни. Данную реакцию можно было бы рассматривать в ряду ассоциаций, характеризующих процесс урбанизации, строительства высоток, так называемых новостроек, общего движения к новой светлой жизни. С другой стороны, оппозиция старого–нового домов характеризует одну из основных проблем российской, а в особенности советской, действительности, упоминаемую еще у М.А. Булгакова («только квартирный вопрос их испортил»): «...среди факторов неудовлетворенности рабочих их жизненными обстоятельствами, выявлявшихся социологами в 70 – 80-е гг., одно из первых мест обычно занимали именно скверные жилищные условия» [Советское общество 1997, с. 452].

Итак, подводя итоги, прежде всего следует отметить большое количество синонимичных реакций, позволяющее проследить процесс трансформации образа дома. Снижается актуальность представления о доме как о деревенском жилье. Вместо него появляется новый, городской, тип дома («особняк»).

Акцент с физических характеристик дома, отмечаемых респондентами в СЛ, переносится в область личных ощущений (в значении «дом – убежище») в ассоциациях современных носителей языка.

Если в СЛ преобладает понятийный компонент (СЛ – 13,8%; РАС – 1,9%; САС – 2,7%), то в САС увеличивается значимость эмоционально-оценочных реакций (СЛ – 14,8%; РАС – 15,3%; САС – 25,6%). Данную особенность в отношении современной публицистики отмечал А.П. Сковородников: «Мы являемся свидетелями нового газетно-публицистического стиля, в котором баланс двух его составляющих – стандарта и экспрессии – явно сдвигается в пользу экспрессивного начала» [Сковородников 2001, с. 80].

Литература

1. Бердзенишвили А.С., Горозия В.Е. Судьба человека в постсоветском социальном пространстве // Человек постсоветского пространства: сб. мат-лов конф. – СПб., 2005. – Вып. 3.
2. Дубин Б. Ценности постсоветского человека // Вестник общественного мнения. – М., 2006. – №1.
3. Зеленин А.В. Механизмы обновления семантической структуры слова (*белый* в современной прессе) // Филологические науки. – 2001. – №6.
4. Караулов Ю.Н., Сорокин Ю.А., Тарасов Е.Ф. и др. Русский ассоциативный словарь. – М., 1994. – Книга 1.
5. Лукашевич Е.В. Когнитивная семантика: эволюционно-прогностический аспект. – М.; Барнаул, 2002.
6. Некрасова Е.С. Мифологические конструкции в советской культуре и искусстве // Альманах кафедры философии культуры и культурологии и Центра изучения культуры философского факультета Санкт-Петербургского государственного университета. – СПб., 2002. – Вып.2.
7. Новый объяснительный словарь синонимов русского языка. – М., 1997. – Вып.1.
8. Ожегов С.И., Шведова Н.Ю. Толковый словарь русского языка. – М., 2002.
9. Сергеева А.В. Русские: Стереотипы поведения, традиции, ментальность. – М., 2004.
10. Сковородников А.П. Фигуры речи в современной российской прессе // Филологические науки. – 2001. – №3.
11. Славянский ассоциативный словарь: русский, белорусский, болгарский, украинский / Н.В. Уфимцева, Г.А. Черкасова, Ю.Н. Караулов, Е.Ф. Тарасов. – М., 2004.
12. Словарь ассоциативных норм русского языка / Под ред. А.А. Леонтьева. – М., 1977.
13. Советское общество: возникновение, развитие, исторический финал. – М., 1997. – Т 2.

ПРОСТРАНСТВЕННОЕ ЗНАЧЕНИЕ ГЛАГОЛЬНЫХ ПРЕДИКАТОВ В ТЕКСТЕ ТИПА «ОПИСАНИЕ»

Ю.Н. Варфоломеева

В рамках функционально-смыслового подхода к тексту [Нечаева 1975, с. 3] описание рассматривается как модель монологического сообщения в виде перечисления признаков статичного объекта. В основе текста типа «описание» лежит логическая фигура синхронологема, предполагающая перечисление фиксированных признаков статичного объекта, существующих в определенном временном срезе. Одновременность признаков такого объекта выражается, главным образом, глагольными предикатами, имеющими единый временной план [Нечаева 1975, с. 12–13]. Текст типа «описание» и прежде всего такая его разновидность, как визуальное описание, очерчивает контуры пространственного расположения объектов описания через передачу параметров пространства. Структурно-семантическая модель визуального описания воспроизводит объекты,

наполняющие описываемое пространство, и параметры их пространственного расположения. Основу структурно-семантической модели описания составляет актантное ядро как средство реализации свойств пространства [Хамаганова 2002, с. 10].

Способ существования объектов в пространстве выражается и глагольными предикатами описательного текста.

Цель данного сообщения заключается в исследовании ранее не изученной пространственной семантики глагольных предикатов, составляющих наряду с актантным ядром структурно-семантическую модель визуального описания.

Пространственное значение имеют глагольные предикаты с неакциональной и акциональной семантикой, выражающие статический или динамический характер отношений объекта и некоторого пространственного ориентира (термин «статический и динамический характер отношений объекта и ориентира» принадлежит М.В. Всеволодовой, Е.Ю. Владимирскому [Всеволодова, Владимирский 1982, с. 9]). При статическом характере отношений объекта и ориентира пространственное расположение объекта по отношению к ориентиру не изменяется в пределах описательной микротемы. Проанализированный материал показал, что частные лексические значения неакциональных глагольных предикатов, выражающих пространственные параметры, составляют 11 основных групп. Наиболее продуктивны глагольные предикаты со значением выделенности объекта в пространстве на основе световых / цветовых характеристик (*снег блестит, цветы краснеют*), глагольные предикаты со значением положения в пространстве (*леса простираются, стебли высятся*), предикаты локализирующего значения (*стол стоит в комнате, ковер лежит на полу*).

В текстах визуального описания функционируют и другие неакциональные предикаты, выражающие статические отношения объекта и ориентира:

Усадьба, в которой жила Анна Сергеевна, стояла на пологом открытом холме <...> К дому с обеих сторон прилегали темные деревья старинного сада, аллея стриженных елок вела к подъезду (Тургенев. Отцы и дети).

В данном описании глагольный предикат *стояла* (*усадьба стояла на холме*) указывает на размещение объекта (*усадьбы*) в пространстве; предикат в высказывании *деревья прилегали к дому* указывает на пространственное соотношение предметов, расположение *деревьев* относительно *дома*; предикат *вела* (*аллея вела к подъезду*) указывает на направление в пространстве.

Глагольные предикаты с акциональным значением, используемые для построения описательных текстов, также характеризуют пространство. Предикаты, выражающие физические действия (*читать книгу, рубить дрова*), как и неакциональные глаголы, реализуют статические отношения объекта и некоторого ориентира: положение объекта относительно какого-

либо ориентира в рамках описательной микротемы не изменяется, данный объект воспринимается как некая точка в описываемом пространстве.

В ходе анализа выявлено, что в структурах визуального описания глагольные предикаты, обозначающие физические действия (*читать, рисовать, рубить и т. п.*), используются либо с заполненной семантической объектной валентностью, либо соответствующее содержание оказывается выводимо из контекста. Рассматривая случаи, когда та или иная семантическая валентность не получает синтаксического выражения, отметим, что в визуальном описании функционируют глагольные предикаты с конситуативной семантикой (термин А.Д. Шмелева [Шмелёв 1998, с. 167]), при которой реализация объектной валентности глагола возможна:

В комнате светло. За устланным белой скатертью столом сидит мальчик. Он читает (книгу).

В данном случае объектная валентность может быть заполнена (*читает книгу*) или её заполнение выводимо из ситуации. Действие, передаваемое глаголом *читает*, предстаёт как зримое, наблюдаемое, являясь в то же время одним из признаков описываемой картины.

Глаголы движения реализуют динамические отношения, однако в контексте описания на значение действия накладывается значение признака: движущийся объект предстает как некая движущаяся точка, характеризующая описываемое пространство. В визуальном описании могут использоваться глаголы, обозначающие конкретные направленные действия (*Человек идет по тротуару. Машины проносятся мимо него. Воздух горяч и пылен*) и ненаправленные действия (*Светит солнышко, дует легкий ветерок. Дети играют на площадке. Одни копаются в песочке, другие бегают за бабочкой*).

В текстовых структурах визуального описания нередко используются выделительно-указательные частицы [Нечаева 1975, с. 29], создающие «включенность» читателя в описываемую ситуацию:

*(Он (Митя) видел): **вот** утро, и в комнате так ярко и тепло от солнца, что уже ползают по стеклам оживающие мухи...* (Бунин. Митина любовь)

Бразды пушистые взрывая,

Летит кибитка удалая;

<...>

***Вот** бегают дворовый мальчик,*

В салазки жучку посадив... (Пушкин. Евгений Онегин)

В данном случае используются глаголы направленного (*летит*) и ненаправленного (*ползают, бегают*) движения. Наблюдаемость действий, обозначенных этими лексемами, подчеркивается с помощью выделительно-указательной частицы (*вот*).

Таким образом, свойства физического пространства в визуальном описании могут быть разнообразно вербализованы глагольными предикатами

с акциональным и неакциональным значением, составляющими вместе с актантами структурно-семантическую модель данного типа текста.

Литература

1. Всеволодова М.В., Владимирский Е.Ю. Способы выражения пространственных отношений в современном русском языке. – М., 1982.
2. Нечаева О.А. Функционально-смысловые типы речи (описание, повествование, рассуждение): автореф. дис. ...д-ра филол. наук. – М., 1975.
3. Хамаганова В.М. Структурно-семантическая и лексическая модель текста типа «описание» (проблемы семантики и онтологии): автореф. дис. ...д-ра филол. наук. – М., 2002.
4. Шмелев А.Д. Типы «нев्यраженных валентностей» // Семиотика и информатика. – М., 1998. – С. 167–176. – Вып. 36.

ПРОСОДИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ПРОЦЕССА РАССТАНОВКИ ЗНАКОВ ПРЕПИНАНИЯ В ТЕКСТАХ С СИНТАКСИЧЕСКОЙ ОМОНИМИЕЙ (НА МАТЕРИАЛЕ ОБОСОБЛЕННЫХ ЧЛЕНОВ)

М.С. Власов

Значительную роль в процессе письма (на этапе контроля написанного) играет интонация [Шапиро 1955], [Орехова, 1992] С ее помощью выражаются иллокутивные типы высказывания, различные эмоциональные оттенки; часто интонация является единственным смыслодифференцирующим признаком высказывания (особенно в условиях синтаксической омонимии). В письменной коммуникации подобную роль выполняют знаки препинания (наравне с порядком слов, их формой, лексическим значением и т.д.). Как отмечает Н.Н. Орехова, «...некоторые из знаков соответствуют “паузам обдумывания”, и нередко это знак факультативный; другие более тесно связаны с интонацией (интонация перечисления, вводности/вставочности, пояснения, обоснования) <...> Игнорировать естественно прорывающуюся в процессе письма интонацию, связанную с озвучиванием продуцируемого текста, вряд ли правомерно: в частности, благодаря ей используются индивидуально-авторские или лишние, ошибочные с точки зрения нормы знаки...» [Орехова 2000, с.15].

Для ответа на вопросы, какие просодические характеристики продуцируемого высказывания (при чтении вслух, либо при «внутреннем проговаривании») «отражаются» на письме с помощью пунктуации и как интонация влияет на расстановку знаков препинания в условиях синтаксической омонимии, был проведен пилотажный эксперимент, частично основанный на методике коммуникативно-направленного эксперимента Н.Д. Голева [2002], с применением метода лингвоакустического анализа (с опорой на работы С.В. Кодзасова [2001]). Материалом для исследования послужили тексты на русском языке с

синтаксической омонимией без внутрифразовых знаков препинания, содержащие различные случаи обособления: обращение, вводная конструкция, обособленное приложение. 1. Тренер обратился к своему помощнику. Он сказал **Евгений** брат Михаила насколько я знаю очень хорошо играл в футбол. 2. Моряк сказал мы были в море долго **я думаю** 10 часов. 3. Евгений спросил Петю Кто придет к тебе на день рождения? Петя ответил ну там будет Саша Миша **мой брат** моя сестра Аня.

Потенциально каждый из вышеуказанных текстов может быть интерпретирован по-разному. В качестве «правильной» (с коммуникативной точки зрения) интерпретации принимался «авторский» смысл, заложенный в то или иное предложение экспериментатором. Все другие «интерпретации» данных текстов принимались за «неправильные», не соответствующие коммуникативной интенции пишущего (автора эксперимента).

	«авторский» вариант	«другой» вариант
Текст №1	«Евгений» – обращение к помощнику.	«Брат Михаила»– обособленное приложение.
Текст №2	Конструкция «я думаю» относится к словосочетанию «10 часов»	Конструкция «я думаю» относится к слову «долго»
Текст №3	«Мой брат» – обособленное приложение.	«Мой брат» – однородный член предложения

Целью эксперимента являлось выявление стратегий снятия неоднозначности при интонировании текстов с синтаксической омонимией без знаков препинания с последующей их расстановкой носителями в соответствии с собственным пониманием. Используемый в нашей работе метод лингвоакустического анализа с применением программы речевого анализа «WaveSurfer» позволяет, на наш взгляд, наиболее эффективно решить поставленные задачи, а именно: 1) определить общие закономерности интонационного оформления «правильного» (адекватно авторской интенции) и «неправильного» прочтения (неадекватно авторской интенции) русскоязычными информантами; 2) зафиксировать «интонационные помехи», возникающие при чтении экспериментальных текстов без знаков препинания; 3) на основе полученных данных выяснить: а) какие конкретные ритмико-интонационные характеристики продуцируемых текстов (при чтении вслух) «отражаются» на письме с помощью знаков препинания; б) позволяют ли расставленные информантами знаки препинания однозначно определить смысл того или иного текста с синтаксической омонимией.

Сначала испытуемым (12-ти студентам факультета истории и права БПГУ им. В.М. Шукшина) было предложено прочитать данные тексты вслух без предварительной подготовки (испытуемые не знали о возможной смысловой неоднозначности предложенных текстов). Это позволило определить, к какому варианту смысловой интерпретации склонились

информанты при первоначальном знакомстве с текстами. Продуцируемые тексты записывались на диктофон. Звуковой сигнал исследовался с помощью компьютерной программы речевого анализа «WaveSurfer 1.8.5.». Воспроизводимый сигнал сегментировался на участки, соответствующие контекстам с прямой речью, в состав которых входили изучаемые интонационные группы. В нашем исследовании в качестве интонационных групп рассматриваются отдельные синтагмы в контекстах с прямой речью: синтагма, содержащая обособленный оборот; синтагма перед обособленным оборотом и синтагма после обособленного оборота. **1. Евгений | брат Михаила | насколько я знаю | очень хорошо | играл в футбол.** **2. Мы были в море долго | я думаю | 10 часов.** **3. Ну | там будет Саша | Миша | мой брат | моя сестра Аня.**

Вышеуказанные предложения и группы подвергались лингвоакустическому анализу по разработанной нами методике (с опорой на работы С.В. Кодзасова). Прежде всего были выделены: 1) *акцентные характеристики интонационных групп* (местоположение, интенсивность, направление, интервал (регистр) и характер тонального движения на ударном слоге синтагмы, содержащей обособленный член, а также соседних синтагмах); 2) *интегральные характеристики предложения* (количество произнесенных синтагм, общая длительность произнесения предложения, длительность фонации (без учета пауз), общий темп речи (количество слогов в секунду), относительный темп произнесения обособленного оборота, точки максимальной интенсивности предложения, фонационные просодии); 3) *характер и относительная длительность пауз в предложении* и 4) *психологические характеристики речи*. Далее с помощью программы «WaveSurfer» мы фиксировали данные просодические характеристики каждого предложения.

На следующем этапе были выделены общие закономерности интонационного оформления «правильного» (адекватно авторской интенции) и «неправильного» (неадекватно авторской интенции) прочтения (по данным, полученным с помощью программы «WaveSurfer», и параллельно по аудитивным наблюдениям экспериментатора).

Для коммуникативно-правильного интонирования экспериментальных текстов характерны следующие особенности:

1. Наличие смысловой паузы, отделяющей вводную конструкцию от соседней синтагмы. Данная особенность характерна для «правильного прочтения» текста №2: наличие смысловой паузы перед вводной конструкцией «я думаю» является регулярным и свидетельствует о коммуникативно-правильном интонировании высказывания. *Мы были в море долго* (/ \ = \ выс/ср//P; 47дб) | (См:0,08) *я думаю* (/ \ ср/выс//P; 43дб) | *десять часов* (/ \ ср//Пл; 40дб). Однако зафиксированы случаи, в которых при отсутствии паузы в данной позиции смысл высказывания сохраняется. Это вызвано, по-видимому, слишком быстрым темпом произнесения всего текста. *Мы были в море* | (Хез:0,14) *долго* (/ - \ низ//Пл; 54дб) | *я думаю* (/ - \ низ//Пл; 44дб) | *десять часов*

(/ = низ//Пл; 46дб). В других текстах данная тенденция не прослеживается: появление смысловой паузы не обязательно предполагает дальнейшее коммуникативно-правильное интонирование высказывания.

2. Отсутствие паузы, отделяющей приложение от определяемого слова. В тексте №3 «слитное» произнесение группы слов «Миша мой брат» с акцентом на слове «брат» позволяет определить, что «Миша» и «мой брат» - одно лицо, что соответствует коммуникативной интенции пишущего. Чаще всего, акцентируемое слово имеет большие показатели интенсивности. Ну | (См:0,16) там будет | (См:0,13) Саша | Миша (/ \ ср//Пл; 43дб) = мой брат (/ - ср//Пл; 46дб) | моя сестра Аня (\ / \ - ср//Пл; 36дб).

3. Характерное направление движения тона на ударном слоге синтагмы, содержащей обособленный оборот. В продуцируемых текстах можно обнаружить большое количество тональных конфигураций, связанных с выделением обособленного оборота. В некоторых из них наблюдаются общие закономерности. Вводная конструкция «я думаю» в тексте №2 произносится восходящим тоном на ударном с последующим падением на заударном слоге, либо восходяще-нисходящим тоном на ударном слоге (вариант одной и той же тональной конфигурации). **А)** Мы были в море долго (/ \ /: \ низ//Пл; 42дб) | (См:0,04) я думаю (= / \ низ//Пл; 36дб) | десять часов (/ \ низ//Пл; 35дб); **Б)** Мы были | (Хез:0,08) в море долго (/ \ = низ//Пл; 36дб) | (См:0,1) я думаю (/ \ низ//Пл; 40дб) | (Хез+корр:0,13) часов десять (\ = низ//Пл; 43дб). Приложение «мой брат» в тексте №3 произносится восходящим плюс ровным тоном (/ -), часто с предшествующим ровным тоном на предупредительном слоге (=). Важно отметить, что такая тональная конфигурация является стабильной и при «правильном» и при «неправильном» прочтении. Ну | там будет Саша | Миша (/ \ - низ//Пл; 48дб) = мой брат (= / - низ//П; 53дб) | моя сестра Аня (\ = низ//Пл; 45дб).

Далее остановимся на некоторых ритмико-интонационных характеристиках текстов при коммуникативно-неправильной интерпретации.

1. Характерная тональная фигура перечислительного ряда в тексте №3. Повтор восходящего плюс ровного тона (/ -) на ударных слогах компонентов перечислительного ряда создает коммуникативно-неправильное прочтение данного текста. Интенсивность ударных слогов перечисляемых синтагм практически одинаковая (см. показатели интенсивности в дб), что создает эффект интонационного повтора. Наличие смысловой паузы внутри перечислительного ряда после слова «Миша» (вместе с характерной тональной фигурой перечисления) также является регулярным признаком коммуникативно-неправильного прочтения: Ну там будет Саша | Миша (/ - \ низ//Пл; 49дб) | мой брат (= / - низ//П; 49дб) | моя сестра Аня (\ - \ низ//Пл; 40дб).

2. Тональная фигура подлежащего в тексте №1. Подлежащее «Евгений» произносится либо восходяще-нисходящим тоном на ударном слоге (/ - \), либо восходящим плюс ровным тоном на ударном с последующим падением на заударном (/ - \) без просодического усиления, в среднем темпе.

Ударный слог слова «Евгений» обладает максимальными показателями относительной интенсивности. *Евгений* (/-\ ср/выс//P; 60дб) | (*Хез:0,09*) *брат Михаила* (= \- \/\ ср//Пл; 47дб) | *насколько я знаю* | *очень хорошо* | *играл в футбол*.

На следующем этапе анализа были зафиксированы «**интонационные помехи**», возникающие при чтении экспериментальных текстов. Это, как правило, *паузы хезитации* (относительно длинные паузы, часто с долексическим заполнением или так называемой «коррекцией» – прерыванием интонирования слова с последующим уже «правильным» интонированием). Так, при чтении информантами текста №1 было зафиксировано девять пауз хезитации (из них три – при выделении предполагаемого обращения), текста №2 – пять пауз (из них две – при выделении предполагаемой вводной конструкции), текста №3 – две паузы при выделении предполагаемого обособленного приложения. Полагаем, что появление такого рода пауз свидетельствует не только о трудности зрительного восприятия текстов без знаков препинания, но и о возможной смысловой неоднозначности читаемых текстов. Общие результаты лингвоакустического анализа представлены в предлагаемой таблице.

«Интонационная интерпретация» экспериментальных текстов. Тексты без знаков препинания (<i>количество реакций</i>):			
№ Текста	Совпадает с «авторским» смыслом	Не совпадает с «авторским» смыслом (« другой смысл »)	Нечеткое понимание смысла (неоднозначное понимание)
1	1	9	2
2	11	1	-
3	5	7	-

На следующем этапе испытуемым нужно было расставить знаки препинания в экспериментальных текстах так, как они считают необходимым, уместным в том или ином случае. Прежде всего нас интересовали знаки, предупреждающие неоднозначное понимание текстов, снимающие явление омонимии. Поэтому частотность (в %) того или иного знака препинания, поставленного информантами, мы представляем в контексте с прямой речью (пропуск необходимого с точки зрения норм знака обозначается ø):

№ Текста	ЗП при «коммуникативно-правильной» интерпретации	ЗП при «коммуникативно-неправильной» интерпретации	ЗП при неоднозначном понимании
1	Евгений, (8,3%) брат Михаила, (8,3%) насколько я знаю, (8,3%) очень хорошо играл в футбол.	Евгений, (50%) ø (16,7%) – (8,3%) брат Михаила, (58,3%) ø (16,7%) насколько я	Евгений, (16,7%) брат Михаила, (8,3%) ø (8,3%) насколько я знаю ø (16,7%) очень

		знаю, (58,3%) ø (16,7%) очень хорошо играл в футбол.	хорошо играл в футбол.
2	Мы были в море, (16,7%) долго, (91,7%) я думаю ø (75%) . (8,3%) , (8,3%) 10 часов.	Мы были в море долго. (8,3%) я думаю ø (8,3%) 10 часов.	-
3	Ну ø (33,3%) , (8,3%) там будет Саша, (41,7%) Миша, (25%) – (16,7%) мой брат, (41,7%) моя сестра, (8,3%) – (8,3%) Аня.	Ну ø (41,7%) , (16,7%) там будет Саша, (58,3%) Миша, (41,7%) ø (16,7%) мой брат, (50%) ø (8,3%) моя сестра Аня.	-

Предварительные результаты эксперимента показали, что большинство информантов интерпретировали текст №1 не соответственно авторской интенции (автора эксперимента), однако некоторые расставленные знаки препинания (например, тире после слова «Евгений») позволяют однозначно определить смысл текста в соответствии с интенцией пишущего (в данном случае испытуемого). В половине случаев (при выделении подлежащего и обособленного приложения запятыми) не удастся при чтении однозначно интерпретировать смысл текста (это возможно только при анализе индивидуального интонирования текста, что и было предпринято на предыдущем этапе описываемого эксперимента). Текст №2, как и в предыдущих проведенных экспериментах, не вызвал у информантов трудностей в однозначной интерпретации: это было выражено и с помощью ритмико-интонационных средств и с помощью пунктуации. Интересно заметить, что большинство испытуемых выделили конструкцию «я думаю» запятой только с одной стороны и большинство из них коммуникативно-правильно интонировали данный текст. Возможно, при таком пунктуационном оформлении высказывание приобретает однозначный смысл, и «намеренный» пропуск запятой после вводной конструкции снимает возможную омонимию. Наибольшие расхождения в плане смысловой интерпретации проявились при чтении текста №3. Однако при расстановке знаков препинания стабильно отграничивается запятыми и приложение «мой брат» и однородный член «мой брат». Употребление тире перед обособленным приложением визуально полностью снимает возможную омонимию, хотя этот знак оказался менее востребованным у испытуемых.

В заключение также необходимо добавить, что прослеживается тесная корреляция между паузами смысловыми и хезитации и поставленными знаками: и те, и другие средства служат одной цели – расчленить продуцируемое высказывание в соответствии с его пониманием носителем языка. Таким образом, можно согласиться с Н.Н. Ореховой в том, что «в

определенной мере проявляется корреляция пунктуации с психофизиологическим субстратом, когда на этапе контроля знаки соотносятся с паузами в речи; определенную роль играет личностное начало («паузы писца», наборщика)» [Орехова 2000, с. 182]. В дальнейшем планируется проведение данного эксперимента с носителями русского и английского языков с привлечением большего количества информантов для выявления общих и уникальных закономерностей.

Литература

1. Голев Н.Д. Исследование русской пунктуации в коммуникативном аспекте постановка проблемы и программа экспериментального исследования // Языковая ситуация в России начала XXI века. – Т.1. – Кемерово, 2002. – С. 146–160.
2. Кодзасов С.В., Кривнова О.Ф. Общая фонетика. – М., 2001.
3. Орехова Н.Н. Пунктуация и письмо (на материале русского и английского языка). – Ижевск, 2000.
4. Орехова Н.Н. Порождение письменного высказывания и внутренняя интонация // Герценовские чтения. Иностранные языки. – СПб., 1992.
5. Шапиро А.Б. Основы русской пунктуации. – М., 1955.

ПРОБЛЕМЫ ФИЛОЛОГИЧЕСКОГО ОБРАЗОВАНИЯ

РИТОРИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ РЕАЛИЗАЦИИ ПРИОРИТЕТНЫХ НАЦИОНАЛЬНЫХ ПРОЕКТОВ

С.А. Минеева

Последние годы, сотрудничая с различными структурами региональной администрации, разрабатывая предложения по взаимодействию органов власти, общественности и соответствующих целевых клиентных групп, исследуя причины трудно решаемых проблем, анализируя существующую практику отношений, накопленный опыт обучения специалистов, с уверенностью утверждаем, что существует необходимость освоения диалогических форм общения представителями всех ветвей власти, развития потребности и способностей к диалогу у тех, кто напрямую взаимодействует с населением.

Проблемы взаимодействия человека с другими людьми: в семье, в деловом официальном и профессиональном общении известны давно, как и разные способы осуществления этих отношений, причем, наиболее распространенными, трагическими по результатам, до сих пор являются отношения подчинения. За этими отношениями – определенное мировоззрение: *монологический догматизм*. Российский философ М.С. Каган отмечает, что длительное время в отношениях между народами, религиями, классами, эпохами, цивилизациями преимущественно господствовала «власть силы», а не «сила духа», поэтому диалогические контакты настоящего с прошлым были эпизодическими и не могли стать прочными, долговременными направляющими культурного процесса. Человечество по общему уровню своего материального и духовного развития пока не готово к обретению подлинного «единства многообразия». «Перефразируя <...> изречение Сартра, что человек – это существо “приговоренное к свободе”, я сказал бы, что ныне человечество “приговорено к диалогу”. Осуществление этого приговора – дело каждого из нас» [Каган 1996, с. 402].

Освоение способов и форм ведения диалога как равноправного взаимодействия различных субъектов, в том числе представителей местного самоуправления, влияет на эффективность решений и стабильность ситуации. Способность к диалогу становится постоянным вектором совершенствования власти, ее нехватка – угроза кризисного нестабильного существования. Чем непосредственнее контакт с людьми, тем сложнее преодолевать сложившиеся стереотипы и осуществлять диалог. Этому следует учиться, осваивая понимание сущности диалога и диалогических отношений, овладевая формами осуществления диалога власти и населения,

отвечающими требованиям российского законодательства, а также конкретными способами ведения диалога. Проблема обострилась в связи с принятием ФЗ №131 «Об общих принципах организации местного самоуправления в Российской Федерации», в котором не только прописаны полномочия и ответственности, осуществляемые на основе диалогических отношений с населением и государственными органами, но и формы диалогического общения (местный референдум (ст.22), сход (ст.25), публичные слушания (ст.28), собрания (ст.29), конференции (ст.30) и др., которыми эффективно должна научиться действовать местная власть.

Еще в большей степени качество реализации государственной политики, изложенной в Приоритетных национальных проектах, зависит от способов диалогического общения власти (всех уровней) и населения¹.

Например, результативность приоритетного национального проекта «Здоровье», включающего в себя направления: **«Развитие первичной медико-санитарной помощи»** и **«Обеспечение населения высокотехнологичной медицинской помощью»**, напрямую связана с теми отношениями, которые складываются внутри медицинских учреждений и медицинского персонала с пациентами, причем, не отдельных участковых врачей, а всех участников процесса лечения. Кроме того, результативность недостижима без делового общения с так называемыми «смежниками», а также без диалога со всем населением (не в роли пациентов, а тех, во имя которых власть осуществляет свои функции). К сожалению, первые итоги реализации демонстрируют ужесточение отношений между медицинским персоналом, получившим некоторые привилегии в оплате труда, и тем, которому это еще предстоит. В отношениях же с пациентами вообще мало что меняется, поскольку они по-прежнему строятся на основе парадигмы «субъект – объект», то есть вне реального диалога. Диалога с населением и смежниками практически нет. Количественные показатели денежных вливаний, обновления оборудования растут, но качественные изменения в отношениях требуют особого внимания со стороны управления и переподготовки всего персонала.

Приоритетный национальный проект **«Развитие агропромышленного комплекса»**, включающий три направления: **«Ускоренное развитие животноводства»**, **«Стимулирование развития малых форм хозяйствования в агропромышленном комплексе»** и **«Обеспечение доступным жильем молодых специалистов (или их семей) на селе»**, зависит от способности сельского населения строить деловые (диалогические) отношения с теми органами, от которых зависит реализация каждого направления, от способности инициаторов заинтересовать потенциальных участников, выстроить с ними доверительные диалогические отношения, а также от способности сельских производителей взаимодействовать с населением, влияя на них убедительным словом,

¹ Все проекты утверждены президиумом Совета при президенте РФ по реализации приоритетных национальных проектов (протокол №2 от 21 декабря 2005 г.).

основанном на качественном деле (конкурентной продукции). Акцент промежуточных отчетов о ходе реализации данного проекта свидетельствует о тех же приоритетах (количестве финансовых средств), другие показатели вне сферы интересов контролирующих органов.

Те же проблемы, только в более объемной форме наблюдаются и в ходе реализации приоритетного национального проекта «Образование». Его направления: **«Поддержка и развитие лучших образцов отечественного образования»**, **«Внедрение современных образовательных технологий»**, **«Создание национальных университетов и бизнес-школ мирового уровня»**, **«Повышение уровня воспитательной работы в школах»** и **«Развитие системы профессиональной подготовки в армии»** требуют иного качества отношений всех участников процесса. Разработанные критерии отбора лучших в перечисленных проектах позволяют лишь отчасти отследить новое качество отношений всех участников образовательного процесса. Проект требует профессионального общения не только на вертикальном, но и на горизонтальном уровне (выстраивание сетевого взаимодействия для повышения общего уровня образования), кроме того, необходимо понимания разности профессионального общения и диалога с населением в целом, включая непосредственных непрофессиональных участников образования. Ни врачи, ни педагоги, ни специалисты других профессий не утруждают себя «переводом с профессионального на языке межкультурного взаимодействия», не задумываются и не умеют вести влиятельный диалог.

Чтобы определить, в чем ущербность выстраиваемых в ходе реализации национальных проектов отношений, определим сущность и содержание диалога и диалогических отношений, выделим философский, риторический и лингвистический аспекты.

Представим несколько философских определений диалога, сформулированных И.И. Чуриловым на основе осмысления идей М.М. Бахтина, Г.Г. Гадамера, М. Бубера, М.С. Кагана, Ю.М. Лотмана.

«Диалог – высшая форма межсубъектного взаимодействия (взаимосодействия), сотрудничества, солидарности, понимающего общения людей во всем разнообразии их культуры и деятельности.

Диалог – форма проявления диалектического единства коллективистской и индивидуальных сторон сущности человека, невозможная без этого противоречия. Мы как общественные существа принадлежим всегда к обществу, имея общественное содержание, но каждый из нас – ещё и индивидуальность. Мы индивидуальные и коллективистские существа одновременно. Как коллективистские существа стремимся отождествить себя с обществом и даже поступать как все, иначе невозможно вступить в контакт с людьми, но в то же время поступать не как все, чтобы сохранить свою личность, актуализировать себя.

Диалог, как оптимальный мирный тип отношений человека и человека, классов, этносов, систем, государственных систем, социальных институтов,

людей и природы, современной и классической культуры, становится альтернативой самоубийства человечества» [Чурилов И.И. 2001, с.13–14].

С точки зрения риторики диалог – это продукт риторической деятельности, риторический текст (РТ), который в своей «идеальной форме» есть *потенциальный* диалог, если его творит один автор, и *реальный*, если риторический текст создается двумя или несколькими авторами. Адресность делает РТ диалогом. *Адресат* может присутствовать в нем как *потенциальный соавтор* (монолог для слушателей, диалогизированный монолог) или как *реальный соавтор* создания РТ в ходе его совместного исполнения (при этом этапы замысливания могут осуществляться авторами раздельно и независимо друг от друга; либо вместе как коллективно-распределенная деятельность) в диалогических видах общения, например, дискуссии, диспуте и др. Адресность в наибольшей степени выражается в *целевой установке* (задаче и сверхзадаче), положениях *тезиса*, способах и средствах его обоснования (*аргументации*), *речевых* способах и *средствах оформления и воплощения* замысла. Особенно значима адресность в период устного исполнения РТ, если автор (авторы) умеет (умеют) установить *контакт* и *обратную связь* со слушателями (друг с другом), действовать по ситуации, что во многом определяет результативность общения.

Итак, диалог рассматривается и как сложная форма осуществления риторической деятельности, и как сложный продукт реализации субъект-субъектных отношений участников. Риторическая сущность диалога опирается на философское основание, включает следующие признаки: **равноправность как право** (на свою инициативу; на отношение к истине другого; на принятие или не принятие истины другого (остаться при своем мнении); влиять (аргументируя)); **общность темы** (разные тезисы, аргументы); **общность способов** (малые риторические жанры); **культурный контекст** [Минеева 2005, с.114].

Напоминаем, что в лингвистике «диалог» рассматривается как «диалогическая речь» (от греческого *dialogos* – беседа, разговор двоих). Это форма (тип) речи, состоящая из обмена высказываниями-репликами, на языковой состав которых влияет непосредственное восприятие, активизирующее роль адресата в речевой деятельности адресанта. Диалоговая речь – первичная, естественная форма языкового общения [Винокур 1990, с.135]. Лингвистику волнует форма речи (текста), риторика исследует процесс создания, исполнения и рефлексии риторического текста-диалога в единстве формы и содержания. В ходе такого текста-диалога авторы одновременно адресаты, равноправные субъекты РД, творящие единый РТ в ходе его исполнения.

Какие проблемы осуществления диалога, диалогических отношений возникают в ходе реализации приоритетных национальных проектов, ФЗ №131 и других современных нормативных актов?

1. Понимание сущности «равноправия» и специфики осуществления равноправных диалогических отношений (способов взаимодействия:

предъявления (инициирования диалога) открытой истины; выражения отношения к истине другого (принятие или непринятие, сомнение, аргументированное отрицание и др.); влияния на принятие решения относительно истины) и т.п.).

2. Согласование и удержание общей темы при сохранении различий в ее понимании и интерпретации (что обсуждается или оспаривается).
3. Владение малыми риторическими жанрами и способами осуществления реального диалога (как, какими способами, в каких формах обсуждается или как оспаривается).
4. Наличие, сохранение и развитие культурного контекста (микро-, макро- и диалогического контекстов).

Кратко остановимся на каждой из обозначенных проблем и способах ее решения средствами риторики диалога.

«Равноправность» как проблема и трудность возникает в связи с историческим и политическим контекстами развития России. Право, как известно, обеспечивает оптимальное развитие человеческой свободы в обществе, в общественных отношениях. Главное направление исторического прогресса – *это прогресс в развитии свободы* – экономической, политической, правовой, творческой свободы и т.д. Недаром Гегель говорил, что вся история человечества – это прогресс в осознании свободы. В юридической науке, в философии права существуют *два типа правопонимания*: легистское и юридическое. Наша страна в течение многих десятилетий развивалась (и, к сожалению, продолжает развиваться в основном) на основе легистского правопонимания, где право осуществляется государством и отождествляется с законом. До недавнего времени не осознавалась проблема правого государства, она даже не ставилась в России, государство и право были тождественны: право производно от государства, государство есть, законы издает, значит, это правовое государство. Легистское правопонимание неизбежно ведёт к тоталитарному и авторитарному типу государства. В «Конвенции о правах ребенка и в «Декларации прав человека» отражено юридическое правопонимание. *Основная проблема равноправности: переход от произвольной свободы в понимании и действиях всех участников диалога к правовой свободе* на основе понимания, что *право – это нормативная форма выражения свободы посредством принципа формального равенства людей в общественных отношениях*. Процедуры, договоренности о нормах и характере отношений и т.п. являются ведущими, осваиваются через технологии групповой работы, совместной проектной деятельности, сценарного проектирования и другие в ходе освоения риторики диалога [Горбач 2006, с. 23–26; Минеева 2007, с.208–210].

Проблемы согласования и удержания общей темы при сохранении различий отношения к ней в процессе обсуждения является следствием приоритета воспроизводящих технологий обучения (пресловутого «пересказа текста») в школьном и вузовском образовании. Неумение разрабатывать,

укрупнять тему, менять контекст ее рассмотрения, позиционироваться, концептуализировать подход, разделять научные или мировоззренческие подходы и позиции и др., препятствует результативности реального диалога. Усугубляют ситуацию материалы учебников, представленные вне научного, исторического, социального, прагматического и иных контекстов, чаще в виде отдельных малосвязанных фрагментов действительности.

Диалогические отношения чувствительны к проблеме контекста, поскольку «проблема понимания относится к уяснению взаимообусловленности текста и контекста. Собственно понимание – это выяснение соотношения текста и его контекста. Контекстом принято называть те отношения, которые делают текст осмысленным. <...> Диалогический контекст – это контекст нового опыта, новой историко-культурной традиции, в рамках которой текст теперь функционирует и оценивается. Ведь он живет в двух контекстах – внутрикультурном (авторском) и контексте адресата. Такова его диалогическая природа. Диалогические отношения весьма своеобразны и не могут быть сведены ни к логическим, ни к лингвистическим, ни к психологическим, ни к природным отношениям. Это особый тип смысловых отношений, членами которого могут быть только целые высказывания, за которыми стоят субъекты. Два текста, даже отдаленные друг от друга и во времени, и в пространстве, при смысловом сопоставлении могут обнаруживать диалогические отношения, если между ними есть хоть какая-нибудь общность темы, проблемы и т.п.» [Коршунов, Маматов 1988, с.281–290].

Ответственность за контекст, определяющий осмысленность отношений в диалоге, за автором-инициатором (чиновником, медицинским работником, педагогом и т.д.), то есть за обеспечение условий достижения диалогического контекста, поскольку это его непосредственная профессионально-функциональная обязанность. К сожалению, диалогические отношения в рамках ролевого поведения практически не осваиваются ни в вузе, ни в ходе переподготовки кадров.

Невладение малыми риторическими жанрами и способами осуществления реального диалога (обсуждения или спора), как и отсутствие культурного контекста – еще одна проблема. Жанровый диалог, осваиваемый и развиваемый на основе достижений науки и культурного опыта, практически отсутствует в деловых, учебных и повседневных ситуациях. Это связано с доминированием простейших форм «официального монологизма», претендующего на *обладание готовой истины*, наивной самоуверенности людей, думающих, что они что-то знают, т.е. владеют какими-то истинами [Бахтин 1994, с. 318].

Освоение диалога, диалогических отношений практически невозможно в нарративной форме, в виде пересказа прописных истин, правил и норм. Поскольку это особого рода компетентность в деле, то есть набор всего того, что позволяет человеку *успешно справляться* с осуществление диалогических отношений. Компетентность общения (диалога), конечно,

включает знания, умения и навыки, **но обретенные в опыте собственной деятельности**. Эффективным способом освоения подобной компетентности становится «деятельностное общение», предполагающее взаимодействие **субъектов**, то есть людей, равноправно и на равных обсуждающих **общие темы**, осваивающих практически **общие способы и средства** (культурно-исторические, языковые, речевые, логические, психологические, разнообразные способы аргументации, топосы,) осуществления этого взаимодействия. Именно такое обучение диалогическому общению предлагается дистанционно тем, кто осознает потребность в диалоге как способе профессионального развития (подробнее на сайте <http://rhetoric-school.narod.ru>). Дистанционное обучение, предлагаемое нами, позволяет максимально индивидуализировать процесс освоения способами диалогического общения специалистом любой профессии.

Литература

1. Бахтин М.М. Бахтин М.М. К переработке книги о Достоевском «Проблемы поэтики Достоевского» // Проблемы творчества Достоевского / Проблемы поэтики Достоевского. – Киев, 1994.
2. Винокур Т.Г. Диалогическая речь // Лингвистический энциклопедический словарь. – М., 1990.
3. Горбач Л.В. Образовательные технологии на основе потенциала риторической деятельности // Риторика диалога: развитие коммуникативной компетентности: проблемы и практические достижения. – Пермь, 2006.
4. Каган М.С. Философия культуры. – СПб., 1996.
5. Коршунов А.М., Маматов В.В. Диалектика социального познания. – М., 1988.
6. Минеева С.А. Риторика диалога: в моделях и обобщениях (дидактические материалы). – Пермь, 2005.
7. Минеева С.А. Дебаты как образовательная технология социализации и развития // Риторика и культура речи в современном информационном обществе. – Ярославль–Москва, 2007. – Т.1.
8. Чурилов И.И. Проблема мировоззренческого диалога в школе // Диалог в образовательной деятельности. Часть III. – Пермь, 2001.

ФИЛОЛОГИЯ: ЛЮДИ, ФАКТЫ, СОБЫТИЯ

«Политический дискурс в России 1997 – 2007» X Юбилейная Всероссийская конференция (Москва, 20 апреля 2007 г.)

20 апреля 2007 г. в Москве под эгидой Государственного института русского языка им. А.С. Пушкина с большим успехом прошла X Юбилейная Всероссийская конференция «Политический дискурс в России 1997 – 2007». Конференция была призвана подвести итоги и наметить перспективы исследования языка российской общественно-политической мысли российского политического дискурса. В информационном письме, извещавшем о конференции, отмечалось, что в центре внимания ее участников будут портреты и автопортреты общероссийских и региональных политических деятелей и лидеров; коллаж, деконструкция, цитирование, герменевтика, нарратология, когитология, семиотика и прочие языковые жанры.

В работе конференции приняли участие ученые, стоявшие у истоков данного направления в России: доктор филологических наук, профессор В.Н. Базылев, доктор филологических наук, профессор Д.Б. Гудков, доктор филологических наук, профессор Т.М. Цветкова и др.

Пленарное заседание открыл президент ГИРЯ им А.С. Пушкина, известный языковед, академик Российской академии образования, вице-президент Международной ассоциации преподавателей русского языка и литературы В.Г. Костомаров, отметивший, что в последние годы известное распространение получила концепция логоэпистем, которые осуществляют связь между текстами разных эпох, обеспечивая национально-культурную преемственность, «историческую память» народа. Он пожелал участникам конференции плодотворной работы в изучении тех средств выражения, которые, «наряду или даже вместо своего “предметного” значения, развили в своей семантической структуре особый “культурный” смысл». Затем с приветственным словом к участникам конференции обратилась проректор ГИРЯ им А.С. Пушкина, доктор филологических наук, профессор Н.Д. Бурвикова.

Представляя участников, руководитель оргкомитета доктор филологических наук, профессор В.Н. Базылев отметил, что на юбилейной конференции присутствуют не только лингвисты признанных в изучении политического дискурса научных школ, таких как уральская (г. Екатеринбург), пермская, Санкт-Петербургская и др., но и те, кто впервые знакомит взыскательную публику со своими исследованиями в рамках политического дискурса: это специалисты Алтайского государственного университета (г. Барнаул), Коми педагогического института, Поморского государственного университета (г. Архангельск), а также представители ближнего зарубежья из Тартуского и Белорусского университетов.

На пленарном заседании было заслушано 6 докладов, в которых отразилась основная проблематика конференции. Доклады доктора филологических наук, профессора Уральского государственного педагогического университета А.П. Чудинова «Политическая метафорология: идиостилистический аспект» и доктора филологических наук, профессора Иркутского государственного лингвистического университета С.Н. Плотниковой «Технологичность политического дискурса» касались важных аспектов функционирования политического дискурса в целом. В докладах доктора филологических наук, профессора Невского института языка и культуры М.В. Гавриловой и доктора

филологических наук, профессора Российской академии госслужбы при Президенте РФ М.Н. Пановой освещались перспективы и направления в исследовании президентского и современного административного дискурсов. В докладе кандидата филологических наук, доцента Е.С. Кара-Мурза политический дискурс был представлен через призму лингвистической экспертизы, а в выступлении доктора филологических наук, профессора Тартусского университета А.Д. Дуличенко были рассмотрены некоторые особенности политического дискурса ранней московской демократии.

Секционные заседания проходили в форме круглых столов, на которых обсуждались актуальнейшие проблемы современной политической лингвистики. С сообщениями, посвященными изучению речевых портретов современных региональных политиков, выступили доктор филологических наук, профессор Уральского государственного университета Н.А. Купина и кандидат филологических наук, доцент Пермского государственного университета Н.В. Данилевская; дискурс-портрет В.В. Путина был представлен в докладе доктора филологических наук, профессора, заведующего кафедрой Белорусского государственного университета И.Ф. Ухвановой; образ политика сквозь призму газетных и электронных СМИ разной социально-политической направленности показан в докладе доктора филологических наук, доцента Алтайского государственного университета Т.В. Чернышовой, а имена и формулы именования региональных политиков Республики Коми – в докладе кандидата филологических наук, доцента Коми педагогического института Н.И. Волковой.

Ряд докладов был посвящен особенностям предвыборного дискурса: как с точки зрения возможностей тактического выбора (доклад кандидата филологических наук, доцента Санкт-Петербургского государственного университета Т.Г. Скребцовой) и политической автопрезентации в политическом интервью (доклад кандидата филологических наук, доцента Поморского государственного университета В.А. Марьянчик), так и с учетом влияния текста политической рекламы на мнение и поведение избирателя (доклад кандидата филологических наук, методиста Иркутского государственного университета Е.В. Столяровой), а также возможной манипуляции сознанием адресата через политическую метафору (доклад доктора филологических наук, профессора Иркутского государственного лингвистического университета С.А. Хахаловой) и др.

Доклады, представленные на конференции, вызвали неподдельный интерес и оживленные дискуссии по проблемам современного политического дискурса. Наиболее важным итогом конференции-семинара можно считать то, что, по мнению ее участников, изучение современного политического дискурса в России перешло на новую ступень, требующую глубокого поэтапного исследования языка российской общественно-политической мысли от ее истоков до современного состояния в рамках коллективного монографического исследования.

Несомненным событием в научной жизни России и украшением конференции явились две книги, выпущенные издательством ГИРЯ им. А.С. Пушкина под ред. доктора филологических наук, профессора В.Н. Базылева: это сборник «Политический дискурс в России – 10: Материалы X юбилейного всероссийского семинара» (М., 2007) и хрестоматия «Политический дискурс в России. 1996–2006» (М., 2007), содержащая материалы пленарных докладов и выступлений участников всероссийского постоянно действующего семинара по изучению политического дискурса России за десять лет.

Т.В. Чернышова

**(Москва, Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова,
филологический факультет, 20–23 марта 2007 г.)**

20–23 марта 2007 года на базе филологического факультета Московского государственного университета им. М.В. Ломоносова состоялся Третий Международный конгресс «Русский язык: исторические судьбы и современность». Примечательно, что данный форум, в котором участвовало свыше 900 ученых из 52 стран мира, проходил именно в год, объявленный Президентом Российской Федерации годом русского языка.

О масштабности мероприятия свидетельствует и количество участников, и тематика докладов, охватывающая проблемы общетеоретического изучения русского языка, его истории, описания единиц различных языковых уровней, вопросы, связанные с исследованием текста, языка художественной литературы, языка СМИ, когнитивные, прикладные, компьютерные аспекты моделирования русского языка.

Конгресс открылся обращением к его участникам ректора Московского государственного университета им. М.В. Ломоносова, академика РАН В.А. Садовниченко, отметившего, что русский язык является фактором, «гарантирующим культурную общность народов России». Декан филологического факультета Московского государственного университета им. М.В. Ломоносова доктор филологических наук, профессор М.Л. Ремнева подчеркнула в своем докладе роль русского языка в современном российском обществе: без русского языка немислим русский ученый, так как русский язык является средством, «объединяющим все без исключения науки», в связи с чем повышается роль обучения русскому языку не только в школе, но и в вузе: «В этом плане крайне важным становится то, место, которое должны занять филологические факультеты в системе университетского образования – мы должны готовить не только квалифицированных преподавателей русского языка и литературы, но и преподавателей других специальностей, умеющих говорить и писать на литературном русском языке».

Участвующие в конгрессе ученые из вузов Алтайского края представили доклады, соответствующие актуальным направлениям современной русистики: вопросы текстовой коммуникации обсуждались в сообщениях А.А. Чувакина, Н.В. Панченко, Ю.В. Трубниковой (Алтайский государственный университет); проблемы художественного текста поднимались в выступлениях О.В. Марьиной и Г.В. Кукуевой (Барнаульский государственный педагогический университет); особенности языковой личности студента были затронуты в докладе О.А. Киселевой (Барнаульский государственный педагогический университет); отдельные аспекты лингвокультурологического направления исследования русского языка представлены в сообщении Е.А. Косых (Барнаульский государственный педагогический университет), вопросы деривационной структуры лексики освещены в докладе М.Г. Шкуропацкой (Бийский педагогический государственный университет им. В.М. Шукшина); проблемы определения принципов русского письма затронуты в выступлении Л.Б. Парубченко (Алтайский государственный университет).

Видное место на секционных заседаниях заняло обсуждение современных проблем теории текста. Описание грамматических явлений в русском языке очевидно сдвинулось от описания системы в сторону функционирования грамматических единиц макросреде – тексте и дискурсе, речевой коммуникации. Материалы конгресса убеждают в том, что сегодня сформировалась особая область «грамматика русского текста», понимаемая достаточно широко и включающая такие вопросы, как стратегии и тактики текстообразования (доклады Е.В. Багумян *Стратегическое текстопостроение русскоязычного и англоязычного бизнес-дискурсов*, А.В. Завражиной *Способы реализации инвективных тактик в массмедийном политическом дискурсе*, М.А. Кормилицыной *Неопределенность как принцип подачи информации в современной прессе*, В.А. Сулимов *Моделирование литературного текста: когнитивные трансформации*», Н.В. Панченко *Принцип вариативности композиционного построения текста* и др.); роль

говорящего / слушающего в порождении смысла текста (доклады А.Ф. Гершановой *Роль читателя в смыслопорождении художественного текста*, и др.); вопросы текстовой деривации (доклады Ю.В. Трубниковой *Вопросы деривационного функционирования текста*, Е.Н. Клемёновой *Высказывание с кванторными детерминантами как феномен текста* и др.) проблемы, связанные с интерпретацией текста (доклады Л.Г. Ким *Множественность интерпретации в аспекте лингвистической герменевтики*, Н.А. Кузьминой *Механизмы интерпретации классического текста в «Чайке» Б. Акунина*, и др.); соотношение текста и дискурса (доклады Е.Ф. Кирова *Цепь событий – дискурс – текст*, Т.Н. Кабановой *Текст и дискурс: к проблеме разграничения понятий* А.А. Чувакина *К исследованию «жизни» текста* и др.), вопросы лингвокоммуникативного (доклады Т.В. Седовой *Фатика телефонных разговоров в романах Татьяны Поляковой*, Н.С. Болотновой *Анализ идиостиля в коммуникативной стилистике художественного текста на основе текстовых ассоциаций*, Н.П. Перфильевой *О влиянии невербальной вторичной коммуникативной системы на вербальную* и др.) и лингвокогнитивного анализа текста (доклады М.В. Гавриловой *Лингвокогнитивный анализ политического текста (на материале обращения к гражданам при вступлении в должность президента России)*, С.В. Ракитиной *Смыслообразующий потенциал концепта в научном тексте* и др.), описание разных типов дискурсов (доклады Т.Е. Владимировой *Русский межличностный дискурс как объект прагмалингвистики*, И.И. Чумак-жунь *Автомедиадискурс как составляющая поэтического дискурса* и др.) и др.

Одновременно исследователей продолжают интересовать и традиционные для лингвистики текста вопросы: состав текстовых категорий, роль языковых единиц в формировании текстового целого, типы повествования в тексте, особенности текстовой реализации грамматически категорий и др. По-прежнему актуальным является исследование художественного текста, идиостиля автора художественного произведения, описания художественного текста в лингвопоэтическом аспекте и пр.

Все это свидетельствует о том, что современная русистика своим основным «героем» не только обозначила, но *de facto* определила текст, дискурс, коммуникацию в их взаимосвязях и взаимовлияниях. Вопросы, которые интересуют современных исследователей русского языка, это не только вопросы текстовой теории, но и вопросы овладения текстовой, коммуникативной компетенцией, включая способности к порождению и интерпретации текстов различных стилей и жанров.

Н.В. Панченко

ОТ РЕДКОЛЛЕГИИ

Глубокоуважаемые читатели!

В декабре 2007 года журналу «Филология и человек» исполнится год. В связи с этим редакция просит Вас ответить на приводимые ниже вопросы. Полученные ответы будут опубликованы в журнале (или представлены в обзоре). Полагаем, что их содержание обозначит некоторые аспекты развития нашей науки, связанные с темой «филология и человек».

1. Известно, что ситуация в современной филологии оценивается далеко не однозначно: филология предстает то как «содружество... гуманитарных дисциплин..., изучающих духовную культуру человечества через языковой и стилистический анализ письменных текстов» (С.С.Аверинцев), то как «брачный союз» литературоведения и языкознания (Ю.В.Рождественский) или как сугубо номинационное единство, существующее в наименовании одной из отраслей гуманитарных наук и одного из направлений (одной из специальностей) высшего профессионального образования... *Каково, на Ваш взгляд, значение углубляющегося антропоцентризма филологических наук для развития филологии? Как меняется (если меняется) статус и влияние филологии в системе наук? в обществе?*

2. *Какие события в мире языка и литературы наиболее значимы для освоения филологическими науками человека?*

3. На III Международном конгрессе исследователей русского языка «Русский язык: исторические судьбы и современность» (Москва, МГУ им. М.В.Ломоносова, филологический факультет, 20-23 марта 2007 года) декан филологического факультета профессор М.Л.Ремнева с обеспокоенностью говорила об общем ухудшении речевой культуры. *В чем Вы видите роль филологических наук и образования в повышении речевой культуры российского общества? отдельного человека?*

4. *Какое место занимает проблема человека в Вашем научном творчестве?*

Спасибо!

SUMMARY

E.U. Ivanova. Is the Russian construction «Мне не работается» unique? (or about excessive desire of national linguistic specifics investigation). The contrastive study of involuntary state constructions in Russian and Bulgarian (resp. *Мне не спится / Не ми се спи*) refutes the view of uniqueness of this structure in Russian. It's used to express the state of affairs which is out of human control and power.

E.V. Budayev. Pragmatics and political metaphor: basic research approaches. The paper reviews a number of researches into persuasive power of metaphors in political discourse and distinguishes the basic approaches to the analysis of the phenomenon: 1) psycholinguistic methodologies, 2) linguo-cultural analysis, 3) content-analysis. It is argued that despite a set of nowadays tools of research the pragmatic problematic is one of the most little-studied areas of political metaphorology. And these concerning persuasion power of political metaphors are often based on speculative assumption than empirical data.

I.V. Rogozina, D.M. Kristen. Tabloid text as a linguistic research object. The article is devoted to tabloid text as a special type of media-text. It is emphasized that there is a need for studying this type of text in the psycholinguistic aspect due to a great demand for the so called “yellow press” on the part of the mass recipient. The article presents a view of tabloid text as a complex verbal-nonverbal system characterized by a specific inventory of cognitive structures.

N.A. Dyachkova. Orthodox-christian discourse and «cultural memory» of the word. The objective lexicographic description of the Russian lexics as well as the objective construction of the concepts row is impossible without taking orthodox-christian discourse into consideration.

L.A. Kozlova. Emotional-associative aura of a word and its' translation. The author addresses the issue of the so-called emotional-associative aura which presents a complex of emotions and associations, connected with a concept named by a word. When we come across such words they activate emotions and associations related to a certain concept in our minds. The emotional-associative aura, being culturally and individually conditioned presents problems for translation which is illustrated in the article on the material of I. Brodsky's essay “Watermark” written in English and its Russian translation.

T.V. Volkodav. Ethnographical reality of fantasy novel «Harry Potter» by G. Rowling and the problem of its' translation into Russian and German. Different ways of national ethnographical words translation in G. Rowling' novel into Russian and German are being analysed in the article. Linguo-cultural peculiarities of vocabulary in three European languages are revealed.

O.A. Kovalyov. The Formulae of Absolute Knowledge, Mind Reading and the Reciprocal Sight in Dostoevsky's Works. The absolute knowledge of characters that can often be observed in the text of works by F.M. Dostoevsky in the form of laconic, capacious (formulaic) expressions comprise the whole complex of artistic, psychological and philosophical problems. Having (basically) psychological genesis the complex of absolute knowledge transforms the

narrative structure of the works and becomes an important element of intertextual axiology. At the same time it also receives philosophical understanding.

N.U. Abuzova. Evening and night in Russian poetry (Zhukovsky, Tyutchev). Author addresses poetics of so-called «night text» in Russian literature of XVIII – XIX centuries in V.A. Zhukovsky's and Tyutchev's poems. Algorithm of «night» poem, its' realization in poets' works, comparison of poets' works are represented in the article in order to research the traditions of Russian «nocturne». Individual peculiarities of poetic concepts of Zhukovsky and Tyutchev are found out in the process of «night» texts investigation. The first one is a poet-artist, the second is a poet-philosopher.

M.P. Grebneva. Vyach. Ivanov and Florence. The poems of Vyach. Ivanov are considered in this article. In his lyric poetry Florence is the city of Dante, Botticelli, Michelangelo and their unsurpassed masterpieces. The city of flowers becomes a man-made miracle, the embodiment of love, spring and eternal life holiday.

A.U. Olkhovaya. «Regressive» and «aggressive» types of comic character in V.M. Shukshin's story «Chudik». The comparative analysis of V.M. Shukshin's article and his story «Chudik» exposes the principles of documentary materials fiction making. They are represented in a new comic mode with the types of comic characters within the framework of psychoanalysis.

K.V. Yadanova. Telengits' beliefs about whirlwind *мјјнек*. Along with the general name *Telengit* they call themselves *Chuy Kishi* (an inhabitant of the Chuya valley), according the place of inhabitation. In 2000 Telengits received the status of a small population folk.

In the course of summer seasons of 2003-2006 we have been collecting Telengits folklore traditions in the villages of Kurai, Chagan-Uzun, Ortolyk, Mukhor-Tarkhata, Beltir, Kosh-Agach, Telengit-Sortogoy, Kokorya in the district Kosh-Agach of the Altai Republik. Along with other folklore materials, we recorded stories about the whirlwind *tuyuynek* and a *bylichka*. We encoded and translated the texts from the original language.

I.P. Shinovnikov. Peculiarities of carnivalization in V.P. Aksyonov's novel «Oranges from Marocco». The author of the article considers the peculiarities of carnivalization in the novel by Vasiliy Aksyonov «Oranges from Marocco». He investigates such levels of the text structure as the plot, composition and generalisation (the latent mythemes).

P.G. Korneev. The structural dynamics of concept «home» in Russian linguistic mentality (in associative fields). We've researched the structural dynamics of the concept «home» in Russian linguistic mentality for the last three decades. We've used the associative dictionaries that differ in time of data recording and culture-historical researches.

U.N. Varfolomeyeva. Spatial meaning of verbal predicates in the text of «description». Spatial semantics of verbal predicates is researched in the article. Features of space in visual description can be verbalized by verbal predicates with different meaning. They make structural-semantic text model of visual description type.

M.S. Vlasov. This article is devoted to investigating the strategies of avoidance of ambiguity when Russian-speaking persons intone texts with syntactical homonymy without punctuation marks.

S.A. Mineyeva. Rhetoric aspects of Prior National Projects realization. Current political and economic situation in Russia opens new perspectives for rhetoric training dialog. Effective realization of Russian Federal Laws (for example, FL–131) and Prior National Projects

depends on the quality of intercommunication abilities of people involved into the process. The problems of intercommunication (dialog relationships) to be solved are: real equality in dialog relationships, the ability to discuss and develop one and the same topic from different points of view, positions, etc. using genre dialog and cultural context. There are several technologies including distant education (<http://rhetoric-school.narod.ru>) having effective ways to train intercommunication with specialists of any profiles.

НАШИ АВТОРЫ

- АБУЗОВА,
Наталья Юрьевна** – кандидат филологических наук, доцент Барнаульского государственного педагогического университета.
- БУДАЕВ,
Эдуард Владимирович** – кандидат филологических наук, доцент Нижнетагильской государственной социально-педагогической академии (г. Нижний Тагил). E-mail: aedw@rambler.ru
- ВЛАСОВ
Михаил Сергеевич** аспирант Бийского педагогического государственного университета им. В.М. Шукшина.
E-mail: vlasov@bigpi.biysk.ru
- ВАРФОЛОМЕЕВА,
Юлия Николаевна** – аспирант Бурятского государственного университета (г. Улан-Удэ). E-mail: yulvar@mail.ru
- ВОЛКОДАВ,
Татьяна Владимировна** – кандидат филологических наук, старший преподаватель Кубанского государственного университета (г. Краснодар). E-mail: woolftvvv@mail.ru
- ГРЕБНЕВА,
Марина Павловна** – кандидат филологических наук, доцент Алтайского государственного университета (г. Барнаул).
- ДЬЯЧКОВА,
Наталья Александровна** – доктор филологических наук, профессор Уральского государственного университета (г. Екатеринбург). E-mail: natalya@olympus.ru
- ИВАНОВА,
Елена Юрьевна** – доктор филологических наук, профессор Санкт-Петербургского государственного университета. E-mail: skoval@online.ru
- КОЗЛОВА,
Любовь Александровна** – доктор филологических наук, профессор Барнаульского государственного педагогического университета. E-mail: KLA@bspu.secna.ru
- КОВАЛЕВ,
Олег Александрович** – кандидат филологических наук, доцент Алтайского государственного университета (г. Барнаул). E-mail: kovalev@filo.asu.ru
- КОРНЕЕВ,
Павел Геннадьевич** – аспирант Алтайского государственного университета (г. Барнаул). E-mail: ikimast@yandex.ru
- КРИСТЕН,
Д М** – аспирант Алтайского государственного технического университета им. И.И. Ползунова (г. Барнаул).
- КУЛЯПИН,
Александр Иванович** – доктор филологических наук, профессор Алтайского государственного университета (г. Барнаул). E-mail: rfl@filo.asu.ru
- МИНЕЕВА,
Светлана Алексеевна** – кандидат филологических наук, доцент Западно-Уральского учебно-научного центра (г. Пермь). E-mail: rhetoric@pi.ccl.ru

- ОЛЬХОВАЯ,**
Анна Юрьевна – аспирант Алтайского государственного университета (г. Барнаул).
- ПАНЧЕНКО,**
Наталья Владимировна – кандидат филологических наук, доцент Алтайского государственного университета (г. Барнаул). E-mail: panchenko@list.ru
- РОГОЗИНА,**
Ирина Владимировна – доктор филологических наук, профессор Алтайского государственного технического университета им. И.И. Ползунова (г. Барнаул). E-mail: irogozi@mail.ru
- ЧЕРНЫШОВА,**
Татьяна Владимировна – доктор филологических наук, доцент Алтайского государственного университета (г. Барнаул).
- ШИНОВНИКОВ,**
Иван Павлович – аспирант Бийского педагогического государственного университета имени В.М. Шукшина. E-mail: shinovnikov@yandex.ru
- ЯДАНОВА,**
Кузелеш Владимировна – научный сотрудник Института алтаистики им. С.С. Суразакова Республики Алтай (г. Горно-Алтайск). E-mail: kuzelezh@mail.ru

Журнал распространяется по подписке.
Подписной индекс 36795
в каталоге «Газеты. Журналы» Агентства «Роспечать»

Журнал зарегистрирован Управлением Федеральной службы по надзору за соблюдением законодательства в сфере массовых коммуникаций и охране культурного наследия по Сибирскому федеральному округу. Свидетельство ПИ ФС 12-1205 от 15.12.2006 г.

Журнал включен в «Перечень ведущих рецензируемых научных журналов и изданий, в которых должны быть опубликованы основные научные результаты диссертации на соискание ученой степени и кандидата наук (редакция июль 2007)»

Сдано в набор . Подписано в печать . Формат 60 × 90¹/16. Гарнитура Times New Roman. Бумага офсетная. Печать офсетная. Усл. печ. л. 8. Тираж 500 экз. Изд. № . Заказ № .

Отпечатано в

© Издательство Алтайского университета.
656049, г. Барнаул, ул. Димитрова, 66.

Требования к оформлению присылаемых в редакцию материалов

1. Редакция журнала принимает статьи объемом от 0,5 до 0,75 авторского листа (20–30 тыс. знаков), научные сообщения – от 0,3 до 0,4 авторского листа (12–16 тыс. знаков), другие материалы – до 0,15 авторского листа (5,5–6 тыс. знаков).
2. Электронные материалы должны быть представлены в формате Word for Windows/ Интервал точно 12 пт (полупетельный); 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 сквозную нумерацию.
5. Библиографическое описание изданий оформляется в соответствии с действующим ГОСТом 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 указывается фамилия автора и год издания с обозначением цитируемых страниц. Например, [Виноградов 1963, с. 46]. Если в библиографии упоминается несколько работ одного и того же автора и года, то используется уточнение: [Горелов 1987а]. В списке литературы делается такая же пометка.
7. В конце текста статьи (научного сообщения) помещается Resume на английском языке (до 250 знаков).
8. Статьи следует направлять по адресу: 656049, г. Барнаул, ул. Димитрова, 66, Алтайский государственный университет, филологический факультет, ауд. 411-а, отв. секретарю журнала Панченко Наталье Владимировне. Почтовые отправления в обязательном порядке дублируются электронной почтой. Электронная версия отправляется вложенным файлом по адресу: soveto1@filo.asu.ru (В разделе «Тема» просим указать: «В редакцию журнала».) К статье прилагается справка об авторе или авторах (фамилия, имя, отчество, место работы, должность, ученая степень, ученое звание, служебный и домашний адрес, номера телефонов, факс, электронная почта).
9. Статьи, оформленные в нарушение приведенных правил или плохо отредактированные, редакцией не рассматриваются.

Примечание: научные тексты, присылаемые аспирантами и соискателями ученой степени кандидата наук, должны отражать основные результаты исследования, соответствовать жанру научного сообщения и сопровождаться решением кафедры, на которой выполняется диссертационная работа (оформляется в виде выписки из протокола заседания кафедры), и отзывом научного руководителя с оценкой актуальности темы исследования, новины полученных результатов, их теоретической и практической значимости и рекомендацией к печати в журнале «Филология и человек». Сопроводительные документы, скрепленные печатью учреждения, высылаются в адрес редакции обычным почтовым отправлением.