

ФИЛОЛОГИЯ И ЧЕЛОВЕК

НАУЧНЫЙ ЖУРНАЛ

Выходит четыре раза в год

№ 1

2011



Барнаул

Издательство Алтайского
государственного университета
2011

Учредители

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

Редакционный совет

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

Главный редактор

А.А. Чувакин

Редакционная коллегия

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

Секретариат

Н.В. Панченко, М.П. Чочкина

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

ISSN 1992-7940

© Издательство Алтайского университета, 2011

СОДЕРЖАНИЕ

Статьи

С.В. Доронина. Дискурсивные приемы выражения мнения.....	7
Ю.В.Трубникова. Лексико-деривационная структура текста.....	16
К.И. Белоусов, Д.А. Ичкинеева. Графосемантическое моделирование структурного синтеза тематического пространства текста.....	26
И.С. Соколова. Современные тенденции подготовки переводных изданий по естественным наукам	38
Е.О. Ершова. И.А. Гейм на службе русскому языку и российскому просвещению.....	47
А.А. Юнаковская. Фразеологический аспект описания конкретной речевой личности	56
Т.Г. Можяева. Время и пространство в литературе и живописи : в поисках общего знаменателя	67
С.В. Синцова. Художественно-смысловые контексты гендерной проблематики в произведениях Н.В. Гоголя	79
Б.Б. Бадмаев. Общемонгольская литература : генеалогические койне монголоязычных народов	92
М.Е. Обнорская. Становление канонов «романа из эпохи Регентства» в произведениях Дж. Хейер	103
Г.В. Кучумова. Немецкоязычный роман 1980–2000 : «фатальное ускорение века».....	117

Научные сообщения

Н.Ю. Печетова. Концептуальная организация публицистического текста (на материале одного события).....	129
И.В. Кокошкина. Лексическая десемантизация как явление принципиально разное в устном дискурсе	140
М.С. Власов. Оказиональная вербализация эмотивной составляющей музыкальных фраз носителями русского языка (звучающий аспект).....	147
Т.Н. Пермязова. О семантической структуре многозначного союза.....	156
Е.В. Соснин Древнегерманская мифопоэтическая формула * <i>welja-bergō</i> «Пророчица на горе»	163
Д.Г. Трунов. От письма – к клавишам : анализ потерь	169
А.С. Ватутина. Инсекцидный код в пьесе Е. Замятина «Блоха».....	176

О.В. Каркавина. Импровизация как способ презентации повествовательного материала в романе «Джаз» Тони Моррисон	183
Г.Р. Хусаинова. Мотив как единица сюжета : общее и различное в сказках башкир и сибирских тюрков	190

Филология : люди, факты, события

А.А. Чувакин. Заседание Президиума Совета по филологии Учебно-методического объединения по классическому университетскому образованию в Барнауле (26–30 сентября 2010 года).....	199
---	-----

Критика и библиография

Е.А. Яковлева. <i>Баишева З.В.</i> Частотные словари судебных выступлений А.Ф. Кони. Уфа : РИЦ БашГУ, 2009. 198 с.....	203
Резюме	205
Наши авторы	212

CONTENTS

Articles

S.V. Doronina. Discourse ways of expressing opinion.....	7
Yu.V. Trubnikova. Derivational Structure of the Text	16
C.I. Belousov, D.A. Ichkineeva. Graphosemantic Modelling of Structural Synthesis of Thematic Space of the Text	26
I.S. Sokolova. Modern Trends in Preparation of the Translational Issues on the Natural Sciences.....	38
E.O. Ershova. J. Heim in the Service of the Russian Language and the Enlightenment of the Russian Empire.....	47
A.A. Yunakovskaja. Phraseology Direction of Discription Speech One Perrson of.....	56
T.G. Mozhaeva. Time and Space in Literature and Painting : Looking for the Common Denominator	67
S.V. Sintsova. Semantic Artistic Contexts of Gender Considerations in the Works by N.V. Gogol	79
B.B. Badmaev. General Mongolian Literature : Genealogical Koine of Mongolian-speaking Peoples	92
M. Obnorskaya. The Establishment of Formulaic Patterns in G. Heyer's 'Regencies'	103
G.V. Kuchumova. German Language Novel 1980–2000 : «Fatal Acceleration of the Century	117

Scientific reports

N.Y.Pechetova. The Conceptual Organisation of the Publicistic Text (on a Material of One Event)	129
I.V. Kokoshkina. Lexical Desemantisation as an Absolutely Different Phenomenon of Verbal Discourse.....	140
M.S. Vlasov. The Occasional Verbalization of Emotional Constituents of Musical Phrases of Native Speakers of Russian (the Sound-Frequency Aspect.....	147
T.N. Permyakova. On the Informative Structure of the Polysemous Conjunction	156
E.V. Sosnin. The Old Germanic mythopoetic formula * <i>welja-bergo</i> «The Prophetess on the Hill».....	163
D.G. Trunov. From Writting to Keys : Analysis of the Losses	169

A.S. Yaukina. Insecudical Code in E. Zamyatin's Play «The Flea»	170
O.V. Karkavina. Improvisation as the Narrative Technique in Toni Morrison's «Jazz»	183
G.R. Husainova. Comparative Studying of the Bashkir and the Siberian Turkis Fairy Tales	190

Philology: people, facts, events

A.A. Chuvakin. Sitting of the Presidium of the Council on Philology of the Educational Methodological Association on Classical University Education in Barnaul (September 26–30, 2010).....	199
--	-----

Critics and bibliography

E.A. Jakovleva. <i>Башиева З.В.</i> Частотные словари судебных выступлений А.Ф. Кони. Уфа : РИЦ БашГУ, 2009. 198 с.	203
Summary	205
Our authors	212

СТАТЬИ

ДИСКУРСИВНЫЕ ПРИЕМЫ ВЫРАЖЕНИЯ МНЕНИЯ

С.В. Доронина

Ключевые слова: высказывание, эпистемическое значение, мнение, речевой ход.

Keywords: statement, epistemic category, opinion, communicative move.

Одной из целей речевого воздействия является изменение картины мира адресата [Баранов, 2003; Иссерс, 2006 и др.]. Выполняя данную задачу, адресант далеко не всегда заботится об истинности сообщаемого, и потому использует не только информирование, но и иные приемы. Их целью является создание сообщения, которое реципиент принимает не критически, несмотря на информативные лакуны или даже логическую противоречивость высказывания. Для снижения критического порога реципиента используются приемы повышения статуса автора, понижения статуса внешних участников коммуникации, эмоциональной подстройки к адресату, приемы, маскирующие информационные и логические лакуны сообщения, и пр.

Поскольку суть коммуникативного воздействия заключается в том, чтобы передать информацию о мире или трансформировать уже имеющиеся представления, то способ, избираемый для данного изменения, может получить оценку в системе эпистемических категорий. Противопоставление речевых приемов в аспекте выражения эпистемического значения отчасти отражено во многих классификациях видов речевого воздействия: в делении на информирование и убеждение [Баранов, 2003], информирование и интерпретацию [Паршина, 2007], «перестройку категориальной структуры» и «изменение отношения к объекту» [Почепцов, 1998] и др. Все они производны от традиционной

риторической классификации речевых приемов, обнажающих «очевидность факта, чувства или разума» (Кондиляк, цит. по: [Демьянков, 1989, с. 18]). Аналогичную оппозицию находим в системе категорий коммуникативного синтаксиса, описывающих модальное значение персуазивности [Всеволодова, 2000].

Рассмотрение высказывания в отношении его содержания к действительности требует выделения как минимум двух коммуникативных разновидностей: факт и мнение. Фактивное высказывание дескриптивно, объективно, проверяемо, его источником являются как наблюдение за объективной реальностью, так и интеллектуальная реконструкция на основании предыдущего опыта говорящего или на основании общеизвестных фактов. Фактивное высказывание имеет форму утверждения с пресуппозицией знания и накладывает на говорящего ответственность за его соответствие действительности [Доронина, 2009]. Мнение имеет ментальную природу, оно есть результат интеллектуального моделирования действительности. «Мнения и точки зрения ... являются внутренними объектами. Они зарождаются и формируются, принимаются, вынашиваются и порой оставляются...» [Вендлер, 1987, с. 304]. Лексические маркеры факта и мнения довольно хорошо изучены. Однако денотативный статус информации, содержащейся в высказывании, может быть выражен и иными способами, выражающими значение субъективности или объективности сообщения путем контекстуального взаимодействия.

Для описания текстовых элементов по их отношению к целому используется термин «речевой (коммуникативный) ход», понимаемый как «прием, выступающий в качестве инструмента реализации той или иной... тактики» [Иссерс, 2006, с. 117] или «такая функциональная единица последовательности действий, которая способствует решению локальной или глобальной задачи под контролем стратегии» [ван Дейк, 1989, с. 274]. До настоящего времени данная лингвистическая категория использовалась для описания иллокутивной функции высказываний. Полагаем, что данная операциональная единица с успехом может быть применима и для описания иных коммуникативных смыслов. Таким образом, коммуникативный ход обладает относительной смысловой целостностью, структурной выделимостью и единством прагматических значений, подчиненных глобальной коммуникативной задаче. Поэтому, несмотря на полипропозитивный характер информации, зачастую передаваемой при помощи отдельного речевого хода, его эпистемический статус определим лишь в целом по отношению к коммуникативному замыслу автора. Коммуникативное намерение «информи-

рование» достигается в высказывании, как правило, посредством создания развернутых описательных контекстов, использующих дескриптивную лексику и выражающих модальность достоверности. Оно также характеризуется эмоциональной нейтральностью, отсутствием речевых приемов, призванных скрыть информативные лакуны. Дискурсивные приемы выражения мнения, напротив, направлены на то, чтобы замаскировать содержательную неполноту высказываний. Ниже описано несколько речевых ходов, маркирующих субъективную авторскую позицию.

Прием экспликации рассуждения. Когда Дж. Остин говорит о том, что знание может быть получено аналитическим путем, он имеет в виду, что к объективной информации следует относить не только суждения о непосредственно наблюдаемых событиях, но и суждения о событиях, целостность которых восстанавливается при помощи умозаключений [Остин, 1987]. Однако экспликацию рассуждений в тексте все-таки следует признать одним из приемов выражения уверенного мнения. Показатели логического вывода, кроме порядка изложения мыслей, выражают авторизационный смысл, то есть придают суждению субъективный статус. Категорический оттенок при этом передается логически правильным построением суждений, которые при истинности посылок, как известно, способны дать истинное знание.

Маркерами рассуждений являются как союзные средства (*если...то; следовательно, значит*), так и целые предложения (*Все это о чем говорит? Что же в итоге получается*). Ср.: *Получилось, что человек, который по роду службы должен противодействовать незаконному бизнесу, «крышует» нелегальных предпринимателей* (газ.). Информационный статус данного выражения обусловлен наличием в нем предикативной конструкции *получилось, что* со значением 'краткий итог, логическое следствие сказанного'. Вербализованная операция логического следствия вводит в повествование фигуру говорящего субъекта, является одним из видов авторской интерпретации. А средство выражения авторизации одновременно является и средством выражения одного из значений эпистемического модуса.

Вместе с тем, говорить о субъективной модальности высказывания можно лишь в случае экспликации хода авторской мысли. Если высказывание содержит конвенциональную импликацию, вытекающую из действия коммуникативных и логических законов, то она при отсутствии маркеров принадлежности чужому сознанию является модально нейтральной и относится к утверждениям о факте.

Ср.: *В новости не сказано, что спирта не нашли уже по адресу Алтайская, дом № 3. Пока сотрудники УВД выставляли караул на охрану дома по первому адресу, на втором к их приходу уже были готовы. Тот же «юрисконсульт» припарковался рядом на своём автомобиле (газ).*

Буквальное понимание представленного контекста невозможно, так как в нем не отражена связь между отсутствием спирта по указанному адресу и припаркованным автомобилем «юрисконсульта». Данная информация выявляется в результате действия коммуникативных законов целостности и связности текста, посредством операции логического вывода из посылок, имеющих в контексте:

'к приходу милиции были готовы' + 'юрисконсульт припарковался рядом' = 'юрисконсульт помог подготовиться'.

Данный смысл представляет собой коммуникативную импликацию и является обязательным текстовым смыслом, поскольку какое-либо иное соединение элементов контекста в цельное и связное произведение невозможно. Денотативный статус имплицитно выраженного суждения следует определять исходя из того, что выражения *спирта не нашли, к приходу были готовы, юрисконсульт припарковался* в свою очередь представляют собой утверждения о фактах. Таким образом, исследуемое суждение также является утверждением о факте, поскольку «... утверждение части означает утверждение целого, то есть утверждение составляющих ситуации и их признаков означает утверждение самой ситуации, не выраженной непосредственно, но присутствующей в глубинной смысловой структуре текста» [Лисоченко, 1992, с. 104].

Таким образом, говорить о субъективной эпистемической модальности высказывания можно лишь в случае вербализации процедуры семантического вывода.

Прием интерпретации фактов. Данная тактика также является средством выражения мнения, реализуется на композиционном уровне текста и представляет собой повтор изложенных фактов, осложненный авторской интерпретацией. Интерпретирующее суждение всегда следует за интерпретируемым. Его содержание нарушает коммуникативный постулат (максиму) количества, но в то же время актуализирует модальные смыслы или устанавливает имплицитивные связи. Такое высказывание имеет и формальные показатели (*иначе говоря; то есть; итак; воистину; если я вас правильно понял, ...; то, что Р, означает...* и др.) Ср.: *Срочный отъезд С. накануне отчетно-выборного собрания означает, что он вовсе не собирается сдерживать данные обещания (газ.) Развал экономики либералами был далеко не случаен и не был*

следствием неопытности – те, кто делал это, просто выполнили свой заказ и сейчас взялись за «военную реформу», то есть, иначе говоря – за разгром армии (газ.). Однако главной особенностью данного приема является смысловое взаимодействие контекстов: повтор является ремой высказывания и, следовательно, не может быть объяснен иначе, чем коммуникативной установкой на выражение авторской позиции.

Довольно часто интерпретирующие высказывания располагаются в финальном абзаце газетной статьи. Пример: *И на фоне борьбы за удешевление жилья даже как-то неудобно получается: одной рукой лезешь за деньгами в бюджетный карман, другой – повышаешь цены на цемент для всех остальных, третьей – дешево строишь для себя. Рук, конечно, не хватает. Зато как выгодно!* (газ.) Данный отрывок содержит дескриптивные суждения, которые приобретают интерпретационный статус за счет того, что являются свернутым повторением рассказанной истории, некоторым итогом повествования.

Намного более сложный случай имеет место, если альтернативное описание ситуации используется как врезка к основному тексту статьи. *Родители Тани звонили родителям Алексея. Таня звонила из Москвы, но в доме Р. никто не брал трубку, а Алексей был все время недоступен. Галина Тихоновна, мама Тани, тоже не могла встретиться с внуком: каждый раз, когда она приезжала к дому Р., ворота были закрыты* (газ.) Данное высказывание представляет собой полипропозитивный диктум, включающий следующие событийные и логические пропозиции: (1) 'Галина Тихоновна приезжала к дому Р.', (2) 'каждый раз ворота были закрыты', (3) 'поэтому (Log)', (4) 'Галина Тихоновна не могла встретиться с внуком'.

В контексте статьи данный отрывок сопровождается врезкой *Меня не пускали к собственному сыну!*, являющейся объяснением причин всех перечисленных фактов. Выбор глагола «(не) пускать» служит выражению контекстуального смысла 'семья Р. не желала, чтобы мать и бабушка общались с ребенком, и противодействовала этому'. Вне данного контекста высказывание «меня не пускали к собственному сыну» представляет собой утверждение о факте, организованное каузативным предикатом. В то же время анализ высказывания в рамках более широкого контекста обнаруживает, что одно и то же событие описано в контексте дважды: с позиций сугубо событийных и с позиций интерпретации, объясняющей причины события. Это обуславливает восприятие высказывания как субъективного отражения уже изложенной информации.

Частный случай приема интерпретации представляет собой повтор-пересказ реплики собеседника. Данная тактика часто встречается при цитации, когда интерпретирующее суждение синтаксически связано с интерпретируемым, имеющим специальное пунктуационное выделение, и маркируется при помощи специфических средств авторизации (*иными словами, иначе говоря, то есть*). «*А. Уткин утверждает даже, что «Правящая элита [США] неверно определила основную опасность для положения Америки в мире, увидев ее в терроризме, тогда как эта опасность заключается в возвращении к многополюсному миру», — иначе говоря, в растущей мощи ЕС*» (газ.).

От данного приема следует отличать другие случаи косвенной речи, при которых, в сущности, возможны искажения, обусловленные коммуникативными помехами или особенностями процесса понимания. Однако при отсутствии средств субъективной модальности изложение чужих слов воспринимается как утверждение о факте в соответствии с общим правилом нулевого способа выражения фактивности. В частности, высказывание *В. Вялых называет все случившееся хорошо спланированным мошенничеством* (газ.) допустимо лишь в том случае, если высказывание персонажа обладает семантическим равенством с формулировкой, избранной автором газетной публикации.

Прием навязывания интенций. В основе данного приема лежит выражение семантики целеустановки, главным средством которого являются непропозициональные глаголы (хотеть, намереваться, стремиться и пр.). Лингвистика исходит из того, что суждение о состоянии сознания персонажа, как бы оно ни было выражено, не может быть объективным и поэтому представляет собой мнение. «Ситуация, когда мы знаем, что другой человек думает, что дважды два четыре или что он видит мышь, отличается по ряду важных параметров от той ситуации, когда мы знаем, что человек раздражен или голоден» [Остин, 1987, с. 81]. Данный тезис может быть спроецирован и на семиологический анализ коммуникативных единиц. Ср.: *Чтобы развалить коллектив школы, Х делала все. Даже встречалась с главой городской администрации* (газ.) Представленные суждения не находятся в отношениях обязательной причинно-следственной связи: встреча с главой администрации могла иметь множество иных причин. Приписывание поступку именно этой цели определяется не сведениями о конкретных событиях, а представлением говорящего о системе ценностей и потребностях персонажа. Поэтому выражение «чтобы развалить коллектив школы» является мнением о состоянии сознания другого лица. *Неужели сторонники действующей (пока) власти, сидящие в комиссии,*

настолько не уверены в положительном для власти исходе голосования, что сделали все возможное, чтобы фальсифицировать результаты выборов (газ.). В данном высказывании суждение о намерениях персонажей, присоединенное союзом «чтобы», поддерживается контекстом: предположением об эмоциональном состоянии персонажей. Данный прием в классической риторике обозначается как «чтение в сердцах», когда «софист не столько разбирает ваши слова, сколько те тайные мотивы, которые заставили вас их высказать» [Поварнин, 1996, с. 81].

В то же время наличие маркера причинно-следственной связи (союза «чтобы») не всегда является признаком мнения. Предложение с данным типом союза в контексте может приобретать значение 'X делает попытку сделать что-л.' и являться утверждением о факте. Для интерпретации высказывания как суждения о действии, а не о целеполагании необходима непосредственная (очевидная) причинно-следственная связь между двумя излагаемыми суждениями и поддержка значения контекстом: 1) *Он приезжал, чтобы объяснить, но она ничего не желала слушать и только плакала.* 2) *Чтобы снять деньги товарищества, он приезжал в банк дважды* (газ.).

Лексический состав высказывания является главным, но не единственным средством выражения коммуникативной установки высказывания. Одним из способов оформления приписываемых персонажу намерений является прямая речь, представляющая собой прием «чтения мыслей» персонажа (так называемый прием внутренней речи). *Комиссия живенько поделила людей на черненьких и беленьких, на абсолютно немущих типа учителей, инвалидов («что с них взять?») и работающих середнячков («А раскулачим-ка мы их в пользу хозяина, пусть лет 15 побудут у него в финансовой кабале»)* (газ.). В приведенном контексте прямая речь не является цитатой, поскольку для цитирования необходимо соблюдение двух условий:

- 1) данное высказывание должно быть произнесено или написано персонажем;
- 2) оно должно быть услышано или прочитано другим лицом.

Однако анализируемые высказывания содержат такие языковые признаки, которые противоречат этим условиям. Во-первых, выражения включают противопоставленные по стилю языковые средства: устно-разговорные частицы *а* и *-ка*, разговорный порядок слов, с одной стороны, и сугубо книжную метафору *финансовая кабала*, с другой. Данные средства придают игровой характер высказываниям, свойственным шутке, иронии, художественной речи). Во-вторых, выражение

побудительного значения формой 1 лица множественного числа *раскулачим-ка* является нетиповой, абсолютно не свойственной современной речи (за исключением слов *пойдем, поедем* и некоторых других) [Русская грамматика, 1982, с. 622]. Такие формы используются преимущественно в изобразительно-выразительной речи. В-третьих, формы 1 лица множественного числа в побудительной функции выступают как формы совместного действия. Это уменьшает вероятность присутствия при данном коммуникативном акте третьего лица. Наконец, сам факт произнесения данной речи в присутствии посторонних дискредитирует говорящего, выдавая отсутствие у него моральных принципов. В своей совокупности указанные признаки не позволяют смоделировать такую речевую ситуацию, при которой данные высказывания могли быть услышаны третьим лицом (журналистом!). Исследуемые выражения представляют собой моделирование устной речи персонажей статьи, «непосредственно отражающее внутренний психологический процесс, монолог «про себя», в котором имитируется эмоционально-мыслительная деятельность человека в ее непосредственном протекании, ... выполняющее функцию внутренней речи персонажей». [Энциклопедический словарь «Литературоведение», 1995, с. 65].

Прием описания психологических состояний. По принципу действия – характеристика внутреннего мира персонажа – данный прием близок предыдущему. Также как и интенциональные состояния, сенсорные, когнитивные, аксиологические установки другого лица не подлежат верификации по причине их широкой вариативности и многообразия способов выражения. На этом основании суждения о психологическом состоянии собеседников и третьих лиц также относятся к мнениям.

Реализация данного приема осуществляется на уровне информативно-синтаксической структуры высказываний. План их содержания оказывается соотнесен не только с предметной, но и с коммуникативной ситуацией (представлением говорящего о психо-эмоциональном состоянии субъектов). При этом модальная составляющая высказывания не всегда оказывается мотивированной дескриптивной частью высказывания, что вынуждает читателя догадываться о причинах эмоции. Ср.: *Эти судебные решения принимались не без помощи органов опеки Новоалтайска, которые с непонятным восторгом описывали роскошь дома А. Р. в своих заключениях* (газ.). Аксиологическое суждение, выражаемое словом «восторг», (восторг – подъем радостных чувств, высшее удовлетворение [Ожегов, Шведова, 1999]) есть результат ре-

конструкции внутреннего состояния участников коммуникации на основании их речевого поведения. В результате стандартная, четко формализованная процедура выступления органов опеки и попечительства в бракоразводном процессе, подразумевающая подробное описание будущего места жительства ребенка, предстает в тексте как аморальный поступок. Ср. аналогичный пример: *На заседании многие свидетели со стороны моего мужа выступали с опущенными в пол глазами. Я вот думаю, неужели им всем заплатили? Или настолько люди боятся властей предержавших?* (газ.) Фразеологическое выражение, содержащееся в данном контексте, имеет значение 'испытывать неловкость, стыд' и также предполагает «чтение в сердцах». Причины же неловкости, испытываемой персонажами, в дескриптивной части высказывания не содержатся, однако позволяют читателю догадываться о том, что свидетели на суде вероятнее всего говорили неправду.

Модальное значение, предопределяющее тип высказывания, может быть выражено не только сирконстантными компонентами предложения, но и входит в структуру лексического значения предиката. Так, информационный статус высказывания *Местные журналисты освещать тему в пользу Тани не решаются* (газ.) определяется значением глагола *решаться* – избрать какой-нибудь способ действия после обдумывания, сомнений, отважиться на что-либо [Ожегов, Шведова, 1999].

Указанный глагол входит в два лексико-семантических разряда: в группу фазисных предикатов (уточняет, на каком этапе совершения находится основное действие), а также в группу эмотивов (об этом свидетельствует наличие в толковании значения компонента «отважиться» – набраться смелости, начать делать что-л., преодолев страх [Ожегов, Шведова, 1999]). Таким образом, выражение *«не решаются»* имеет значение «не делают, потому что испытывают страх».

Таким образом, эпистемическое значение имеет весьма широкий спектр выразительных средств и требует разноаспектного анализа высказывания в контексте речевой ситуации. Понятие речевого хода оказывается вполне приемлемым для этих целей.

Литература

- Баранов А.Н. Введение в прикладную лингвистику. М., 2003.
 ван Дейк Т.А. Язык. Познание. Коммуникация. М., 1989.
 Вендлер З. Факты в языке // Философия. Логика. Язык. М., 1987.
 Всеволодова М.В., Теория функционально-коммуникативного синтаксиса. М., 2000.

- Демьянков В.З. Эффективность аргументации как речевого воздействия // Проблемы эффективности речевой коммуникации. М., 1989.
- Доронина С.В. Факт : семантика и прагматика // Филология и человек. 2009. № 4.
- Иссерс О.С. Коммуникативные стратегии и тактики русской речи. М., 2006.
- Лисоченко Л.В. Высказывания с имплицитной семантикой. Р/нД., 1992.
- Ожегов С.И. Шведова Н.Ю. Толковый словарь современного русского языка. М., 1999.
- Остин Дж. Чужое сознание // Философия. Логика. Язык. М., 1987.
- Паршина О.Н. Российская политическая речь. Теория и практика. М., 2007.
- Поварнин С. Спор. О теории и практике спора. Спб., 1996.
- Почепцов Г.Г. Теория и практика коммуникации (от речей президентов до переговоров с террористами). М., 1998.
- Русская грамматика. М., 1982. Т. 1.
- Энциклопедический словарь «Литературоведение». М., 1995.

ЛЕКСИКО-ДЕРИВАЦИОННАЯ СТРУКТУРА ТЕКСТА

Ю.В. Трубникова

Ключевые слова: текст, лексический ряд, лексико-деривационная структура.

Keywords: text, lexical line, derivational structure.

В настоящее время под деривацией понимается процесс образования всех возможных языковых единиц, в том числе и текстов. Деривационный принцип осуществляется в языке как основной способ представления нового на базе исходных компонентов, которые могут качественно различаться, что обеспечивает разнонаправленность процессов деривации. Наиболее четко это проявляется в деривации текста, поскольку ее исходными компонентами выступают не только синтаксические, но и лексические единицы. Всякий текст как динамическая структура представляет собой пространственно-временное развертывание различных лексических рядов, члены которых находятся друг с другом в деривационно-детерминационных отношениях, то есть всякая «последующая» единица является формально-смысловым продолжением предыдущей. Возникновение формально-семантического взаимодействия лексических единиц как результат порождения текста определяет процесс функционирования в нем лексического ряда как самостоятельной единицы, обладающей более сложной, по сравнению с составляющими ряд словами, внутренней формой и целостным значением. Вся-

кий лексический ряд реализует системные связи слова, возникает как результат синтаксической и лексической деривации и поддерживается определенными синтаксическими отношениями. Сквозные семантические ряды текста становятся тем фоном, на котором четко проявляются их центральные единицы, фиксируя основные текстовые смыслы, поэтому сквозные ряды являются для текста смыслообразующими. Совокупность подобных рядов для каждого конкретного текста есть его лексико-деривационная структура (далее – ЛДС). Подробно о ЛДС, их типах, об их участии в процессах текстоизменения и текстообразования мы писали в [Трубникова, 2008], сейчас же коротко остановимся на методике их построения. Для определения ЛДС необходимо, во-первых, выделить повторяющиеся лексические единицы, формирующие сквозные вертикальные ряды текста, и, во-вторых, определить, какие в данном тексте устанавливаются логические связи и семантико-синтаксические отношения между этими рядами и чем они выражены. Определение ЛДС крупных текстов является весьма трудоемким, поэтому для иллюстрации мы выбрали текст небольшого объема, для которого и построим соответствующую структуру:

ЛАКОНИЧНОСТЬ или ЛАКОНИЗМ (краткость) речи – одно из коммуникативных качеств речи (см.), характеризующее соотношение речи и мышления. Речи и общения: краткость и четкость выражения идеи, замысла; выражение мысли, заключающее в себе только необходимое для уяснения предмета, что особенно важно для адресата. Понятие восходит ко временам Древней Греции. Л., по преданиям, был характерен для спартанцев – жителей древней Лаконии.

В разных функциональных стилях Л. проявляется в разной мере. Научная речь в целом настроена на лаконичное изложение материала, но в своей учебно-научной разновидности она может характеризоваться большой детализованностью, пространностью, наличием повторов – это удобно и полезно для обучаемого. Публицистика имеет лаконичные жанры (хроника, информационная заметка) и крупные жанры, не тяготеющие к Л. (интервью, очерк). В разговорной речи черты Л. за счет ее сплавленности с ситуацией и общего опыта собеседников перекрываются многословием и растянутостью, которые могут возникать за счет неподготовленности, неотработанности речи. Художественная речь, как правило, к Л. не стремится, если не имеет в виду отдельные краткие жанры, как, напр., эпиграмма или эпитафия. Стремление к Л. – необходимый ориентир при редактировании своего и чужого текста, при этом текст освобождает от

всего лишнего: громоздких выражений, неоправданных повторений, пустых слов.

Т.В. Матвеева¹

Итак, прежде всего выделим в тексте повторяющиеся лексические единицы, формирующие его сквозные вертикальные ряды. Детерминантом первого из них является компонент *лаконичность*. Формирующийся ряд в основном является формально-семантическим, хотя отдельные его компоненты реализуют только семантические связи: *лаконичность – лаконизм – краткость – краткость – четкость – необходимое – понятие – лаконизм – Лакония – лаконизм – лаконичное – лаконичные – к лаконизму –(черты) лаконизма – к лаконизму – краткие – к лаконизму*. Внутри ряда реализуются прежде всего отношения тождества, фрагмент ряда *лаконизм–Лакония* реализует отношения обусловленности. Детерминантом второго сквозного ряда, семантического в своей основе, является компонент *речь*: *речи–речи–речи–речи–в функциональных стилях–научная речь–публицистика–в разговорной речи–речи–художественная речь–текст–текст*. Внутри ряда реализуются отношения тождества (*речи–речи* и т.д.), отношения конкретизации (*речи – в функциональных стилях – научная речь – публицистика – в разговорной речи – художественная речь; речь – текст*), альтернативные отношения (*научная речь – публицистика – в разговорной речи –художественная речь*). Между этими рядами устанавливаются атрибутивные отношения: ряд с детерминантом *речь* выступает в качестве носителя признака, а искомый признак выражается рядом с детерминантом *лаконичность*. Квалификаторами данного отношения и, соответственно, операторами деривации текста выступают предикативные и полупредикативные компоненты текста: *одно из коммуникативных качеств, проявляется, настроена на, имеет, не тяготеющие, не стремится, ориентир*.

Кроме названных сквозных рядов в тексте разворачиваются еще несколько. В первом абзаце это ряд с детерминантом *мышление* (*мышление – замысел (идея) – мысль*) и ряд с детерминантом *коммуникативный* (*коммуникативные качества – общение – адресат*). Оба эти ряда связаны отношениями сопоставления с рядом с детерминантом *речь* (квалификатором этого отношения является компонент *соотношение*) и атрибутивными отношениями с рядом с детерминантом *лаконичность* (квалификаторы отношения – *качество; заключающее в себе*). Во втором абзаце разворачивается семантический ряд, реализующий

¹ Культура русской речи: Энциклопедический словарь-справочник. М., 2003.

отношения противопоставления к ряду с детерминантом *лаконичность* : *детализованность – пространность – повторения – многословие – растянутость – лишнее – громоздкий – повторения – пустые слова*. Детерминант данного ряда (*не-лаконичность*) в тексте не реализуется, остается имплицитным, поэтому возникает ситуация расщепленной детерминации, этот ряд как бы включается в основной ряд текста как его семантическая ветвь. В целом ЛДС текста может быть изображена графически (рис. 1).

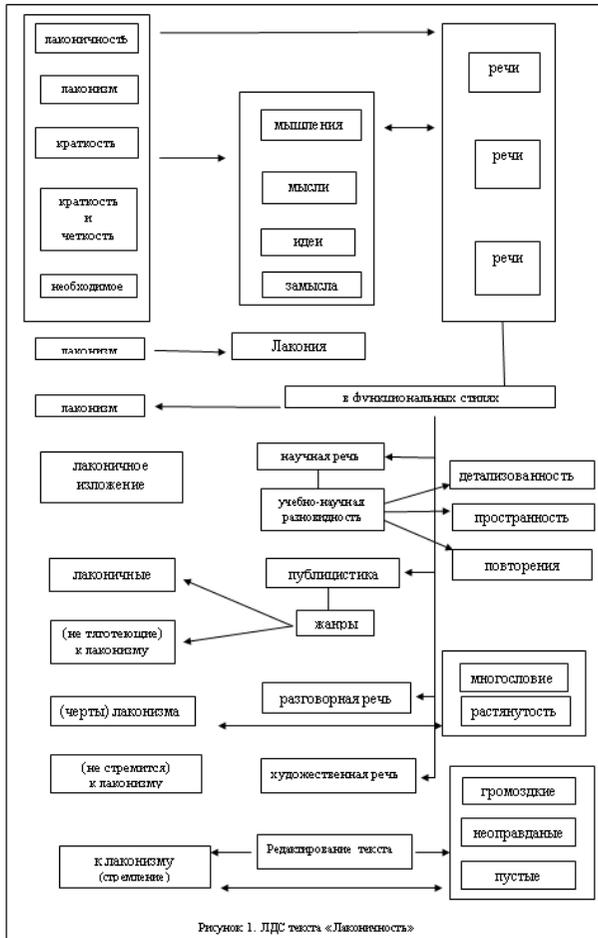


Рисунок 1. ЛДС текста «Лакоичность»

Порождение смысла текста есть сложный процесс в том числе и его лексической деривации, динамического создания семантики слова, лексического ряда, высказывания. Л.Н. Мурзин замечал: «лексическая деривация, как и любой другой тип деривации, в конечном счете удовлетворяет потребность в построении текста» [Мурзин, 1984, с. 43]. В конечном итоге смысл целого текста является иерархической структурой, подчиняя себе отдельные смыслы его единиц. Наличие смысла целого, синтезирующего смыслы составляющих, и наличие определенной формы (деривационной и композиционной), более сложной по сравнению с формой составляющих, делает текст единицей высшего уровня языка. Однако любая единица языка в конструктивном аспекте реализуется как определенная модель. В качестве «модели», конструкции текста мы и предлагаем рассматривать его лексико-деривационную структуру, ядром которой являются основные вертикальные лексические ряды.

Текст, однако, – явление сложное, цели его исследования разнообразны, и, соответственно, структурирование его возможно по разным основаниям. Выделяемая нами лексико-деривационная структура отличается от других известных нам типов структур. Например, она отличается от тематических последовательностей текста. Отличия связаны с принципиальной ориентацией на слово, а не высказывание как составляющую текста. С точки зрения актуального членения высказывания и целого текста компоненты, формирующие лексико-деривационную структуру, могут соотноситься как с тематической, так и с рематической частями. Поэтому нам представляется необходимым сопоставить ЛДС с другими типами структур, прежде всего с теми, в основу которых положены не синтаксические элементы текста, и выявить, таким образом, ее специфику.

Тип структуры текста, связанный с выделением слова как значимого текстового компонента, – денотатная структура текста, связанная в лингвистике прежде всего с именем А.И. Новикова и его работой 1983 г., – и сейчас активно используется лингвистами (см., например, [Нестерова, 2005], [Агранович, 2006] и др.) при определении семантики целого текста. Основанием для выявления такого типа структур явилось убеждение А. И. Новикова в том, что «содержание текста составляет та информация, которая формируется в интеллекте в виде некоторого целостного комплекса под воздействием языковых средств, составляющих текст. Следовательно, структуре содержания не может соответствовать ни структура языковых средств внутри предложения, ни структура на уровне соотношения межфразовых единств, отражаю-

щих внешнюю организацию текста, ни логико-композиционная структура, хотя все они несомненно необходимы для понимания и так или иначе участвуют в нем» [Новиков, 1983, с. 126–127]. На основании общего лингвистического анализа текстов исследователь пришел к выводу о существовании кроме линейных синтаксических связей в тексте связей между отдельными словами текста, названных им содержательными. «Содержательная связь слов», по мнению ученого, имеет значительные отличия от грамматической. «Это отличие прежде всего заключается в том, что грамматическая связь реализуется только в пределах отдельного предложения, в то время как содержательная – в более крупных отрезках текста. Слова на этом уровне связи могут взаимодействовать между собой, находясь в разных предложениях и даже тогда, когда грамматическая связь между ними никак не выражена. Поэтому это взаимодействие слов необходимо рассматривать глобально в рамках всего текста» [Новиков, 1983, с. 88].

Первый этап построения денотатной структуры – выделение «ключевых элементов текста», представляющих собой «то, о чем говорится в определенном отрезке текста». При этом отмечается, что «обычно механизм их выделения не осознается достаточно отчетливо» [Новиков, 1983, с. 147]. С последним утверждением исследователя никак нельзя согласиться, поскольку при определении структур конкретных текстов автор использует вполне определенную методику выявления семантически связанных слов (правда, слова эти рассматриваются прежде всего как средство межфразовой связи). Вторым этапом построения анализируемой структуры является определение иерархии выделенных ключевых компонентов, т.е. деление их на относящиеся к теме, подтемам и далее субподтемам текста. Определение это связано с установлением количества связей компонента в тексте и, таким образом, его широты по «объему замещаемого содержания». Как пишет автор, «выявление структуры связей создает возможность, с одной стороны, установить дальнейшие уровни связей и тем самым выявить субподтемы, а с другой – определить мощность каждой из подтем» [Новиков, 1983, с. 138].

Выявляемая структура связей достаточно близка к определяемой нами лексико-деривационной структуре текста, но, по мнению А.И. Новикова, такая структура «не соответствует денотатной структуре, которая строится в соответствии с логикой предметных отношений, существующих между денотатами» [Новиков, 1983, с. 140]. Следующий этап построения денотатной структуры – «экспликация всех необходимых предметных отношений между денотатами и организация

денотатов с учетом этих отношений» – «приводит к **существенной перестройке схемы** (выделено мной. – Ю.Т.) связей» [Новиков, 1983, с. 140]. В результате создается граф денотатной структуры, включающий в том числе и те денотаты и предметные отношения, которые «непосредственно необходимы для раскрытия содержания данного текста и диктуются его смыслом» [Новиков, 1983, с. 141]. Далее следует определение имен денотатов, основных структурных элементов, и наименований предметных отношений между ними, лексически или грамматически выраженных в тексте. Несомненно, по отношению к денотатной структуре текста справедливо замечание А.И. Новикова, что такая структура «соответствует уровню смысловой организации текста, так как учитывает внутренние связи единиц, их разнопорядковость и иерархию, позволяет выделять главное, существенное в содержании» [Новиков, 1983, с. 125]. Нельзя, однако, согласиться с тем, что «все это позволяет в таких структурах отображать как бы развитие мысли в тексте, ее динамику» [Новиков, 1983, с. 125], так как та «существенная перестройка схемы связей», о которой мы уже упоминали, соответствует, может быть, общей логике развития темы, некоей ментальной динамике, но никак не логике и динамике текста.

Можно согласиться с А.И. Новиковым и его учениками и в том, что денотатная структура, как структура семантическая, может являться содержательным инвариантом текстов, посвященных одной теме, но по-разному организованных с точки зрения языковых средств, то есть на основе такого типа структуры определяются отношения синонимии между текстами. Но отношения формальные (формоизменения или производности) на основе такой структуры выявить невозможно опять-таки потому, что, как мы уже отмечали, система связей внутри структуры не соответствует внутритекстовой системе связей. Денотатная структура не может рассматриваться в качестве формы текста, его означающего, поскольку в сущности является означаемым, соответствует именно содержанию текста, которое для исследователя есть результат понимания, фиксирующийся в сознании в виде системы денотатов: «Денотатная структура в целом и ее основной элемент – денотат – является внутренним мыслительным образованием, которое не имеет своих собственных средств внешнего выражения, кроме средств естественного языка» [Новиков, 1983, с. 129].

Отдельно необходимо рассмотреть соотношение выделяемой нами ЛДС и ключевых слов текста. Критериями их выделения в тексте являются критерий частотности и семантический критерий. Совокупность ключевых слов текста называют набором ключевых слов или

«текстом-примитивом» (далее – НКС). В лингвистике существуют различные подходы к выделению и определению ключевых слов, однако независимо от подхода выделяются следующие их признаки: полифункциональность и внутритекстовая многозначность (то и другое прежде всего для ключевых слов художественных текстов), семантическая связь с заголовком, многочисленные деривационные и ассоциативные связи, способность свертывать информацию всего текста. «Ключевые слова обозначают такие части текста, которые в первую очередь служат для его понимания» [Лукин, 1999, с. 84], и определяются как «выразители» некоторого общего смысла, которые объединяют в себе основное содержание текста.

В целом в лингвистике выделяются принципиально разные подходы к проблеме НКС текста, из которых сейчас наиболее актуален психолингвистический подход: ключевые слова трактуются как «смысловые вехи», наиболее значимые для воспринимающего элементы текста, результат семантической компрессии текста в процессе его восприятия. Механизм восприятия и понимания любого текста основан на его семантической компрессии и выделении основных смыслов. Для психолингвистики эти смыслы как раз и соотносимы с ключевыми словами текста. Соответственно НКС выступает в качестве аналога программы порождения текста. С точки зрения данного подхода «не всякое КС высокочастотно. С другой стороны, не всякое высокочастотное слово становится КС» [Мурзин, Штерн, 1991, с. 88] Как отмечает А.С. Штерн, по предварительным данным С.А. Сиротко-Сибирского, частотность КС может зависеть от типа исходного текста и коэффициента его лексического разнообразия [Мурзин, Штерн, 1991].

Основным же признаком КС исследователи считают способность свертывать информацию. «Свертывание происходит за счет “второстепенной” информации, а оставшаяся, представленная ключевыми словами, является наиболее существенной» [Мурзин, Штерн, 1991, с. 74–75]. Еще одной особенностью является способность КС задавать тему текста. Сахарный Л.В. обнаружил, что НКС позволяет выявить основную семантическую структуру тематической организации основного содержания текста как инварианта цельности [Сахарный, 1989, с. 111]. На основании этого ученый ввел в лингвистику понятие «текст-примитив» и определял набор КС именно как «текст-примитив». Тексты-примитивы могут быть «вторичными» текстами-синонимами развернутого текста, при его свертывании они помогают выявлять или сохранять инвариант цельности этого развернутого текста, они могут

быть «строительным материалом» при создании развернутых текстов. Отмечается также, что набор КС возможно работает на текст в общем представлении (текст в процессе коммуникации), но при исследовании художественного текста включаются более сложные механизмы.

Однако при психолингвистическом подходе НКС рассматривается как феномен субъективный и нестабильный: «если некоторой группе испытуемых предъявить для индексирования текст, каждый из них выделит – как результат компрессии свой НКС. Какие-то слова будут общими, а какие-то – различными, что обусловлено, с одной стороны, одинаковым пониманием текста, а с другой, – индивидуальными различиями в понимании как содержания текста, так и задачи индексирования» [Мурзин, 1991, с. 74]. Возможно «определить для текста не один, а несколько НКС, различных по объему и имеющих иерархические отношения» [Мурзин, 1991, с. 77]. Подобная нестабильность НКС, на наш взгляд, не позволяет рассматривать его в качестве модели текста.

Психолингвистический подход к выделению и анализу КС текста не учитывает те семантико-синтаксические связи и отношения, которые возникают между лексическими компонентами текста. Это отчасти понимал и сам Л.Н. Мурзин, поскольку вынужден был признать следующее: «Поскольку эта “новая информация” зачастую описывает характеристики объекта или взаимоотношения объектов, она чаще всего не поддается однословному обозначению и поэтому не индексируется с помощью КС. Например, в рассмотренном в начале главы случае с книгой по фонетике можно заиндексировать как тематические термины “фонетика”, “фонология”, “язык”, “речь”, но основная рема, основное новое содержание может быть выражено лишь словосочетанием – конъюнкцией: “фонетика языка и фонология речи”» [Мурзин, 1991, с. 87]. Конечно, нельзя не согласиться с утверждением, «... что опора на НКС есть отражение целостности восприятия, что именно НКС и создает эту целостность» [Мурзин, 1991, с. 91]. Но, на наш взгляд, показателен тот факт, что один и тот же НКС может быть выделен для совершенно разных текстов. Целостное восприятие текста, формирование общего смысла текста достигается не только за счет входящих в текст ключевых слов, но и за счет многообразия структурных связей внутри текста и между ключевыми словами в частности, в результате чего резко понижает самостоятельность отдельных входящих в него единиц. Таким образом, нужно констатировать отличия лексикодеривационной структуры от набора ключевых слов текста, поскольку такой набор не предполагает активных семантических, тем более формально-семантических связей отдельных слов, в силу чего всегда мо-

жет быть свернут до одного основного ключевого слова. Лексико-деривационная структура же строится на основании названных связей и фиксирует различные семантические и синтаксические отношения между частями текста. Лексико-деривационная структура, несомненно, вбирает в себя ключевые слова текста, но лишь к набору их не сводится, а результатом свертывания ее всегда будет другая форма текста. Лексико-деривационная структура отличается также от НКС по признаку константности – изменчивости. Подвижные НКС, с нашей точки зрения, всегда формируются на основе структур деривационных.

Таким образом, деривационный подход позволяет углубить представления о тексте, описать свойства, характерные для него как для динамической единицы, объединить все возможные текстовые проявления в единую лингвистическую модель. В целом, рассматриваемый нами тип структуры представляет собой материальную основу текста, его языковую модель и обеспечивает общность множества его толкований и интерпретаций.

Литература

- Агранович Н. Б. Вторичные тексты в коммуникативно-когнитивном аспекте : автореф. дисс. ... канд. филол. наук. М., 2006.
- Мурзин Л.Н., Штерн А.С. Текст и его восприятие. Свердловск, 1991.
- Нестерова Н.М. Текст и перевод в зеркале современных философских парадигм. Пермь, 2005.
- Новиков А.И. Семантика текста и ее формализация. М., 1983.
- Трубникова Ю.В. Лексико-деривационные основания моделирования текста. Барнаул, 2008.
- Сахарный Л.В. Тексты-примитивы и закономерности их порождения // Человеческий фактор в языке : Язык и порождение речи. М., 1991.

**ГРАФОСЕМАНТИЧЕСКОЕ МОДЕЛИРОВАНИЕ
СТРУКТУРНОГО СИНТЕЗА
ТЕМАТИЧЕСКОГО ПРОСТРАНСТВА ТЕКСТА¹**

К.И. Белоусов, Д.А. Ичкинеева

Ключевые слова: текст, тема, микротема, графосемантическое моделирование, структурный синтез.

Keywords: text, theme, microtheme, graphosemantic modelling, structural synthesis.

Тема текста является одной из интегральных единиц информационного пространства текста, представляя собой один из видов текстовой компрессии. В качестве подобных информационных конструкторов можно рассматривать идею текста, концепт текста, основную мысль текста, смысл текста, текстовую макропропозицию – в основе каждого из них лежит особый способ (метод) обработки текстовой информации. Полагаем, что экспликация механизмов переработки информации с помощью перечисленных выше конструкторов является актуальной для современной лингвистики.

Предметом данной статья является экспликация механизмов формирования темы текста.

О *теме* существует значительный пласт научной литературы в самых разных филологических областях. Лингвистика текста, стилистика, анализ текста, литературоведение, психолингвистика и др., так или иначе, используют это понятие. И, несмотря на широкое поле применений *темы*, ее понимание, в целом, не обнаруживает серьезных расхождений.

В стилистике текста *тема* определяется как компрессия содержания; содержание при этом становится конкретным решением темы – «содержание – материал действительности, использованный для раскрытия темы, те факты, явления, которые подверглись обработке в речи» [Одинцов, 2004, с. 42]. Тема при таком подходе становится некоторой абстракцией от фактологической конкретики текста. «Тема – это предмет повествования, описания, рассуждения, исследования, обсуждения и т.п. Иными словами – тема это то, что описывается, или то, о

¹ Исследование выполнялось при финансовой поддержке Роснауки (грант Президента Российской Федерации для государственной поддержки молодых докторов наук МД-2549.2008.6).

чем говорится (пишется) в тексте» [Горшков, 2001, с. 109]. Тема – это то обобщенное содержание, которое непосредственно растворено в тексте и может быть синтезировано из него без обращения к средовым факторам (культуре, биографии и др.). Такое понимание темы текста характерно и для практики анализа художественного текста (см., например, [Казарин, 2004; Шанский, 1999 и др.]).

Подобным же образом, на наш взгляд, определяют тему А.К. Жолковский и Ю.К. Щеглов, чей подход особенно интересен, поскольку понятие темы положено в основу создаваемой ими концепции *поэтики выразительности*. Тема, по мысли авторов, это «семантический инвариант всей совокупности его уровней, фрагментов и иных составляющих» [Жолковский, 1996, с. 292]. При этом тема «ни в коем случае не может <...> претендовать на статус абсолютного утверждения об «идейном» или каком-либо ином «содержании» данного произведения» [Жолковский, 1996, с. 18]. Не вдаваясь в детали концепции (видов тем, подтем и пр.), отметим, что и в данном случае тема целиком растворена в тексте и может быть синтезирована из него без влияния контекста, действие которого на тему выражает идею прочтения (интерпретации) текста.

С позиций денотативного анализа выявляется следующая иерархия элементов содержательной структуры: тема – подтемы – субтемы. Субтемы, являясь компонентами денотативной структуры, раскрывают содержание подтем, которые полагаются «ключевыми» денотатами, раскрывающими содержание предмета описания – темы текста [Новиков, 1983, с. 127–151]. В рамках психолингвистического исследования текст «расчленяется на иерархическую сеть тем, подтем, субтем и микротем» [Жинкин, 1998, с. 168]; см. также [Андрющенко, 1989]. Предложенная Н.И. Жинкиным концепция в дальнейшем была детализирована с помощью введения таких конструкторов, как макро- и микро-структуры текста (см., например, [Дридзе, 1984, с. 87–88]). Психолингвистический подход к теме текста связан с понятием замысла, реализация которого в тексте производится на уровне темы и идеи текста. Тематическое единство – единство предмета описания (референта) – в этой связи является сигнализатором цельности текста и его тождественности себе (см., например, [Жинкин, 1998; Мурзин, 1991; Новиков, 1983 и др.], в то время как *тема дискурса* и такое традиционное для филологического анализа понятие, как *идея произведения* «запускают» средовые механизмы функционирования текста.

В лингвистике текста *тема* понимается как «смысловое ядро текста, конденсированное и обобщенное содержание текста» [Москаль-

ская, 1981, с. 17]. При этом функция темы текста состоит в организации его смысловой целостности [Москальская, 1981, с. 17]. Тема целого речевого произведения есть продукт синтеза микротем, каждая из которых представляет собой тему ССЦ (СФЕ, строфы) [Дымарский, 2001; Лосева, 1980; Москальская, 1981; Солганик, 1991; Тураева, 1986]. Полагается, что если микротема непосредственно выводима из ССЦ (монотематичность ССЦ), то и тема текста также выводима из текста без обращения к средовым факторам. А так как ССЦ следуют друг за другом в пространстве текста, то и микротемы следуют в порядке поступления новых и завершения старых ССЦ. Микротемы оказываются локализованными в пределах ССЦ: «...сверхфразовое единство монотематично. Объединение всех составляющих его предложений вокруг одной темы есть проявление его смысловой целостности или семантической изотопии текста. Переход от одной темы к другой есть пограничный сигнал, знаменующий конец одного сверхфразового единства и начало следующего сверхфразового единства» [Москальская, 1981, с. 19]. При таком подходе к выявлению микротем и темы текста возникают некоторые проблемы. Получается, что тема текста все-таки является слагаемой из микротем (конечно, не по принципу $1+1+\dots$, реализации которого в процессе интерпретации конкретного текста вообще сложно себе представить), поскольку движение осуществляется «снизу вверх». Неслучайно, М.Я. Дымарский, определяя отношение каждого из микрофрагментов к общей теме текста, отмечает, что «эти отношения не выходят за рамки набора стандартных логических отношений расщепления, включения, сопоставления, противопоставления. Иначе говоря, микротема каждого микрофрагмента должна прямо выводиться из гипертемы, которой подчинен весь фрагмент» [Дымарский, 2001, с. 94]. Тема как бы делится без остатка на составляющие ССЦ (СФЕ) микротемы, что парадоксально, поскольку в лингвистике текста была обоснована невозможность безостаточного деления текста на ССЦ (см., например, [Дымарский, 2001, с. 98–108]).

Но основной проблемой, на наш взгляд, является игнорирование значимых для семантики *целого текста* микротем, не локализующихся в каких-то одиночных ССЦ, а распределяющихся по всему тексту. Такие микротемы, входя в состав большого количества ССЦ, зачастую не оказывают определяющего воздействия на формирование микротемы отдельного ССЦ. В качестве подобных «текстовых» микротем могут выступать, в частности, *мотивы*, рассредоточенные по всему текстовому пространству и выявляемые только на уровне целого [Гаспаров, 1994], *ассоциативные цепи текста*, создающие «многомер-

ное содержательное пространство текстовых переключек» [Николаева, 2000, с. 418], *ассоциативно-смысловые поля*, материализованные лексически, связанные парадигматически и синтагматически, соотносящиеся с одним концептом текста [Болотнова, 2001, с. 130] и др. Кроме того, мы должны исходить из возможности репрезентации в тексте всякой *двуплановости* его содержания [Гальперин, 1981, с. 40–42], для которой предложение или ССЦ являются контекстуально недостаточными (требуется знание всего текста). Слова и сочетания слов, являясь репрезентантами семантической двуплановости текста, в составе ССЦ могут раствориться в ее теме, потерять приобретенные на уровне целого текста дополнительные смыслы. Подход «от ССЦ» не может учесть процессов многообразного «врастания» концепта в ткань текста (*textus* – ткань, сплетение, соединение). Именно поэтому подход к семантической целостности текста «от ССЦ» реализует синтагматическое (горизонтальное, сукцессивное) направление в процессе становления темы, не учитывая парадигматическое (вертикальное, симультанное) ее становление.

Сказанное позволяет считать, что процесс выделения микротем текста должен опираться на такую единицу, как *слово*, поскольку, во-первых, репрезентация собственно «текстовых» микротем может осуществляться дискретно по всему тексту без четкой и однозначной локализации. ССЦ или даже предложение оказываются слишком большими для таких репрезентаций. Во-вторых, ничто не мешает микротеме локализоваться в тексте через цепочку слов, которой на синтаксическом уровне соответствуют предложение и ССЦ. В-третьих, при подходе «от слова» микротема приобретает форму лексико-семантической группы, состоящей из входящих в нее лексем текста. Так как одна и та же лексема может входить в разные микротемы, то возникает суперпозиция (наложение) микротем на одном текстовом отрезке. В случае же подхода «от ССЦ» такая суперпозиция микротем невозможна (ср. с монотематичностью микротем ССЦ). Между тем, в тексте под влиянием его герметичности возникает процесс индуцирования смыслов в результате взаимодействия отдельных компонентов: «В этой своего рода семантической «камере» (тексте. – *К.Б.*) каждый попадающий в нее элемент вступает в непосредственную связь с множеством таких элементов, с которыми он никогда бы не вступил в контакт вне данной, неповторимой и уникальной конфигурации данного, неповторимого и уникального целого. Происходит тотальная фузия смыслов, в результате которой каждый отдельный компонент вступает в такие связи, поворачивается такими сторонами, обнаруживает такие потенциалы значе-

ния и смысловых ассоциаций, которые он не имел вне и до этого процесса» [Гаспаров, 1994, с. 284]. Возможно, признание необходимости учета фактора суперпозиции микротем скорректировало и подход «от ССЦ» с введением понятий моно- и политематичности: «Политематичность <...> предполагает сосуществование, интерференцию двух и более (микро) тем на протяжении одного фрагмента текста» [Дымарский, 2001, с. 150]. (Ср. «...монотематическое целое (ССЦ) отличается единством макротемы <...> с появлением ассоциативных тем (и рем) [Папина, 2002, с. 51]). Однако в данном случае ни политематичность, ни ассоциативные темы не отражают того процесса суперпозиции микротем, который, по нашему мнению, с необходимостью присутствует в каждом текстовом сегменте.

Вследствие тотальной (глобальной) связности текста («...нет такого компонента (текста. – К.Б.) который бы не был связан хотя бы с одним другим компонентом текста...» [Мурзин, 1991, с. 11]), каждый его компонент вступает в многообразные и подчас противоречивые связи с другими компонентами. Объединение хотя бы двух компонентов текста, в результате чего появляется простейшая семантическая структура, может быть названо *микротемой*.

При таком подходе *тематическое пространство текста* предстает в виде *статистически* возникающих организованностей большей и меньшей степени общности. Но чем больше общность (больше число компонентов, входящих в микротему, сложнее ее структура), тем меньше вероятность ее появления. Вместе с тем растет вероятность возникновения *отдельных* сложных образований за счет, во-первых, низкой вероятности других сложных структур, и во-вторых, действия цельности текста. Тематическое пространство текста как целостность структурируется (информантами!) в виде нескольких вероятно предпочитаемых сценариев (мод) синтеза. Между такими статистическими образованиями идет борьба за доминирование, включение в себя новых и новых более элементарных (а значит, и более устойчивых) образований. *Синтез побеждающих в этой конкуренции наиболее масштабных общностей и может быть назван темой текста*. Таким образом, для того, чтобы определить тему текста необходимо установить достоверно возникающие связи между компонентами от элементарной до предельной общностей и интерпретировать реконструированную предельную общность.

Может показаться, что при подходе «от слова» микротемы определяются слишком субъективно и отвлеченно. Но отвлеченность присутствует и в процессе определения микротемы ССЦ, поскольку всегда

для того, чтобы сконденсировать (обобщить) содержание, требуется отвлечься от его конкретики. Что же касается субъективного фактора в процессе выделения микротем, то в его минимизации и заключается задача исследователя. На наш взгляд, вариант ее решения может состоять в экспериментальном характере исследования, когда «много субъективностей творят объективность». Обязательным же условием выделения микротем с помощью такой единицы анализа, как слово, является *не атомизация* слова, а постоянное рассмотрение его с позиций всего текста.

Кроме всего сказанного о теме, ее важной особенностью является ее непосредственная отнесенность к текстовому, а не к контекстуальному (культурному или личностному) пространству. Тематическое пространство текста отражает особенности синтеза темы из микротем разной степени общности, начиная с уровня слова. Таким образом, экспликация темы основывается на тех смысловых единицах, которые репрезентированы в тексте, и не нуждается в привлечении информации из сферы культуры или из области индивидуально-личностного смыслообразования.

Полагаем, что наиболее релевантным методом изучения процессов синтеза темы и реконструкции тематического пространства текста является эксперимент. Экспериментальный метод, созданный для количественного моделирования тематической организации текста, получил наименование *семантического картирования текста*.

Гипотеза, верифицируемая в эксперименте, состоит в том, что тематическое пространство текста может быть представлено как самоорганизующееся в том случае, если за основу (единицу) системы принять не вес (значимость, частотность) слова в тексте, а семантическую связь между словами.

Цель эксперимента: реконструировать систему семантических связей между словами текста в аспекте их статистической значимости, то есть избираемости их информантами.

Экспериментальные задания. Перед информантами ставятся задачи: 1) прочесть текст, определить его тему; 2) выделить микротемы текста и назвать их; 3) к каждой микротеме выписать слова, представляющие ее в тексте. Количество групп и слов в группах произвольно.

Условия эксперимента. Задания выполняются каждым испытуемым индивидуально. Текст подбирается объемом 150-200 словоформ. Время проведения эксперимента не ограничивается.

В качестве *реципиентов* выступили 52 студента-филолога.

В качестве *материала* нами был выбран следующий текст Н. Гнедича [Тиханов, с. 51]:

Одни несчастные сострадательны.

Сердце человека подобно тем древам, которые не прежде испускают целебный бальзам свой, пока железо им самим не нанесет язвы.

Только несчастный может судить несчастного.

Сердце загрубелое в счастье не в состоянии понимать злополучного.

Информанты-филологи работают с текстом, определяют в тексте тему, микротему, каждая из которых затем выступает наименованием лексико-семантической группы, составляющих ее слов. В процессе работы подготовленный информант, производя распределение слов текста по микротемам, опирается как на значения слов, так и на их контекстуальные связи. Этому способствуют начальные задания: определения темы текста, с помощью чего осуществляется первичный синтез его содержательно-смыслового пространства, позволяющий начать интеллектуальное движение в сторону анализа целостности, определения структурных ее единиц – микротем, синтез которых приводит к теме.

Поскольку в любую из создаваемых групп могут включаться лексемы, находящиеся в самых разных местах текста, *постольку та или иная субцельность (микротема) не может обрести четкой локализации, распределяясь по всему текстовому пространству. Тем самым, возникают суперпозиции субцельностей: их наложения и пересечения уже в сукцессивном осуществлении текста.*

Полученные реакции (интерпретации) состоят из лексико-семантических групп, в основе каждой из них лежит некоторый принцип (микротема). Лексемы, находящиеся в одной лексико-семантической группе, семантически связаны между собой тем принципом, ради которого они и образовали данную группу. Вступая в разные связи с другими словами в рамках целого, каждое слово становится компонентом разнообразных семантических подсистем, которые мы называем микротемами и др.

Понятие же силы семантической связи между двумя словами в тексте означает то, насколько часто эти два слова являются компонентами одной и той же микротемы данного текста.

Привлечение к процессу анализа текста *большого* числа информантов позволяет выявить его доминантные внутритекстовые связи. Кооперируясь друг с другом, внутритекстовые связи образуют группы

разной степени общности: от отдельных лексем (самый нижний уровень) до групп лексем (более высокие уровни).

Совокупность лексико-семантических групп всех интерпретаций отражает меру семантической связи каждой лексемы с остальными лексемами текста, что фиксируется с помощью *семантической карты текста* (см. таблицу 1). Она представляет собой таблицу, в которой первый столбец и первую строку занимают лексемы данного текста. В ячейке, находящейся на пересечении k-ой строки и p-го столбца отмечается значение семантической связи между данными лексемами в изучаемом тексте. Семантическая карта дает представление о силе семантической связи между лексемами текста. Очевидно, что связь между словами может иметь либо закономерный, либо случайный характер. Семантическая связь становится закономерной в том случае, когда две лексемы статистически часто включаются информантами в одну микротему.

Таблица 1. Семантическая карта текста Н. Гнедича (фрагмент)¹

	соотрагательны.	Сердце	древам	не	целебный	бальзам	железо	язвы	судить	загрубелое	в состоянии	в состоянии	понимать	злогополучного
52 Ин.														
несчастные	23	17							28	17	15			16
Сердце			13	15	15	19		15		33	20		23	25
древам						15								
не										15		19	24	13
испускают					17	18								
целебный						33			21					
бальзам							13		22					
железо								16						
нанесет								16						
может									15					
загрубелое											22		13	17
в состоянии													20	
понимать														13

¹ Таблица 1 отражает только значимые связи между лексемами данного текста. Выделенные значения характеризуют связи, которые отмечали испытуемые более чем в 40 % случаев. Остальные значения превышают 25 % рубеж.

Мы считаем, что опора на статистически обработанные результаты эксперимента помогает установить текстовые закономерности, влияющие на восприятие читателей и на последующую интерпретацию произведения. Графосемантическая модель, созданная на основе этих показателей, позволяет выявить семантические доминанты текста, определить наиболее продуктивные связи и с указанных позиций интерпретировать данный текст.

Семантический граф текста приведен на рисунке 1. Жирными линиями обозначены семантические связи, которые были отмечены более чем 60 % информантов. Тонкими линиями – семантические связи силой от 40 % до 60 %. Пунктиром – ассоциативные связи между лексемами (не достигающие 40 %). На рисунке 1 видно, что семантическое пространство текста представляет собой единую структурированную целостность. Ядром этой структуры, к которому стремятся все остальные компоненты, является лексема *сердце*. В структуре можно выделить три подструктуры (основным показателем для выделения подструктур становится наличие связей, превышающих 40 %, ассоциативные же связи являются факультативными). Доминантная (по количеству компонентов) подструктура формируется вокруг компонента *бальзам: целебный, древо, язвы, железо, испускают, нанесет*. Ядром второй подструктуры становится компонент *сердце: загорелое, злополучный, понимать, не, в состоянии*. Третья, периферийная, подструктура образуется вокруг компонента *несчастные: сострадательны, судить, может*. Особой автономностью в тексте обладает компонент *счастье*. Он имеет связь с двумя подструктурами, но все связи ассоциативны, поэтому нельзя точно определить, к какой из структур можно его отнести. Основной функцией этого компонента в тексте, очевидно, становится посредническая функция.

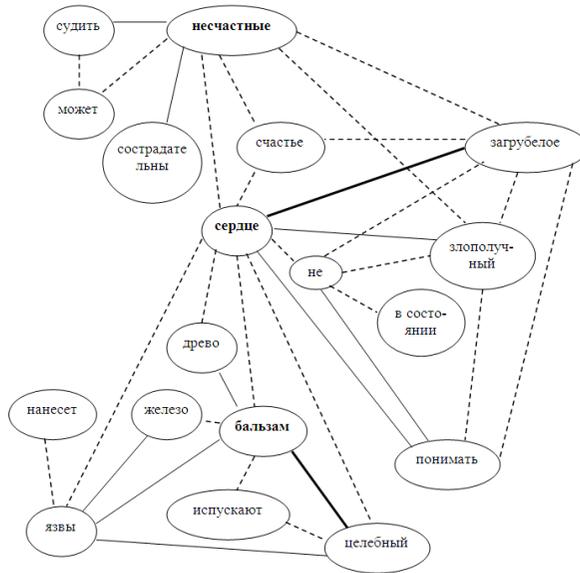


Рисунок 14. Семантический граф текста Н. Гнедича

Доминантная структура, в основном, состоит из компонентов, входящих в предложение-иносказание (*Сердце человека подобно тем **древам**, которые не прежде **испускают целебный бальзам** свой, пока **железо** им самим не **нанесет язвы***). Поскольку само иносказание реализуется в формах развернутого сравнения, оно может быть представлено в следующем виде: предмет сравнения (*сердце*) + связка + образ сравнения (*древа*). На уровне семантических связей обособление предмета сравнения приводит к ослаблению связи с другими компонентами иносказания, что способствует «вытеснению» его в другую подструктуру. Образ же сравнения, как мы видим, напротив, увеличивает интенсивность связей с распространяющими его элементами (придаточные предложения усиливают иерархичность информации, обеспечивают ее непрерывность). Поэтому ядром доминантной структуры становится не *сердце*, а *бальзам*: *бальзам* и *сердце* связаны друг с другом ассоциативно (ср. с *бальзам на сердце*), что выдвигает на первый план тему *сочувствия*. Центральным положением этой темы объясняется и слабая роль глаголов в доминантной подструктуре, поскольку в семантике лексем *испускают* и *нанесет* не присутствуют семы ‘сочувствия’. Естественно, тема *сочувствия* становится как бы «привязанной» к

сердцу – «органу чувствования», что обуславливает особое место этого компонента во всей структуре. Но, очевидно, кульминации эта тема достигает в иносказании, где соотносится с *целебным бальзамом* (поэтому *бальзам* и является ядром своей подструктуры). Компонент *бальзам* имеет значимые связи с *целебный* (более 60 %), что можно объяснить устойчивостью словосочетания *целебный бальзам*, характеризующего основное свойство *сочувствия*.

Значимой также оказывается связь ядерного компонента с лексемой *древа*, так как она в иносказании занимает место предмета сравнения и рассматривается в качестве источника возникновения *бальзама* (сочувствия). Интересно, что *древа* соотносено только с *сердцем* и *бальзамом*. Возможно, отсутствие связей с другими компонентами обусловлено, в том числе, синтаксической организацией предложения: *древа* оказывается в непосредственном соседстве с *сердце* (предметом сравнения) и связкой *подобно*, образующими сравнение (*подобно древам*). С другой стороны, *древа* в сочетании с указательным местоимением *те* определяется посредством придаточного предложения, в котором проясняется природа объекта. *Бальзам* же в этом придаточном является семантической доминантой (подлежащим), а более дальние связи становятся ослабленными. Также достаточно сильно основной компонент соотносится с *язвами*, что обнаруживает контекстуальную соотнесенность темы *сочувствия* с темой *страдания*, объединяющего адресата и адресанта сочувствия. Микротема, которая репрезентируется доминантной подструктурой может быть определена как *целебность сочувствия*.

Во второй подструктуре тема сочувствия раскрывается и через микротему *отрицание самое себя (бесчувственность)*: связь *сердце – понимать* (точнее, *не понимать*, поскольку частица *не* имеет значимую связь только с компонентом *понимать*). Понимание здесь (*Сердце загрубелое в счастья не в состоянии понимать злополучного*) – это иррациональное думанье-вчувствование. Такая репрезентация темы подкрепляется значимыми связями *сердце – загрубелое* (более 60 %), *сердце – злополучный*. Компоненты данной подструктуры реализуются в последнем предложении текста.

Семантическая связь *сердце – злополучного* сложным образом отражает развитие темы. *Сочувствие*, как отмечалось, – это духовный акт, дар (отсюда и его «целебные свойства»). Если в *несчастном* значение формируется негативно посредством отрицания ‘счастья’, то семантика *злополучного* структурируется позитивно *зло + получать*. Из синонимов *несчастный / злополучный* только в структуре последнего

присутствует компонент, связанный с *дарением (получать)*. Конечно, значения обоих слов обнаруживают явные признаки эмерджентности. Тем не менее, наличие во внутренней форме таких компонентов, как *зло* и *получать* крайне важно для понимания развития темы через связи ядерного компонента всей семантической системы. В подструктуре, формирующейся вокруг ядра *сердце*, компонент *злополучного* играет роль пациенса, на который воздействует поле *неспособности к сочувствию*.

Последняя из подструктур с ядром *несчастные* состоит из трех компонентов: *сострадать, судить, может*. Несмотря на структурную маргинальность в рамках всей системы, реализация темы посредством *этих компонентов* занимает в тексте два предложения (первое и третье). Слабая позиция подструктуры обусловлена тем, что в рамках небольшого по размерам набора лексем, входящих в эти предложения, три из них (*несчастные*) повторяются. Кроме такого явного повтора, в предложениях есть и синонимичный повтор: *одни – только*, так как в структуре их значений есть компоненты, выделяющие и обособляющие какие-либо элементы из общего множества родственных элементов (*одни из всех возможных = только эти*). Сближению предложений способствует и анафора: *одни несчастные – только несчастный*. Возможно, именно вследствие такой структурной и семантической спаянности предложения обособляются и образуют собственную подструктуру в рамках семантической системы текста. Тема *сочувствия* реализуется в данной подструктуре в наиболее простой форме: сначала утверждается *сострадать несчастных* и затем говорится о *сострадательном суде несчастного над несчастным*. Заметим, что *судить* здесь понимается в значении ‘выносить суждение о поступках, давать им оценку’. Таким образом, тема здесь реализуется посредством микротемы *выражение сочувствия*.

Приведенный анализ графосемантической структуры призван показать, что на понимание текста большое влияние оказывает имеющая устойчивый характер семантическая связь между текстовыми элементами. Метод семантического картирования текста позволяет эксплицировать семантические связи между всеми лексемами текста и представить его тематическое пространство как связанное и иерархичное. Несмотря на то, что вариантов понимания текста может быть много, у каждого из них есть свой «вес», и интерпретационные стратегии информантов встраиваются в определенные иерархии. Статистически значимые презентанты данных стратегий, представленные в виде графосемантической модели, отражают доминантные смыслообразова-

тельные тенденции в тексте, а потому обладают интерпретационной силой универсального характера.

Литература

- Белоусов К.И. Текст : пространство, время, темпоритм. Новосибирск, 2005.
Болотнова Н.С. Филологический анализ текста. Томск, 2001. Ч. I.
Гаспаров Б.М. Литературные лейтмотивы. Очерки по русской литературе XX века. М., 1993.
Дымарский М.Я. Проблемы текстообразования и художественный текст. На материале русской прозы XIX-XX вв. М., 2001.
Жинкин Н.И. Язык – речь – творчество (Избранные труды). М., 1998.
Жолковский А.К. Работы по поэтике выразительности : Инварианты – Тема – Приемы – Текст. М, 1996.
Лосева Л.М. Как строится текст. М., 1980.
Москальская О.И. Грамматика текста. М., 1981.
Мурзин Л.Н. Текст и его восприятие. Свердловск, 1991.
Николаева Т.М. От звука к тексту. М., 2000.
Новиков А.И. Семантика текста и ее формализация. М., 1983.
Одинцов В.В. Стилистика текста. М, 2004.
Тиханов П. Николай Иванович Гнедич (1784-1884). Несколько данных для его биографии по неизданным источникам. СПб., 1884.
Щедровицкий Г.П. Избранные труды. М.,1995.

СОВРЕМЕННЫЕ ТЕНДЕНЦИИ ПОДГОТОВКИ ПЕРЕВОДНЫХ ИЗДАНИЙ ПО ЕСТЕСТВЕННЫМ НАУКАМ

И.С. Соколова

Ключевые слова: переводные издания, естественные науки, переводчики, редакторы, предисловие, примечание.

Keywords: translational issues, natural sciences, translators, editors, preface, note.

Переводные издания по естественным наукам занимают значительное место в репертуаре многих современных российских издательств. До недавнего времени выпуск этих изданий обеспечивался преимущественно специализированным издательством «Мир», занимавшимся подготовкой именно переводных изданий по естествознанию, математике, техническим наукам и накопившим большой опыт в данной области. Сегодня положение изменилось, и далеко не все изда-

тельства имеют подобный опыт. В связи с этим нам представляется важным рассмотрение ключевых проблем деятельности издательств и издающих организаций, направленной на подготовку и выпуск переводных изданий по естественным наукам.

Переводные издания естественнонаучной тематики в отличие от таковых гуманитарной направленности характеризуются особыми чертами. Они проявляют себя не только непосредственно в уже готовом издании, но и на каждом этапе редакционно-издательского процесса. Такие черты заметны как в процессе отбора оригинальных изданий для перевода и поиска специалистов для его выполнения, так и при дальнейшей подготовке соответствующего издания на русском языке. Эти особенности предопределяются спецификой естественнонаучного знания, которое находит отражение в произведении, а затем и в издании.

Кадровое обеспечение переводческой деятельности

Перевод произведения естественнонаучной тематики сопряжен, во-первых, с необходимостью владеть на высокопрофессиональном уровне предметными знаниями в области конкретной естественной науки. Обычно это условие выполнимо в случае привлечения профессиональных физиков, химиков, биологов, геологов и т.д.

Во-вторых, требуется хорошее знание языка, на котором написано оригинальное произведение. Казалось бы, человек, имеющий специальное образование, полученное в вузе или на факультете иностранных языков, в этой ситуации был бы идеальным переводчиком. Однако его профессиональные возможности, как правило, не отвечают изложенному выше условию.

В-третьих, переводчик должен быть безупречен в отношении русского языка как языка, на который переводится произведение. Здесь уместной в идеале оказалась бы работа лингвиста, специализирующегося в области русского языка. Вместе с тем ясно, что в итоге не выполнялись бы первое и второе приведенные ранее условия.

Сочетание всех трех качеств в идеальном варианте (на уровне профессионализма) в реальности фактически невозможно. Неизбежной оказывается потребность в большей или меньшей мере жертвовать каким-либо качеством. Применительно к изданиям естественнонаучной тематики можно говорить о том, что обычно жертвуют компетенциями на уровне профессионализма в области перевода и лингвистики русского языка, то есть речь идет о специалистах-естествоиспытателях, не имеющих лингвистического образования по специальности «Иностранный язык» и «Русский язык». Подобный подход вполне оправдан, так как специалист в области естественных наук не только легко ори-

ентируется в терминосистеме науки, знает особенности построения произведений данной тематики, но и обладает специфическим мышлением, необходимым для эффективного понимания смысла таких произведений, абстрагированного от реалий человеческого общества, культуры. Понимание же смысла – важная составляющая адекватной коммуникации, каковой по сути и является переводческая деятельность. В противном случае переводчик будет иметь дело с текстом только как с последовательностью знаков, упорядоченных в соответствии с нормами определенного языка, но не с естественнонаучным знанием. «Очевидно, что текст как определенный набор букв (знаков) еще не является знанием, – пишет А.В. Васильков. – Этот набор фиксирует информацию, закодированную в определенной форме. Текст, точнее информация, закодированная в тексте, нуждается в процедуре актуализации, то есть превращения в знание» [Васильков, 2009, с.34]. Для подготовки переводных изданий гуманитарной проблематики могут привлекаться и привлекаются профессиональные переводчики, специально не изучавшие ту или иную гуманитарную дисциплину. Здесь терминология оказывается не столь строго стандартизированной, композиция произведений более произвольна, а семантика часто связана с общечеловеческими ценностями. Добавим, что при подготовке переводных изданий по естествознанию иногда встречается следующее сочетание: специалист, активно работающий в естественнонаучной сфере, получивший дополнительное образование в области перевода.

Как правило, в качестве переводчиков при подготовке переводных изданий по естественным наукам выступают внештатные (для издательства) специалисты, основное место работы которых – научно-исследовательский институт или высшее учебное заведение соответствующего профиля. Это научные сотрудники или преподаватели, хорошо знающие необходимый иностранный язык по крайней мере в рамках осуществления письменных переводов текстов по своей специальности с него на русский и имеющие развитые навыки литературной работы. Отметим, что представитель естественных наук вынужден владеть хотя бы одним из наиболее востребованных в естественнонаучной сфере иностранных языков (обычно английским, немецким), так как ему приходится читать научные статьи в иностранных журналах, материалы зарубежных конференций, тезисы докладов на конференциях, а также самому готовить аналогичные произведения для их публикации на иностранных языках. В отличие от гуманитарного знания естественнонаучное знание интернационально, в естественных науках происходит постоянное соревнование за первенство получения (и

опубликования) новых результатов, которые никак не зависят от страны проживания ученого, его национальности, языка. Для представителя гуманитарных наук владение иностранным языком принципиально необходимо лишь в ситуациях, когда он занимается изучением феноменов, порожденных в пределах иных стран. Для естествоиспытателя знание иностранного языка обязательно в любом случае. Говоря о другом условии успешной переводческой работы при подготовке издания, а именно о навыках литературного труда, нужно обратить внимание на то, что деятельность научного сотрудника и преподавателя вуза всегда включает в себя написание произведений научной, учебной литературы. Однако необходимо учитывать феномен коллективного авторства научной работы естественнонаучного характера, когда собственно написание произведения занимается, как правило, один специалист из той группы ученых, которые принимали участие в проведении исследования и выступают как авторы произведения. Обычно такой человек и является наиболее предрасположенным к литературной работе (поэтому он формирует текст произведения), со временем развивая свои навыки.

На первый взгляд, таким образом, практически любой опытный специалист, работающий в области естественных наук, может быть переводчиком, сотрудничающим с издательством при подготовке переводного издания соответствующей тематики. Но необходимо иметь в виду еще одно условие: привлекаемый специалист должен быть в состоянии выполнить перевод не только качественно, но и в заданные сроки.

При подготовке переводных изданий естественнонаучной тематики возрастает роль редакторов. Причем обычно в качестве редакторов перевода приглашаются внештатные научные редакторы, как правило, доктора и кандидаты наук. Ведущий редактор в специализированном издательстве (например, «Мир», «БИНОМ. Лаборатория знаний») – штатный сотрудник, он также является специалистом в сфере естественных наук (хотя его знания и более универсальны, чем у научных редакторов перевода). Кроме того, над изданием работает и литературный редактор, который компенсирует возможную недостаточность профессионализма переводчика в области русского языка и редакционно-издательских норм. «Возможно, каждому представителю словесности нужно иметь навыки редактирования, – замечает в связи с этим Г.И. Евсева, – однако этот профессиональный навык пока остается проблематичным для представителей иных отраслей» [Евсева, 2009, с. 36].

Отбор оригинальных изданий для перевода

Издания естественнонаучной тематики отражают знание универсального, интернационального характера. Поэтому подобные издания, выпущенные в любой точке мира, потенциально могут быть полезны и в любом другом регионе, на любом другом языке. Однако это не означает, что ненужным становится тщательный отбор изданий для подготовки переводных изданий. Попытка переводить и затем выпускать как можно больше изданий оказалась бы не просто расточительной, но и ненужной, так как не все издания актуальны для отечественных читателей. «Несмотря на распространение знания иностранных языков, в первую очередь “мировых”, изучение их не может полностью обеспечить многосторонние и неуклонно расширяющиеся международные связи. Это объясняется причинами как количественного, так и качественного характера (огромное количество языков, вовлеченных в международные контакты, невозможность обеспечения достаточно высокого уровня владения иностранными языками при их массовом изучении)», – отмечает А.Д. Швейцер [Швейцер, 1988, с. 42]. Необходимость подготовки переводных изданий по естественным наукам определяется преимущественно иными причинами. Во-первых, круг языков, наиболее актуальных в естественнонаучной сфере, не так велик. Речь идет о языках стран, в которых эти науки интенсивно развиваются. Это английский, немецкий, французский, японский, в последнее время китайский. Во-вторых, специалист, профессионально занимающийся той или иной естественной наукой, в отличие от специалиста-гуманитария владеет хотя бы одним иностранным языком на уровне, необходимом и достаточном для чтения научных статей соответствующей тематики, так как без этого навыка он окажется несостоятельным в деятельности, предполагающей интернациональность усилий, направленных на получение нового знания о природе. Тем не менее переводные издания по естествознанию выходят в свет, главным образом обеспечивая процессы обучения и популяризации. В этих случаях читатели не настолько свободны в чтении оригинальных изданий на иностранных языках, и выпуск переводных изданий призван восполнить этот пробел.

Для перевода особый интерес представляют издания, которые не имеют российских аналогов. Однако обычно речь не идет о новизне именно содержания, так как она реализуется не в книжных, а в журнальных изданиях. Чаще всего это издания, авторам и редакторам которых удалось найти новые, оригинальные решения, связанные с выбором материала, его расположением, оформлением.

Время, проходящее с момента выхода в свет оригинального издания до выпуска издания переводного, составляет в среднем от трех до двенадцати лет. Поскольку мы имеем в виду книжные, а не журнальные издания, такие сроки в большинстве случаев не ведут к значительному устареванию знаний («фронт» естественных наук представлен именно в журналах). Отдельные новые данные могут включаться в переводные издания в виде примечаний переводчика либо редактора. Нужно отметить, что большой временной разрыв между появлением оригинального и переводного изданий может быть обусловлен не только длительностью подготовки последнего и иными причинами, но и вполне преднамеренным ожиданием, связанным с необходимостью отобрать те издания, которые получили наиболее высокую оценку специалистов, выдержали проверку временем и остались актуальными.

Трансформация оригинальных изданий в переводные

При подготовке переводного издания практически невозможно в точности воспроизвести исходное оригинальное издание. Требуется определенная трансформация одного в другое силами переводчика, редакторов и художника.

Во-первых, иногда приходится отказываться от отдельных содержательных аспектов. Обычно они оказываются излишними в связи с тем, что их легко найти в оригинальных отечественных изданиях. Это наиболее существенное изменение, которое должно оговариваться в предисловии. В качестве примера рассмотрим издание Ф. Миомандра, С. Садки, П. Одебера и Р. Меалле-Рено «Электрохимия» (перевод с французского), выпущенное московским издательством «Техносфера» в 2008 году в серии «Мир химии». В предисловии редакторы перевода доктора химических наук Ю.Д. Гамбург и В.А. Сафонов отмечают: *Оригинальный текст учебника содержит некоторое количество задач. Мы сочли возможным опустить эту часть книги, так как задачи предназначены сугубо для контроля знаний студентов, слушающих данный курс, причем решения не приведены. По своему уровню задачи не превосходят те, которые решаются при изучении электрохимических глав любого курса физической химии. Кроме того, опущено описание работ студенческого практикума, которые также носят чисто учебно-методический характер.*

Дополнения содержания в переводном издании обычно сопряжены с потребностью ввести в него новые сведения, неизвестные в период подготовки издания оригинального. Скажем, в написанном кандидатом биологических наук О.Н. Ревой предисловии «От редактора перевода» для издания М. Ридли «Геном: Автобиография вида в 23 гла-

вах» (перевод с английского), выпущенного в 2008 году московским издательством «Эксмо» в серии «Открытия, которые потрясли мир», указывается: *Чтобы привести книгу в соответствие с уровнем знаний середины 2006 года, в текст добавлены врезки с упоминанием новых открытий и справочной информацией.* Эти фрагменты выделены с помощью специального знака и применения другого шрифта. Отметим, что оригинальное издание было выпущено в 1999 году; как видно из процитированного отрывка предисловия, работа по подготовке переводного издания велась в 2006 году, и только через два года оно вышло в свет.

Нужно обратить внимание и на языковой аспект вносимых изменений. Читателю могут быть не ясны значения некоторых слов. Скажем, в издании Д. Мура «Химия для “чайников”», переведенном с английского в издательстве «Вильямс» (Москва) и вышедшем в свет в 2008 году, часто используются примечания редактора. Фрагмент текста *Периоды полураспада находят полезное применение в радиоуглеродном анализе (radioactive dating). Нет, это не «радиоактивное свидание», и здесь нет ничего общего с использованием рентгеновской техники в фильмах* сопровождается таким примечанием: *В переводе с английского слово «dating» также означает «свидание».* Кроме того, в разных странах могут отличаться специальные обозначения. В том же издании «Химия для “чайников”» читаем в примечании редактора следующее: *В русскоязычной литературе константа равновесия, как правило, обозначается как K.*

Изменения при подготовке переводных изданий могут касаться библиографического аспекта. В частности, бывает необходимо уточнить, какими изданиями могут пользоваться отечественные читатели для более полного понимания предмета. Так, в предисловии автора М. Джаксона к учебному пособию «Молекулярная и клеточная биофизика», выпущенному в переводе с английского московскими издательствами «Мир» и «БИНОМ. Лаборатория знаний» в 2009 году, читаем: *Некоторые важные теоретические положения разъясняются, но мои краткие обзоры теорий не могут заменить достаточно глубокие знания по их соответствующим разделам.* Ведущий редактор кандидат биологических наук О.Ю. Сенцова сопровождает этот фрагмент следующим примечанием: *Для освоения излагаемого в книге материала в большинстве случаев достаточно дополнительно пользоваться сведениями из пятитомных изданий «Химическая энциклопедия» и «Физическая энциклопедия», выпущенных издательством «Советская энциклопедия» (первые тома) / «Большая Российская энциклопедия» (послед-*

ние тома) в 1988–1998 гг.

Другим направлением изменений библиографического характера является включение дополнительного библиографического списка работ на русском языке, что особенно актуально в научно-популярных изданиях. Например, в научно-популярной монографии Д.М. Пасачоффа «Солнце: Занимательная астрономия: Все тайны нашей звезды – Солнца» (перевод с английского), подготовленной московскими издательствами «АСТ» и «Астрель» в 2008 году в составе серии «The complete idiot's guide to», присутствует библиографический список «Дополнительная литература», в котором отражены работы, вышедшие в свет на русском языке (как оригинальные, так и переводные).

Изменения могут быть связаны также с иллюстрированием издания, его художественно-техническим оформлением. Они вызваны к жизни потребностью следовать ожиданиям отечественных читателей, кроме того, могут задаваться ограничениями полиграфической базы, которой располагает издательство.

Типологический статус переводных учебных изданий

Для перевода и последующего выпуска на русском языке отбираются издания различной типологической принадлежности (учебные, справочные, научно-популярные, научные, информационные). Однако в ситуации перевода учебных изданий возникают специфические проблемы. Они связаны с тем, что учебные программы в разных странах подчас существенно отличаются. Наибольшая сложность, по нашему мнению, заключена в работе над изданием, в оригинале представляющем собой учебник. Вне зависимости от того, что стоит за этим понятием в стране, где он был выпущен, в отечественной практике нужно учитывать ГОСТ 7.60–2003 «Издания. Основные виды. Термины и определения», который трактует учебник как «учебное издание, содержащее систематическое изложение учебной дисциплины, ее раздела, части, соответствующее учебной программе и официально утвержденное в качестве данного вида издания» [ГОСТ 7.60–2003, 2009, с. 121]. Понятно, что на соответствие материалов оригинальных учебных изданий программам, используемым в нашей стране, трудно рассчитывать. Поэтому переводное издание, как правило, не может рассматриваться в роли учебника. Оно обычно не может служить основным учебным изданием по соответствующему курсу. Однако существуют темы, недостаточно раскрытые в отечественных учебниках и других учебных изданиях. Издания на иностранных языках, содержащие такие материалы, и становятся объектами внимания российских издательств,

осуществляющих их перевод. Например, в предисловии к русскому изданию Н. Гринвуда и А. Эрншо «Химия элементов» в двух томах (перевод с английского) издательства «БИНОМ. Лаборатория знаний» (2008 год, серия «Лучший зарубежный учебник») его автор В.А. Михайлов, один из переводчиков издания, пишет: *Многие даже хорошие учебники по общей и неорганической химии очень похожи друг на друга, так как оперируют одним и тем же набором теоретических представлений и экспериментальных фактов, значительная часть которых вошла в научный обиход много десятилетий или даже одно-два столетия тому назад. Предлагаемая вниманию российского читателя книга Н. Гринвуда и А. Эрншо не похожа ни на один из таких учебников. Отдавая должное исторически важным ранним этапам развития химии, авторы не просто доводят изложение предмета вплоть до сегодняшнего дня (вернее, почти до дня сдачи в печать второго издания своей книги), но уделяют открытиям и интересным экспериментам последнего времени особенно много внимания.* В иных ситуациях ценность представляет нестандартный способ подачи материала, что также может быть востребовано при организации эффективного обучения естественным наукам благодаря подготовке и выпуску соответствующих переводных изданий.

Вероятно, подготовленное на основе оригинального учебника переводное издание можно квалифицировать не как учебник, а как учебное пособие, которое заменяет или дополняет учебник, написанный российскими авторами с учетом действующей программы.

Переводное издание естественнонаучной тематики – результат сложной трансформации исходного оригинального издания, которая требует учета специфики естественнонаучного знания как, во-первых, интернационального, во-вторых, требующего для свободного оперирования им особого профессионального обучения. В связи с этим подготовка рассматриваемых изданий – это сотворчество автора, редактора, способного к стратегическому тематическому планированию и ведению редакционно-издательского процесса, предполагающего многих участников, переводчика, владеющего предметными знаниями, высококвалифицированного научного редактора, литературного редактора, художника. В роли основных инструментов трансформации оригинального издания в переводное выступают такие элементы сопроводительного (научно-вспомогательного) аппарата, как предисловие и примечания, и библиографический список как элемент справочно-поискового аппарата.

Литература

- Васильков А.В. Актуализация информации как сущность управления знаниями // Библиотекосведение. 2009. № 2.
- ГОСТ 7.60–2003. Издания. Основные виды. Термины и определения // Основные стандарты по издательскому делу. М., 2009.
- Евсеева Г.И. Современные проблемы в организации издания научной литературы // Университетская книга. 2009. № 3.
- Швейцер А.Д. Теория перевода : статус, проблемы, аспекты. М., 1988.

И.А. ГЕЙМ НА СЛУЖБЕ РУССКОМУ ЯЗЫКУ И РОССИЙСКОМУ ПРОСВЕЩЕНИЮ

Е.О. Ершова

Ключевые слова: просвещение, усовершенствование, представление теоретического / грамматического материала.

Keywords: enlightenment, improvement, presentation of theoretical / grammatical material.



В конце XVIII – первой половине XIX века ученая Германия оказывала большое влияние на формирование русской науки, способствовала возникновению особого (европейского типа) научного мировоззрения. Множество немцев устремились в столицу Российской Империи не только ради обогащения, но и с целью найти благодатную почву

для воплощения своих идей, однако было бы совсем неправильно рассматривать Россию того времени только как плацдарм для благоприятного внедрения европейского образа мыслей. Благодаря таким великим деятелям русской культуры, как Н.М. Карамзин, И.А. Крылов, А.С. Пушкин, Е.А. Баратынский, М.Ю. Лермонтов, Н.А. Некрасов и др., Европа также испытывала интерес к России, её языку и культуре. Именно в это время появляется множество книг и учебников для иностранцев, желающих изучить русский язык. Особенно этот интерес был велик в Германии.

Анализируя учебно-методические пособия по русскому языку для немцев XVIII – нач. XIX века, нетрудно заметить, что особой популярностью пользовались работы таких немецких авторов, как И.А. Гейм, Ф. Гелтергоф, Я.М. Роде, А.В. Таппе и Й.С. Фатер. Некоторые из них не только служили в Российских университетах учителями и воспитателями у молодёжи благородного происхождения, но и были авторами учебной литературы. В большинстве своем труды этих авторов были по достоинству оценены немецко-говорящим населением и имели множество переизданий на протяжении нескольких десятилетий.

Выдающимся немцем, который сделал многое на благо Московского университета, в частности – для становления местной библиотеки, а также имел большие заслуги в деле распространения русского языка среди немецкоговорящего населения, был Иван Андреевич Гейм (von Heim Bernhard Andreas) – ученый-эрудит, лингвист, географ, экономист [Андреев, URL]. Будучи рождённым в Германии (г. Брауншвейг, Нижняя Саксония, 1759 г.), в возрасте 20 лет И.А. Гейм переехал в Россию и до самой смерти работал на благо Российской Империи [Брокгауз, URL]. На его счету целый ряд географическо-статистических трудов о России и странах Европы и множество книг, имеющих отношение к практическому языковедению.

Ещё студентом в Гёттингене и Гельмштадте И. Гейм изучил главные европейские, а также некоторые восточные языки [Брокгауз, URL]. Но этим не ограничивалась его сфера интересов. Он также увлекался историей, филологией и политическими науками.

Переехав в Россию сначала в качестве гувернёра, позднее, с 1781 года, он продолжил свою деятельность в Московском университете в должности лектора немецкого языка и классических древностей и помощника библиотекаря [Ремарчук, URL]. Кроме того, на протяжении 14-ти лет он преподавал в Демидовском коммерческом училище историю, немецкий язык и уделял особое внимание курсам географии и «коммерческих наук», представлявшим не только Россию, но и глав-

ные государства Европы и Турцию [Андреев, URL]. Заслуживает несомненного внимания характеристика И. Гейма, данная его студентом в период на рубеже 1810–20-х годов: «Знание, доброта, простота, доступность» [Ляликов, 1875, с. 383].

В своей педагогической деятельности как учитель-практик И. Гейм остро ощущал нехватку полноценных учебных пособий. Первый, созданный им учебник – это «Russische Sprachlehre mit einer Chrestomathie für Deutsche» («Грамматика русского языка для немцев». Москва, 1789) [Неум, 1789], главной целью которого было ознакомление немецкого читателя с русским языком. Этот учебник был широко востребован немецкоговорящей публикой и поэтому имел несколько переизданий (1794, 1804 и 1805) [Неум, 1794; Неум, 1804; Неум, 1805a]. Он был переведён на ряд европейских языков, в том числе – на польский (1819 год) и финский (1831 год).

В предисловии к очередному изданию сам автор писал: «Положительное отношение, с которым был воспринят мой учебник русского языка для немцев, и содействие господина Хартманна способствовали новому переизданию моей работы. Чтобы не пошатнуть доверие немецкой публики к моему труду, я старался изо всех сил усовершенствовать и дополнить новое издание этого учебника русского языка» (цит. по: [Неум, 1805a, p. 1]).

В конце концов, все ошибки и неясности, допущенные при первом издании, были устранены. «Замечания моих друзей по различным пунктам также способствовали обогащению словаря и увеличению количества диалогов в хрестоматии. Последовав совету коллег из русской академии, я внёс дополнение по грамматике с объяснением правил первого и второго спряжения глаголов, поскольку мне и самому кажется, что это будет способствовать облегчению процесса изучения языка иностранцами...» (цит. по: [Неум, 1805a, p. 2]).

Учебное пособие по практическому языковедению заключало в себе, кроме текстов, различные формы представления теоретического материала по грамматике (таблицы и схемы), что являлось очень удобным с методической точки зрения. Необходимо уточнить, что именно такой системный способ работы с грамматикой и по сей день типичен для немецкого языка. Поэтому можно смело заявлять, что, зная менталитет соотечественников, И. Гейм постарался максимально адаптировать свой учебник для населения Германии. К тому же практически на каждой странице этого учебника регулярно встречались пометки, сноски автора с объяснением отдельных явлений. Сам И. Гейм писал «Для

объяснений значений слов я постарался подобрать богатый синонимичный ряд...» (цит. по: [Неум, 1805a, s. 4]).

Как педагог, И. Гейм уделял большое внимание простому запоминанию фактов, без выстраивания их в систему. Память И. Гейма поражала студентов: постоянно пополняя свой словарь, он имел привычку выучивать каждый день по несколько новых слов. Лекции И. Гейма, куда он включал обширный материал из описаний природы, населения, хозяйства, были несколько суховаты, и его слушатели с улыбкой вспоминали как «старик Гейм со своею статистикой всякий раз лишь отворит дверь, начинает на скором бегу к кафедре бормотать под нос себе лекцию, так что начало ускользало от нас и не могло быть записано на тетрадах наших» (цит. по: [Пиксанова, 1929, с. 320]).

И. Гейм первым среди немецких профессоров начал читать лекции на беглом, хотя не вполне правильном русском языке. Среди учеников И. Гейма – декабрист Н.И. Тургенев, который послал учителю экземпляр своего «Опыта теории налогов» [Андреев, URL]. Однако больше всего И. Гейм известен как автор русско-французско-немецкого словаря («Новый российско-французско-немецкий словарь». Москва, 1799. Ч. 3) [Гейм, 1799. 530 с.], который выдержал многочисленные переиздания и долгое время был настольной книгой иностранцев, отправлявшихся в Россию. О распространённости этого словаря говорит факт его переиздания в Калькутте (1799 – 1802). В качестве высочайшей награды за эти труды И. Гейм по повелению императрицы Марии Федоровны был в 1803 г. назначен инспектором в Институт благородных девиц ордена св. Екатерины, который им же был и открыт [Андреев, URL].

Ученик и последователь И. Гейма Ф.Н. Святной писал: «Количество русских словарей с немецкими и французскими объяснениями и, наоборот, в тот период было довольно ограничено, ещё более ограниченной была внутренняя ценность большинства из них. Такое очевидное отсутствие стоящих пособий побудило <...> И. Гейма стать посредником между жителями России и чужеземцами и создать для них средство для изучения вышеупомянутых языков. Для этого он воспользовался лучшими словарями того времени (словари Русской Академии. М., 1796; 1805). Но только этим не ограничился труд этого учёного мужа. Он и сам чувствовал, что его огромный словарь для молодёжи, да и вообще для всех, кто изучал языки, был слишком фундаментальным; необъятным по объёму и недоступным, в основном, из-за высокой цены. Эти неудобства, и особенно последнее, подвели И. Гейма к тому, чтобы в 1804 и в 1805 в Лейпциге переиздать свой труд в трёх

частях: русско-французско-немецкой, немецко-французско-русской и французско-русско-немецкой» (цит. по: [Гейм, 1835, с. 1]).

Изменения такого рода, то есть дробления словаря на три части, соответствовали всем требованиям публики и, что ещё важнее, существенно облегчали молодёжи способ овладение этими языками. Словари переиздавались даже после смерти И. Гейма. В предисловии к посмертному изданию Ф.Н. Святной писал: «К слову, упомянутые работы И. Гейма были полезны не только изучающим языки, но и в дальнейшем даже издателям, которые использовали их в качестве образцов правописания» (цит. по: [Гейм, 1835, с. 2]).

Четверть века спустя после первого издания словаря произошли значительные изменения в языках, которые «являлись противоположностью научным разработкам И. Гейма, не смогли отвечать требованиям современников и исчезли с прилавков книжных лавок. Но признанная ценность этих словарей побудили господина Таухница, человека, который по завещанию имел право на переиздания трудов И. Гейма, выпустить в свет переработанные и улучшенные его труды» (цит. по: [Гейм, 1835, с. 2]). Разработчик посмертного издания (в то время старший преподаватель гимназии в Таллинне Ф.Н. Святной) использовал новейшие информационные источники своего времени. Ошибки, допущенные в изданиях И. Гейма, были им исправлены, а большое количество слов, отсутствующих в первоначальном оригинале, было добавлено.

В издание 1835 г. Ф.Н. Святной внёс не только изменения, связанные с развитием языков за 25 лет, но кое-что изменил кардинально. При этом он писал: «Чтобы сделать словари ещё полезнее, в первую часть были добавлены две таблицы, которые содержали неопределённую форму глаголов. Кроме того особое внимание отводилось не упомянутым до этого правилам использования окончаний глаголов в прошедшем времени (-ль, -ла, -ло, -ли) и окончаний в неопределённой форме (-ши, -шь, -сши, -сшь, -чь, -щи) с корнем глагола <...>. В основу первой таблицы легли глаголы в 1 и 2 лице настоящего и будущего времени, во второй таблице – глаголы в прошедшем времени и в неопределённой форме. Эти окончания указаны в скобках <...>» (цит. по: [Гейм, 1835, с. 3]).

Словарь пользовался спросом, как у преподавателей университета, так и у студентов отделения словесных наук, где И. Гейм был деканом в период с 1804 по 1808 год, когда изучению иностранных языков уделялось большое внимание. Стоит отметить, что Московский университет вообще сыграл огромную роль в утверждении статуса ино-

странного языка как обязательного предмета, он положил начало новому подходу к проблемам обучения иностранным языкам, и это стало важнейшим этапом в зарождении и развитии теоретических основ преподавания и изучения иностранных языков. Кроме того, в уставе Московского университета было сказано: «Всяк желающий в университете слушать профессорских лекций должен наперёд научиться языкам и первым основаниям наук...» [Из истории кафедры немецкого языкознания, URL].

Продолжая ревностно заниматься изданием книг, И. Гейм составил каталог библиотеки графа А.К. Разумовского [Половцов, URL]. Книги «сделались атмосферою его жизни, второю стихиею, в которой дышал ученый». В памяти коллег надолго сохранился привлекательный образ Гейма, отличавшегося в своих делах «точностью и постоянством, соединявшего в своем характере «живость и горячность с добротой сердца» [Ремарчук, URL].

В 1805 г. вышла в свет ещё одна работа И. Гейма – «Russisches Lesebuch, oder Auswahl prosaischer und poetischer Aufsätze aus den besten russischen Schriftstellern. Livre de lecture russe» («Полная книга для чтения включающая прозу и поэзию лучших русских писателей и поэтов». Москва, 1805) [Неум, 1805]. Эта книга представляла собой сборник отрывков из произведений выдающихся русских писателей и поэтов, включающий в себя приложение в виде русско-немецко-французского словаря [Неум, 1805, р. 142–213] с расположенными в алфавитном порядке словами. Для удобства желающих познать язык Российской Империи русские слова были указаны с ударением.

Необходимо отметить, что данная книга для чтения имела пробное издание в 1789 году [Неум, 1789]. Изначально это была хрестоматия, прилагаемая к учебнику по грамматике русского языка для немцев («Russische Sprachlehre mit einer Chrestomathie für Deutsche». М., 1789). В том варианте не было словаря, и русская лексика дана с немецким переводом под текстом на каждой странице. При следующем переиздании И. Гейм внёс изменения: несмотря на то, что содержание он оставил как и прежде (и на немецком, и французском языках), все тексты в этой книге были написаны исключительно на русском и не имели никаких отсылок к другим языкам.

Стоит непременно отметить ещё одну особенность этой книги: будучи немцем по происхождению с одной стороны и профессором русского университета с другой, И. Гейм создаёт книгу для чтения из

произведений российских поэтов и писателей на языке оригинала, но при этом оставляет предисловие на французском.

Во вторую часть своей книги И. Гейм включил такие произведения российских авторов, как притча Дмитриева «Царь и два пастуха», оды Державина «Памятник Герою» и «Императрице Екатерине II», отрывок из оды Ломоносова, песни «Волга» и «Сизый голубочек», басня Пушкина «Мудрец и филин» и др., стремясь тем самым вызвать у немецких и французских читателей живой интерес не только к художественной литературе России, но и к национально-культурной специфике речевого общения русских. В предисловии к первому изданию [Неум, 1789] И. Гейм указал, что, выбирая произведения для этой книги, он руководствовался личным вкусом и желанием познакомить немецкого и французского читателя с неизвестными до этого времени на Западе шедеврами российской литературы, однако, как свидетельствуют многие учебные издания, вышедшие в свет до И. Гейма, он ошибался: «Записки путешественника» Карамзина, притчи Дмитриева, оды М.В. Ломоносова и даже хвалебная ода Екатерине II были уже знакомы искушённой Европе. И всё же, как учебное пособие, книга для чтения имела большой успех, что подтверждается её дальнейшими переизданиями.

Будучи университетским профессором в России, И. Гейм не терял связей с ученой средой Германии, переписывался с Гёттингенскими профессорами Х. Гейне и А.Л. Шлецером, способствовал образовательным поездкам туда русских студентов. С января 1811 по сентябрь 1812 года И. Гейм редактировал «*Moskowische Zeitung*» – одну из первых газет, издававшихся немецкой общиной в Москве [Андреев, URL]. Кроме того, он был одним из первых в России ученых-статистиков, читавших в лекции по истории и статистике [Половцов, URL]. Как писал Ф.Н. Святной, «лексикографические работы умершего в 1821 году профессора Московского университета Иоганна Гейма уже давно оценены по достоинству, заслужив всеобщее признание публики» (цит. по: [Гейм, 1835, с. 1]).

За свою жизнь И. Гейм подготовил к изданию множество работ, предназначенных как для обучающегося русскому языку многочисленного юношества, так и чиновников, обязанных этому языку государственную службу, а также для «всех почтенных любителей статистики» [Неум, 1789a, предисловие]. Самые известные из этих книг:

- «*Versuch einer vollständigen geographisch-topographischen Enzyklopädie des Russischen Reichs nach alphabetischer Ordnung*» («Под-

робное топографическое и статистическое описание Российского Государства») [Неум, 1789a], обратившееся на себя внимание императрицы Екатерины II [Андреев, URL];

- «Опыт начертания статистики главнейших государств, по нынешнему их состоянию, ч. I, содержащая статистику Российской и Австрийской Империй, Французского, Великобританского и Прусского государств» [Гейм, 1821], которая, кстати, так и не была закончена автором;

- «Краткое всеобщее землеописание по новому разделению, изданное по руководству, в пользу детей, начинающих учиться географии» [Гейм, 1827];

- «Начертание всеобщего землеописания по новейшему разделению государств и земель» [Гейм, 1819];

- «О состоянии науки в России под покровительством Павла I» [Неум, 1799;].

С.П. Шевырѐв в своих воспоминаниях о И. Гейме как о великом учёном, профессоре всемирной истории, статистики и географии, говорил, что тот «заключал в себе энциклопедию самых разнообразных познаний и истощал все остатки жизни своей, до самого ее конца, на непрерывное приобретение новых сведений» (цит. по: [Шевырѐв, 1855, с. 453]).

Четырежды И. Гейм избирался в ректоры университета, пробыв в этой должности 12 лет. Он занимал ректорский пост в одно из напряженных для России вообще и для университета в частности время, когда в центре общественного внимания были война с французами и победа, разруха и восстановление.

Так в 1812 году на плечи И. Гейма легла вся тяжесть эвакуации университета из Москвы [Андреев, URL]. В Московском пожаре сгорели почти все здания университета, было разграблено оставшееся имущество, погибли музейные коллекции, библиотека, архив. Чудом уцелел ректорский дом и находившееся в нем богатое книжное собрание И. Гейма [Ремарчук, URL]. Узнав о спасении от огня своей личной библиотеки, И. Гейм дарит ее университету, положив тем самым начало его новому книжному собранию [Андреев, URL]. Это более 2 000 книг и географических карт и много рукописей по статистике. В библиотеке Московского университета хранится также и рукопись И. Гейма: «*Tagebuch 1818*» («Дневник 1818») [Половцов, URL].

Именно благодаря усилиям И. Гейма уже в августе 1813 года университетские занятия возобновились. После пожара он уделял большое внимание воссозданию новой университетской библиотеки и

комплектованию университетского архива; положил начало современной каталожной системы университетской библиотеки [Андреев, URL].

Уйдя по состоянию здоровья с поста ректора в 1819 году, И. Гейм продолжал работать в университете до самых последних дней жизни. Вспоминая своего учителя, студент Ф.Л. Ляликов писал, что за неделю до своей кончины профессор И. Гейм, преодолевая себя, взволнованным голосом читал им лекцию. «Это была его лебединая песнь» (цит. по: [Ляликов, 1875, с. 383]).

И. Гейм похоронен в 1821 г. в Москве на иноверческом (немецком) кладбище на Введенских горах. На его памятнике сделана надпись: «Dem Wohlthäter und Lehrer von dankbaren Schüler» (Благодетелю и учителю от благодарных учеников) [Половцов, URL].

Литература

- Андреев А.Ю. 1812 год в истории Московского университета. М., 1998.
- Брокгауз Ф.А., Ефрон И.А. Энциклопедический Словарь. СПб, 1890 – 1907. Т. 8.
- Гейм И.А. Краткое всеобщее землеописание по новому разделению, изданное по руководству, в пользу детей, начинающих учиться географии. М., 1827.
- Гейм И.А. Начертание всеобщего землеописания по новейшему разделению государств и земель. М., 1819.
- Гейм И.А. Новый российско-французско-немецкий словарь. М., 1799. Ч. 3.
- Гейм И.А. Опыт начертания статистики главнейших государств, по нынешнему их состоянию, Ч. I, содержащая статистику Российской и Австрийской Империй, Французского, Великобританского и Прусского государств. М., 1821.
- Гейм И.А. Словарь немецко-российско-французский. Leipzig, 1835. Ч. 1.
- Из истории кафедры немецкого языкознания // Сайт филологического факультета МГУ имени М. В. Ломоносова. [Электронный ресурс].
URL: http://www.philol.msu.ru/~gerdep/de/geschichte_de.htm
- Ляликов Ф.Л. Студенческие воспоминания (1818–1822) // Русский архив. Историко-литературный сборник. М., 1875. Кн. 3. № 9–12.
- Пиксанова Н.К. (ред.) А.С. Грибоедов в воспоминаниях современников // Лыкошин В.А. Из записок. М., 1929.
- Половцов А.А. Русский биографический словарь. СПб., 1897. Т. 8.
- Ремарчук В. «Иван Андреевич Гейм» // Интернет-журнал «Ломоносов». [Электронный ресурс]. URL: <http://nature.web.ru/db/msg.html?mid=1151389&s=>
- Шевырев С.П. История императорского Московского университета. М., 1855.
- Neum J. Russisches Lesebuch, oder Auswahl prosaischer und poetischer Aufsätze aus den besten russischen Schriftstellern. Livre de lecture russe. Riga, 1805.
- Neum J. Russische Sprachlehre für Deutsche // Учебник русского языка для немцев. М., 1805a.
- Neum J. Russische Sprachlehre für Deutsche // Учебник русского языка для немцев. М., 1804.
- Neum J. Russische Sprachlehre für Deutsche // Учебник русского языка для немцев. М., 1794.

Heym J. Russische Sprachlehre mit einer Chrestomathie für Deutsche // Учебник русского языка для немцев. М., 1789.

Heym J. Versuch einer vollständigen geographisch-topographischen Enzyklopädie des Russischen Reichs nach alphabetischer Ordnung. Göttingen, 1789a.

Heym J. Über den Zustand der Wissenschaften in Russland unter Paul dem Ersten, und von den Verdiensten dieses erhabenen Monarchen um dieselben Rede bei der Feier des Hohen Namensfestes Sr. Kaiserlichen Majestät, Pauls des Ersten, Kaisers und Selbstherrschers aller Reußen // О состоянии науки в России под покровительством Павла I. М., 1799.

ФРАЗЕОЛОГИЧЕСКИЙ АСПЕКТ ОПИСАНИЯ КОНКРЕТНОЙ РЕЧЕВОЙ ЛИЧНОСТИ

А.А. Юнаковская

Ключевые слова: языковая личность, фразеологические единицы, речевая деятельность.

Keywords: linguistic personality, phraseological units, speech activity.

Предметом данной работы являются фразеологические единицы, используемые жительницей г. Омска – С.В. Карнауховой. Задача — определить тип наблюдаемой языковой личности. В работе используется традиционный метод научного описания собранного материала. Актуальность работы определяется возможностью аспектного изучения конкретной языковой личности, существующей в границах региона, как носителя историко-культурных черт через речевое действие в условиях массовой коммуникации информационного общества конца XX в. на основе существующих достижений антропологической лингвистики. Новизна исследования заключается в том, что на фразеологическом материале одного жителя крупного города можно дать характеристику языковой личности как субъекта, осмыслившего мир и отразившего его в своей речи.

Тема «человек говорящий» в науке существует издавна. Первоначально о «личных свойствах и особенностях оратора», побуждающих к чему-нибудь своих слушателей, писал Аристотель [Аристотель, 1984]. Предпосылки изучения языка с антропологической точки зрения прослеживаются с начала XIX века: В. фон Гумбольдт в своих трудах трактовал язык как «орган внутреннего бытия человека» [Гумбольдт,

2000]. В дальнейшем отдельные аспекты «человека говорящего» привлекали внимание Ф. де Соссюра, Э. Сепира и др.

Во второй половине XX века тезис о том, что человеческую личность нужно рассматривать с точки зрения ее языка, выдвинули и активно развивали западные исследователи. Так, в книге Клода Ажежа «Человек говорящий», вышедшей в 1985 году в Париже, вводится понятие «психосоциального выразителя», «которое, будучи погружено в язык, дает модель человека вместе с его языком» (цит. по: [Караулов 1987, с. 5]). Также этой теме в разных ее вариациях посвящены книги Славчо Петкова «Език и личност: Въздействия» (Благоевград, 1983), М. Бирвиша «Очерки по психологии языка» (Берлин, 1983), Э. Косериу «Человек и его язык» (Мадрид, 1985) и т.п. В книге Э. Новака «Язык и индивидуальность» (Тюбинген, 1983) на основе критики некоторых положений прагмалингвистики и теории Н. Хомского выясняются возможности включения человека во всей его многосложности в научные представления о языке. В ряде работ человеческую личность предлагается рассматривать через призму ее языка в связи с психической, социальной и культурной его ипостасями (А. Вежицкая, К. Герц, Р. Брунер и др.). Анализ литературы показывает, что в зарубежной лингвистике ведутся поиски адекватного понятия «человек говорящий».

Понятие «языковая личность» впервые появляется в русистике в работах В.В.Виноградова по изучению языка художественной литературы, который увидел в индивидуальной речевой структуре отправной момент для таких исследований. В работе 1930 года «О художественной прозе», которая является программной, ученый пишет: «...А личность, включенная в разные из этих «субъектных» сфер и сама, включая их (языковые образования) в себя, сочетает их в особую структуру. В объектном плане все сказанное можно перенести и на *parole*, как сферу творческого раскрытия языковой личности. Индивидуальное словесное творчество в своей структуре заключает ряды своеобразно слитных и дифференцированных социально-языковых или идеологически-групповых контекстов, которые осложнены и деформированы специфическими личностными формами» [Виноградов, 1930, с. 62]. Первые описания конкретных языковых личностей также принадлежат В.В. Виноградову [Виноградов, 1930]. Однако изучение языковой личности как самостоятельное направление не развивается в лингвистике того периода, несмотря на полученные импульсы.

Во второй половине XX века русистика подхватила достижения мирового языкознания и начала развивать уже существующие в ней ценные идеи, внося весомый вклад в формирование антропологической

лингвистики как науки. Промежуточные итоги представлены в работе Р.А. Будагова «Человек и его язык» (М., 1974).

Актуализация термина «языковая личность» как общего знаменателя всех составляющих проблемы описания конкретного носителя языка принадлежит Ю.Н. Караулову. Он в своей книге «Русский язык и языковая личность» (1987) пишет: «Нельзя познать сам по себе язык, не выйдя за его пределы, не обратившись к его творцу, носителю, пользователю — к человеку, к конкретной языковой личности [Караулов, 1987, с. 78]. Под языковой личностью ученым понимается «личность, выраженная в языке (текстах) и через язык, ... личность, реконструированная в основных своих чертах на базе языковых средств» [Караулов, 1987, с. 38]. Исследователь делает «попытку прояснить основные параметры, характеристики и целостную структуру языковой личности», формулирует и подтверждает гипотезу «о наличии специфических проявлений национального на всех уровнях устройства языковой личности» [Караулов, 1987, с. 8], т.е. предлагает говорить о русской языковой личности» [Караулов, 1987, с. 78]. Ученый предложил трехуровневую модель языковой личности: это 1) лексикон личности, понимаемый в широком смысле, 2) тезаурус личности (в нем запечатлен «образ мира», или система знаний о мире) и 3) прагматикон личности (то есть система ее целей, мотивов, установок и интенциональностей) [Караулов, 1987, с. 109].

В лингвокультурологии языковую личность рассматривают как носителя национального характера (С.Г. Воркачев, В.А. Маслова и др.). Это базовый национально-культурный (обобщенный) тип носителя языка, закрепленный в лексической системе (т.н. «словарная личность»). Языковую личность изучают и как участника коммуникативного акта, обладающего совокупностью особенностей вербального поведения (Е.В. Архипова, Г.И. Богин, А.А. Ворожбитова, Л.А. Милованова и др.) (т.н. «коммуникативная личность»). В процессе коммуникации участникам приходится как воспроизводить, так и воспринимать речевые произведения, при этом соблюдаются нормы своей речевой культуры, поэтому весьма правомерным можно считать выделение понятия «речевая личность» — человека в его способности совершать те или иные речевые действия.

Одним из аспектов данного направления можно считать рассмотрение языковой личности как носителя показателей своей речевой среды (Л.П. Крысин, М.В. Шведчикова и др.): ученых привлекает изучение *групп* носителей русского языка и создания их речевых портретов. Первоначально для подобного рода исследования привлекался диа-

лектный материал: это речь отдельных регионов, нескольких деревень, одной деревни. Со временем весьма актуальной стала тема «речь отдельной личности», являющейся носителем того или иного говора. Это привело к созданию словарей взрослой личности: «Диалектный словарь личности» В.П. Тимофеева (Шадринск, 1971), «Словарь диалектной личности» В.Д. Лютиковой (Тюмень, 2000), «Экспрессивный словарь диалектной личности: Лексика и фразеология архангельского говора» Е.А. Нефедова (М., 2001). Также длительное время изучается речь Анны Герасимовны Горшковой (г. Пермь), Веры Прокофьевны Вершининой (г. Томск) и т.п.

На волне внимания к разговорной литературной речи начинают изучать с различных точек зрения «социолингвистический портрет интеллигенции» (т-н Т.М. Николаевой) [Николаева, 1991, с. 73]. Вероятно, толчком к разработке понятия «социально-речевой портрет» явилась идея «фонетического портрета» (т-н М.В. Панова). Над выделением фонетической речевой составляющей городской интеллигенции работали ученые вузов Красноярска, Перми и др.

В дальнейшем происходит расширение характеристик «совокупной» языковой личности данной социальной группы. Так, в статье Л.П. Крысина «Современный русский интеллигент: попытка речевого портрета» отмечается, что «речевой портрет современного русского интеллигента включает определенные фонетические особенности речи, лексические индексы, контактные формулы, прецедентные тексты высокой культуры, некоторые виды языковой игры» [Крысин, 2001, с. 93]. В результате уже существующих наработок сформировалась определенная методология изучения языковой личности – т.н. личностный обмер. Для практического приложения теории языковой личности к описанию конкретного индивида очень важным является вопрос об его основаниях. Во-первых, необходимо определить статус личности как автора текста. Так, Т.Ф. Иванова выделяет три типа, к которым можно отнести каждого создателя речевых произведений: «репрезентативная», «множественная» и «усредненная» языковая личность. К «репрезентативным» (представительным) носителям языка относятся авторы текстов, которые не прибегает к созданию вымышленных персонажей, наделенных собственным языком, на протяжении речевой деятельности: это «единая языковая личность». Под «множественной» (менее «репрезентативной») понимается языковая личность писателей, представленная корпусом их произведений, в которых имитируется чужая речь. Третий тип – «нерепрезентативная», «усредненная» языковая личность – «среднестатистический» носитель данного языка. Это

«обобщенная» языковая личность, поэтому данный тип нуждается в разбивке на подтипы и т.д. [Иванова, 1995, с. 28–29]. Во-вторых, выделить определяющие характеристики личности. Основанием для классификации являются такие признаки, как языковая компетентность, владение / невладение нормами кодифицированного литературного языка, «чувство языка» и т.п. При этом показательным является равнодушное / равнодушно-равнодушное отношение к используемым средствам. Различное соотношение характеристик позволяет выделять как «художественный», так и «нехудожественный» подтипы языковой личности [Коготкова, 1966]. В-третьих, очертить круг языковых фактов, которые могут быть использованы при создании «социолингвистического портрета». Следует согласиться с В.И. Карасиком, Е.А. Ярмаховой, которые вслед за Т.М. Николаевой, выдвигают тезис о том, что «нужно охарактеризовать <...> только “яркие диагностические пятна”» [Карасик, Ярмахова, 2006, с. 59–60]. К явлениям подобного рода, например, можно отнести фразеологические единицы различного типа. Фонд устойчивых единиц языковой личности может способствовать рассмотрению ее на когнитивном уровне, когда единицы отражают относительно устойчивую картину мира носителя. Это связано с тем, что в результате поворота изучения фразеологии в русло антрополингвистических исследований носитель устойчивых единиц представляет интерес как «хранитель» и «передатчик» информации единицами особого типа вторичной номинации. Фразеологизмы принадлежат к неклассическим номинативным единицам, служащих для называния выделяемых языковым сознанием из внеязыкового пространства его отдельных фрагментов. При рассмотрении речевой деятельности одной личности следует говорить о «широком» объеме фразеологии: «имеем в виду все типы узуально воспроизводимых сочетаний, которые группируются в сильно размытые множества на основании тех или иных характерных для каждого множества признаков и отношений между ними» [Телия, 1996, с. 59]. Фразеологические единицы являются более мощным средством выражения эмотивности, чем слова, т.к. отражая образ-ситуацию, выступают как микротекст в тексте. На мотивационном уровне употребления (а в ряде случаев создания и замены одного компонента) выступают коммуникативно – деятельностные потребности личности, отбирающие определенные образы, символы, знаки стандартного, общего прецедентного текста национально-культурного характера и текстов письменной традиции.

Перечисленные выше показатели и характеристики при рассмотрении проблемы описания языковой личности и фразеологии приме-

нимы к материалу, собранному в 1997–1999 гг. Н.Ю. Карнауховой и любезно предоставленному для научного описания. Объектом изучения послужила жительница г. Омска – Карнаухова Светлана Васильевна. Характер исследования предполагает биографическую справку о человеке, которому оно посвящено, т.к. при описании конкретной личности необходимо учитывать, что ее речевое проявление зависит от ряда факторов, который формирует индивидуальность, зависящую от социальных условий и культурной среды ее формирования.

Светлана Васильевна родилась в 1937 году в г. Омске, в семье служащих. Воспитание ребенка по внутрисемейным причинам взяли на себя бабушка и дедушка. Бабушка – из бийских мещан, получившая первоначально домашнее воспитание, затем в советское время учившаяся в медицинском техникуме. Однако была вынуждена работать на ТЭЦ-1 щитовым монтером. Бабушка мечтала дать внучке высшее образование, которого не получила сама. Несмотря на нужду, она настояла, чтобы внучка закончила десять классов и получила высшее образование. Дедушка – мастеровой, из семьи ссыльных поляков. Они, по словам Светланы Васильевны, обладали хорошей культурой, в семье все питали пристрастие к чтению. Вечерами после ужина при свете керосиновой лампы дедушка вслух читал, в основном, классику: Пушкина, Лескова, Толстого и др.

Получив паспорт, Светлана сразу записалась в библиотеку. Затем она легко поступила в автодорожный институт, но учиться ей там было не интересно. Затем она поступила на заочное отделение Одесского кораблестроительного института, со временем перевелась в Новосибирский институт водного транспорта, но оставила его и поступила в Омский пединститут на филологический факультет. Увлечение книгами не прошло с годами. Личная библиотека, начало которой было положено в 50-е годы, сильно разрослась и пополняется до сих пор. Кроме классики русской и зарубежной, здесь много поэтических сборников, словарей, книг по искусству, а также методической и филологической литературы. Проработала учителем русского языка и литературы в школе свыше 30 лет. Вероятно, можно говорить о формировании «человека читающего», который еще и активно делится знаниями благодаря специфике своей профессии.

Анализ собранного материала позволяет выделить ряд ее языковых характеристик. Светлана Васильевна сформировала собственный идиостиль – совокупность языковых выразительных средств, ядром которого является «идиолек». (В узком смысле – это совокупность формальных и стилистических особенностей, свойственных речи от-

дельного носителя данного языка. «Идиолект» всегда есть «точный» представитель определенного идиома (литературного языка, территориального или социального диалекта). В широком смысле – это вообще реализация данного языка в устах индивида, т.е. совокупность текстов, порождаемых говорящим и исследуемых лингвистом с целью изучения системы языка [ЛЭС, 1990, с. 171]). Идиостиль отражает определенный стиль жизни: Светлана Васильевна относится к «куртуазному» подтипу личности, т.к. в собранном материале слабо представлены грубые, бранные единицы, а нейтральные, шуточные, ироничные, саркастические и т.п. составляют большинство.

Выбранная для анализа лексико-фразеологическая составляющая личности позволяет выделить социальную основу образности. Фразеологический фонд Карнауховой Светланы Васильевны представлен различными с точки зрения принадлежности к разновидностям общерусского языка устойчивыми единицами. Представим основные группы:

Общерусские единицы (нейтральные): Бабушка надвое сказала. Экспрес. Неизвестно еще, удастся ли; *Беситься с жиру*. Неодобр. Привередничать, от безделья или пресыщения требовать больше, чем следует, *Биться как рыба об лед*. Экспрес. Сильно нуждаясь, безрезультатно добиваться улучшения материального положения, *Благим матом* (кричать). Экспрес. Дико и очень громко., *Болезь душой* за кого-л, что-л. Очень беспокоиться, испытывать тревогу, переживать за кого-л, что-л., *В чем мать родила*. Ирон. Нагишом, без всякой одежды, *В чем только душа держится*. Экспр. Слабом или больном человеке, *Из рук вон плохо*. Очень плохо, скверно, никуда не годится, *Как баран на новые ворота*. (смотреть на кого- , что-л). Неодобр. Тупо, непонимающе, *Мозолить глаза*. Надоедать и т.п.

Разговорные: *Бередить/Разбередить (старую) рану*. Экспрес. Касаться того, что причиняет кому-л. страдания, душевную боль, *Валом валить*. Экспр. О большом количестве людей, посещающих к.-л. мероприятие, *Брать в толк*. Пытаться понять что-л., *Выбиваться в люди*. Экспрес. Довольно высоко подняться по социальной или служебной лестнице, сделать карьеру, *Как рыбе зонтик* (нужен). Пренебр. О чем-то ненужном, лишнем, *Кожа (одна) да кости*. Экспрес. О ком-то очень худом, изможденном, *Маленькая собачка до старости щенок*. Шутл. О ком-то по-детски веселом и беззаботном, *Лисичка-сестричка*. Ласк. Хитренькая, лукавая, но милая девочка, девушка, *Мать моя!* Экспрес. Выражение испуга, изумления и т.п.

Просторечные: *Баба базарная*. Неодобр. Грубый, крикливый, вульгарный человек, *Беда, и только*. Экспрес. Выражение недоумения,

осуждения; невозможности что-л. сделать или изменить положение дел; констатация того, что случилось что-л. неприятное, *Беречь свою шкуру*. Презрит. Быть чересчур осторожным, слишком дорожить своим благополучием, *Беситься с жиру*. Неодобр. Привередничать, от безделья или пресыщения требовать больше, чем следует, *Брать/взять в узду*. Экспрес. Сдерживать кого, что-л., *Брать/Взять нахрапом* кого (что). Неодобр. Действовать нагло, резко, добываясь своего. *Вильнуть хвостом*. Неодобр. Поступить предательски, *Дело хозяйское*. Поступай по своему усмотрению, *Довести до ума*. Закончить что-л., *До лампочки*. Груб. Все равно, безразлично, *Козел отпущения*. Экспрес. Ответчик за чужую вину, ошибки, проступки других; тот, кто один отдувается за всех. *Как козе баян (нужен)*. Пренебр. О ком-то, чем-то ненужном, лишнем, *Какого черта?* Экспрес. Употребляется в ситуации выражения досады, возмущения *Коптить небо*. Неодобр. Вести бесполезную, "растительную" жизнь, *Мозолить/Намозолить глаза* кому. Неодобр. Раздражать своей назойливостью, надоедать и т.п.

«Книжные» единицы: *Авгиевы конюшни*. Давно не убиравшееся помещение (из греч.), *Баловень судьбы*. Человек, которому всегда сопутствует в жизни удача, успех (Мелодрама 1988 г., Франция-ФРГ, реж. Клод Лелуш), *Замучен тяжелой неволей*. Ирон. О плохо выглядявшем человеке (Название песни: муз. Л.Шульгина, сл. Г.Мачгета), *И зверье, как братьев наших меньших, никогда не бил по голове*. Шутл. О человеке, любящем и защищающем животных (С. Есенин. «Мы все уходим понемногу»). Выражение известно с нач. XX в.), *Инфант террибль*. 1. Экспрес. Ужасное дитя, бойкий озорной ребенок. 2. Неодобр. а). Сохранение детских черт у взрослого человека; б) Оболтус, бездельник, безобразник, *Куриль филмиам* кому. Ирон. Воздавать почести, расточать похвалы (из греч.), *Кончен бал (погасли свечи)*. Экспр. О немедленном окончании ч-л. (Е. Баратынский), *Антилопа гну*. Ирон. Старое, без конца ремонтируемое средство передвижения, *Какая фемина!* Шутл. О красивой женщине (И. Ильф, Е. Петров. «Золотой теленок»), *Мальчиш-Плохиш*. Ирон. Мальчик, юноша, отличающийся плохим поведением, дурным нравом (А. Гайдар. «Сказка о военной тайне, о мальчише-кибальчише и его твердом слове»), *Мне изюм не идет на ум, цукерброт не лезет в рот, пастила не хороша без тебя, душа моя*. Шутл. Выражение душевной склонности, любви, привязанности к собеседнику (на основе цитаты А.С. Пушкина: «Мне изюм нейдет на ум ...») и т.п.

В том числе можно выделить фразеологические единицы, являющиеся «устаревшими» для носителя «языка современного города»: *Ад*

в душе. Экспр. Смятенное, невыносимо мучительное внутреннее состояние, *Ангел небесный.* Одобр. Чуткий, нежный человек, *Благодарю покорно.* Ирон. Ответ, отвергающий замечание или предложение собеседника, *Бог даст.* Выражение надежды на благополучный исход дела, *Бог знает как.* Экспрес. 1. Непонятно как. 2. Кое-как, *Бог знает кто.* Экспрес. 1. Непонятно кто. 2. Подозрительный человек, *Бог знает куда* (уйти, пропасть). Экспрес. 1. Неизвестно куда. 2. Очень далеко, *Бог привел.* Экспр. Случилось, пришлось; удалось что-либо, *Боже милостивый.* Разг. Неодобр. Выражение несогласия, неудовольствия, *Душа моя. Мин херц.* Шутл. Обращение к собеседнику, *Истинный бог.* Экспрес. Клятвенное заверение. *Креста нет* на ком. Неодобр. Выражение возмущения чьими-то поступками, *Падший ангел.* Ирон. 1. Человек, отвергнутый обществом, 2. Тот, кто обладает небольшими добродетелями и большими пороками и т.п.

Из «**молодежных**» и «**детских**», перешедших в разряд «общего употребления», можно указать фразеологизмы: *Как зайцу стоп-сигнал.* Пренебр. О чем-то ненужном, *Крыша поехала* у кого. Неодобр. О том, кто ведет себя неадекватно, *Моряк – с печки бряк.* Ирон. Комментарий о чьей-то оплошности и т.п.

Можно привести ряд «личностных» (характеризующих) единиц различных по происхождению: *Боек* (-йка, -йки) *на язык* кто. Экспр. Кто-л. красноречив, разговорчив, *Велик ли человек?* Эспр. Относительно к маленькому ребенку, *Вечное дитя.* Экспрес. Инфантильный человек (чаще о своем муже), *В горле кошки дерут.* Неформ. Сильно болит горло, *Вздумали яйца курицу учить.* Неодобр. Дети не должны давать старшим советы, так как они еще не опытные. О бестактности молодых, *Деревянные глазки, что вы так странно смотрите на меня?* Шутл. Реплика на долгий, бессмысленный взгляд, *Деточка-конфеточка.* Одобр. Маленький хорошенький ребенок, *Как кофейная мельница* (скрипеть). Неодобр. О ворчливом, вечно брюзжащем человеке, *Каменная баба.* Неодобр. Нерасторопный человек, *Коровий вопрос.* Саркаст. О вопросе, который применяется как средство тянуть время при нежелании браться за дело, *Куколка - пуколка.* Шутл. Маленький ребенок, *Кусочек с коровий носочек.* Шутл. Значительная часть чего-то, *Мысли как у Буратино - коротенькие.* Саркаст. Об изъяде в умственных способностях, *Чемодан Хэмингуэя.* Нравственные достижения человека и т.п.

Анализ собранного материала (около 600 ед.) показал, что с точки зрения устройства употребляемых устойчивых единиц отмечены идиомы, сочетания, пословицы, клише, которые являются знаками

«типовых» ситуаций. Соотнеся ряд фразеологических единиц конкретного человека и корпуса русской фразеологии с позиции их отношения к ядру, можно увидеть, что представлены устаревшие, уходящие из активного употребления, общеупотребительные единицы книжного и разговорного характера. Вероятно, можно говорить о проявлении «материнской языковой основы», отражающего условия языкового окружения в детстве – т.н. «речевого регресса». При этом современное техногенное общество практически не получило отражения в «индивидуальном» языке информанта.

С точки зрения совпадение/несовпадение единиц с принятыми в узусе отмечены как устоявшиеся, так и варианты фразеологических единиц, часть из которых является результатом профессиональной деятельности. Также отражаются результаты речевой практики малой социальной группы – семьи.

В целом С.В. Карнаухову можно отнести к типу личности с русским национальным характером. Это инвариантная часть данной личности, т.к. в ее дискурсе отражаются общерусское видение мира и ценностная шкала. Вариативную часть определяют пол, возраст, принадлежность к конкретной языковой общности: женский гуманитарный подтип интеллигенции старшего поколения (старше 60 лет). Это личность способна на основе прецедентных устойчивых единиц и текстов моделировать собственный сектор языковой картины мира, отражающей миропонимание современного интеллигента. Она владеет нормами литературного языка в достаточной мере. Это позволяет отнести данного информанта к «высшей» группе носителей «среднелитературной речевой культуры» (т-н О.Б. Сиротининой). Причем это «художественный» подтип «непрезентативного» типа личности, свободно владеющий средствами русского языка, умеющий их комбинировать на основе существующих в общерусском словаре, а также обладает способностью создавать собственные единицы или придавать оттенки значения.

Анализ результата речевой деятельности конкретного человека позволяет отнести его к «образованному» и «культурному» подтипу личности. Хотя в речи представлены устойчивые сочетания, сохраняющие территориально маркированные черты. Например, во ФЕ *Акулька беспаятная*. Неодобр. Рассеянный, все забывающий человек, *Брать/взять моду*. Приобретать плохую привычку, (*делать что-л.*) *На свой храпок*. Поступать по-своему и т.п., используются компоненты *Акулина/Акулька, мода* (плохая привычка) и т.п., характерные для сибирских говоров.

Обращение к рассмотрению языковой личности с точки зрения использования фразеологических средств позволяет совершить ее аспектную идентификацию. В целом использование устойчивых единиц характеризует ее «гибридную личность»: это пользователь общерусского фразеологического фонда (нейтральной, книжной, библейской его части) и создатель на его основе «личностных» образований.

Собранный материал требует его дальнейшего осмысления как с теоретической точки зрения, так и с позиций применяемых методик.

Литература

- Богин Г.И. Модель языковой личности в ее отношении к разновидностям текстов. Л., 1984.
- Вежицкая А. Язык. Культура. Познание. М., 1996.
- Виноградов В.В. О художественной прозе. М. ; Л., 1930.
- Воркачев С.Г. Безразличие как этносемантическая характеристика личности: опыт сопоставительной паремиологии // Вопросы языкознания. 1997. № 7.
- Воркачев С.Г. Лингвокультурология, языковая личность, концепт: становление антропоцентристой парадигмы в языкознании // Филологические науки. 2001. № 1.
- Гумбольдт В. Избранные труды по языкознанию. М., 2000.
- Иванова Т.Ф. Концептуально-языковая картина мира конкретной исторической личности как путь изучения языка русской общественной мысли // Лексика, грамматика, текст в свете антропологической лингвистики. Екатеринбург, 1995.
- Карасик В.И. Словарная личность // Филология. Краснодар. 1994.
- Карасик В.И., Ярмахова Е.А. Лингвокультурный типаж «английский чудак». М., 2006.
- Караулов Ю.Н. Общая и русская идеография. М., 1976.
- Караулов Ю.Н. Русский язык и языковая личность. М., 1987.
- Караулов Ю.Н. Русский язык и языковая личность. М., 1988.
- Коготкова Т.С. О некоторых особенностях диалектной лексики в связи с устной формой ее существования // Славянская лексикография и лексикология. М., 1966. С.291-310.
- Крысина Л.П. Современный русский интеллигент: попытка речевого портрета // Русский язык в научном освещении. 2001. № 1.
- Лингвистический энциклопедический словарь (ЛЭС). М., 1991.
- Николаева Т.М. «Социолингвистический портрет» и методы его описания // Русский язык и современность: Проблемы и перспективы развития русистики. М., 1991. Ч. 2.
- Сиротинина О.Б. Речь современного города // Речь города. Омск. 1995. Ч. 1.
- Сухих С.А., Зеленская В.В. Репрезентативная сущность личности в коммуникативном аспекте реализаций. Краснодар, 1997.
- Телия В.Н. Русская фразеология. Семантический, прагматический и лингвокультурологический аспекты. М., 1996.

ВРЕМЯ И ПРОСТРАНСТВО В ЛИТЕРАТУРЕ И ЖИВОПИСИ : В ПОИСКАХ ОБЩЕГО ЗНАМЕНАТЕЛЯ

Т.Г. Можяева

Ключевые слова: визуальное и вербальное, темпорализация, спационализация, взаимодействие искусств.

Keywords: the visual and the verbal, temporalisation, spatialisation, interaction of arts.

Вербальный и визуальный модусы восприятия и переработки информации, находясь в постоянном взаимодействии между собой, получают возможность интерпретации одного в терминах другого. Как текст, так и зрительные образы существуют во времени и пространстве, однако вербальные знаки ориентированы на передачу временных параметров действительности, а визуальные образы – пространственных. Литература и живопись получают широкие возможности взаимобогащения путем освоения темпорального и пространственного потенциала друг друга. Данная работа направлена на изучение проблемы соотношения между изображением и словом в процессе реализации двух противоположных тенденций – темпорализации пространства и спационализации времени в литературе и живописи. При этом, пространственные характеристики живописи проектируются на соответствующие особенности художественного текста, а возможности темпоральной организации текста используются для изучения живописных работ.

В связи с общей тенденцией к интеграции в науке и искусстве, распространением когнитивной парадигмы на гуманитарные дисциплины, а также с засильем так называемой «визуальной культуры» значительно возрос интерес к соотношению между визуальным искусством и литературой. Так называемый «визуальный поворот», характерный для современной культуры, повлек за собой переосмысление проблемы соотношения визуального и вербального в ряде научных областей.

Диахронический подход к анализу соотношения слова и визуального образа в трактовке когнитивной науки показывает, что с течением времени происходило все более тесное сближение визуального и вербального вплоть до их практически полного взаимозамещения. Так, накоплен обширный опыт исследований, доказывающих лишь ограниченное сходство между визуальным искусством и языковой формой

выражения. Участники дискуссии о визуальных образах, развернувшейся среди когнитологов в 1980-е, не допускали какого-либо взаимодействия между двумя модусами репрезентации информации. Представляя собой различные способы кодирования информации, визуальный образ и слово зачастую рассматривались как два полюса одного целого: для первого характерно отсутствие условного характера и асимметрия плана означаемого и означающего, тогда как значение второго референциально и по своей природе социально. В последующем, путем выявления точек пересечения вербального и визуального, подкрепленного существенной экспериментальной базой, позволяющей фиксировать объективные показатели работы головного мозга, ученые пришли к выводу о постоянном взаимодействии между двумя модусами восприятия и переработки информации [Robertson, 2003; Kosslyn, 2006]. Так, М. Роллинс экспериментально обосновал идею о существовании так называемых «образных отношений» или «визуального образного стиля», которые организуют структуру визуального ментального образа в соответствии с особенностями субъективного отношения к этому образу [Rollins, 1989, с. 37–39]. Таким образом, как с помощью слова мы интерпретируем изображения, так и наоборот, за словом стоит визуальный образ.

Сегодня исследователи, а также сами писатели и художники, в большинстве своем не оспаривают неизбежность взаимопроникновения языка и визуального искусства, подчеркивая неразрывный характер значения визуального изображения и языковой формы репрезентации опыта [Sturken, Cartwright, 2003].

Многоаспектность проблемы взаимодействия визуального и вербального в художественном творчестве предполагает развитие ряда направлений в их сравнительном изучении:

- изучение научных и общекультурных контекстов творчества писателей и художников (А. Ричардсон, Л. Шлайн);
- биографический и фактографический дескриптивный подход, устанавливающий соответствия между художественными традициями мастеров (Б. Рональд, И. Ревальд, Е.С. Ваттс);
- изучение визуальных характеристик художественного текста путем анализа визуальной образности, темпоральной и пространственной организации повествования и приемов монтажа (Л.В. Ильичева, Н.В. Мартянова, Ч. Чилшке, С. Шликерс, Д. Шайдт, М. Шенетье);
- обращение к опыту литературы в процессе исследования визуального искусства с целью поиска литературных аналогов визуальных художественных приемов, в частности выявление речевого сегмента

изобразительного текста с точки зрения семантических и синтаксических фигур речи (М.И. Лекомцева, Вяч.Вс. Иванов, Н.В. Злыднева).

Применение любого из этих подходов неизбежно ставит перед нами сложную задачу поиска общих знаменателей между семантическими несоответствиями визуального и вербального, спецификой синтаксиса изображения, а также проблемы разграничения визуального языка и речи. Комплексный характер поставленных задач требует комбинации различных подходов к изучению данной проблемы.

Исследование вопросов взаимодействия вербального и визуального всегда находилось в центре внимания теории синтеза искусств. В истории искусств термин «синтез искусства» или «универсальное произведение искусства» впервые было использовано немецким философом Е. Трахндорфом в первой половине XIX века и получило дальнейшее развитие в работах Р. Вагнера «Искусство и революция» и «Художественное произведение в будущем» (1849). История искусств засвидетельствовала попытки сочетания исполнительского и визуального искусства, поэзии и музыки, визуального искусства и поэзии. Тем не менее, возможность полного художественного синтеза всегда оспаривалась как критиками и философами, так и самими художниками. В результате, наибольшее признание получило понятие взаимодействия искусств.

Каждый вид искусства отличается от других тем, что он отражает определенные явления действительности и использует для этого характерный набор выразительных средств. Тем самым, каждый вид искусства имеет определенные преимущества перед остальными в одних отношениях и оказывается ограниченным в других отношениях. Сущность взаимодействия искусств заключается в эффективном сотрудничестве между различными видами искусства, в результате которого создается более продуктивная форма выражения.

Процессы, происходящие при взаимодействии искусств, могут быть метафорически описаны с помощью феномена резонанса. Такой подход применяется в работах Н.Д. Ирзы [Ирза, 1993]. В волновой механике явление резонанса возникает при колебаниях тела вблизи от другого тела, имеющего такую же собственную частоту колебаний. В результате второе тело также начинает колебаться. Применительно к синтезу искусств явление резонанса заключается в объединении искусств в рамках одного общего знаменателя формы. В результате у одного из видов искусства выявляются резервы, которые были скрыты до тех пор, пока данное искусство существовало изолированно от своего «резонатора».

Одним из ключевых характеристик различных видов искусства является их преимущественная ориентация на передачу временных, пространственных либо пространственно-временных параметров действительности. При этом временные параметры передаются преимущественно словом или звуком, а пространственные – изображением [Ирза, 1993, с. 10]. Так, скульптура, живопись и архитектура относятся к пространственным искусствам, а литература и музыка – к временным. Время в пространственном искусстве может быть возможным, потенциальным из-за отсутствия регулярных временных показателей. Во временном искусстве потенциальным является пространство, поскольку для него характерно отсутствие регулярных пространственных индикаторов.

В процессе взаимодействия между временными и пространственными видами искусств происходит темпорализация пространства живописью и специализация времени литературой. В первом случае, методы лингвистической репрезентации времени инкорпорируются в пространственную структуру изобразительного искусства, предоставляя возможность художнику и зрителю декодировать пространственные характеристики визуального искусства в терминах темпоральности. Пространственные характеристики изобразительного искусства подобным образом могут быть отражены в структуре вербального повествования.

Рассмотрим явление **специализации времени** на примере произведений Э. Хемингуэя и П. Сезанна, используя комплекс обозначенных ранее подходов к сравнительному изучению вербального и визуального: изучение общекультурного контекста творчества, фактографический и биографический метод, изучение визуальной образности художественного текста.

Значительное количество документальных свидетельств, писем, а также художественные произведения свидетельствуют о приверженности Э. Хемингуэя к традициям импрессионизма и постимпрессионизма, а также о его намеренном стремлении использовать изобразительные приемы, характерные для данных художественных традиций, в языковом творчестве: *I was learning something from the painting of Cezanne that made writing simple true sentences far from enough to make the stories have the dimensions that I was trying to put in them. I was learning very much from him but I was not articulate enough to explain it to anyone* [Hemingway, 2004b, с. 12].

Один из наиболее ярких представителей постимпрессионизма П. Сезанн также был известен своими попытками имитировать с по-

мощью изобразительного творчества вербальное повествование. Это нашло отражение в художественном сотрудничестве П. Сезанна и Э. Золя, в результате которого мастер кисти почерпнул у писателя-прозаика идеи о восприятии композиции произведения искусства [Ronald, 2009, с. 52].

Дискуссии в научных и творческих кругах Парижа в конце XIX века, посвященные обсуждению возможностей сознания выполнять роль пассивного регистратора либо активного организатора ощущений, решающим образом повлияли на художественные взгляды П. Сезанна.

Художник-постимпрессионист был известен своими революционными для Европы конца XIX века идеями об активном и осмысленном процессе восприятия внешнего мира посредством органов зрения. В отличие от своего современника К. Моне, который демонстрировал изменение объекта через определенные интервалы времени, П. Сезанн отображал объекты внешнего мира с различных точек пространства [Schlain, 2007, с. 117]. Провозглашая возможность разума создавать целостное и гармоничное представление о мире, Сезанн противоречил взглядам импрессионистов на способность человеческого восприятия фиксировать наблюдаемое лишь пассивным образом. Инновационные идеи художника гармонично вписываются в разрабатываемую тогда теорию относительности А. Эйнштейна, провозглашающую относительный и динамичный характер ракурса наблюдения, цвета и других параметров действительности и невозможность существования универсального настоящего момента [Schlain, 2007].

Одна из характерных художественных особенностей произведений Сезанна – искажение пространства и изменение естественных размеров и масштаба изображаемого. Это достигается в результате уменьшения и уплощения переднего плана и высокой степени фронтализации заднего плана изображения. Расположенные на одном уровне объекты прорисовываются с различной степенью детализации, как, например, в картине «Гора Сент-Виктуар». Художник намеренно организует композицию произведения с учетом нескольких ракурсов наблюдения, что обостряет ощущение многомерности пространства и создает впечатление так называемой универсальной перспективы, что особенно очевидно в его натюрмортах. Пространство конструируется с помощью цвета, а не композиции и перспективы. В результате применения таких альтернативных композиционных приемов пространство на полотнах П. Сезанна подвержено постоянной модификации. Как следствие, время как точка отсчета событий перестает быть значимым,

оно затуманивается и превращается в неподвижное бесконечное «сейчас», вмещающее в себя как прошлое, так и будущее. По наблюдению одного из исследователей творчества П. Сезанна, И. Ревальда, такое понимание времени соответствует методике работы художника: он практически никогда не делал предварительных набросков, поэтому его картины являются результатом не длительного процесса осмысления реальности, а непосредственного наблюдения, которое не предусматривало подготовительной стадии [Rewald, 1968, с. 203].

Все вышеперечисленные особенности, характерные для работ П. Сезанна, отражают предпочтение художника настоящему времени как условному отрезку временного континуума. При этом отображение временных отношений проецируется на пространственные характеристики изображения и отражается в особом ощущении наслаждения моментом и отсутствием пространственной перспективы. Ощущение бесконечного процесса становления, запечатления и фиксации настоящего момента в его развитии и в то же время ощущение вечности приводят к полному исключению времени как динамичной протяженности.

Использование изобразительных приемов П. Сезанна при изучении пространственно-темпоральной организации произведений Э. Хемингуэя оказывается более чем продуктивным. Как отмечал один из исследователей творчества писателя Б. Роналд, в работах Э. Хемингуэя наблюдается смещение света и цвета, нечеткость границ, неясность форм, доминирование света и атмосферы над изображаемыми объектами. Каждая особенность изобразительного искусства, от которой стремились избавиться критики импрессионизма, не просто присутствует, а стоит на первом плане в творчестве Хемингуэя [Ronald, 2009, с. 52].

Писатель очарован настоящим временем. Здесь не могла не сыграть роли его работа газетным репортером в США и корреспондентом канадской газеты в Европе перед началом писательской карьеры. Известно, что в начале своей писательской деятельности, еще работая в журналистике, Э. Хемингуэй вставлял фрагменты будущих произведений в свои газетные статьи.

Поскольку в рамках текстового повествования полностью избавиться от времени как измерения невозможно, писатель максимально облегчает читательское восприятие темпоральной перспективы событий. Это достигается главным образом с помощью хронологически упорядоченной, четко обозначенной структуры произведений, которые часто имеют характер дневника или хроники. Заголовки частей и глав

романов подчеркивают линейный характер времени развивающихся событий. Роман «Иметь или не иметь», написанный в форме дневника флоридского рыбака Гарри Моргана, состоит из частей, озаглавленных соответственно «весна», «осень» и «зима». Структурная организация «Зеленых холмов Африки» отражает этапы охоты в африканской саванне с точки зрения охотника-рассказчика: «Охота и разговоры», «Начало охоты», «Неудачная охота», «Радости охоты». Восприятие такого логически последовательного повествования уподобляется восприятию изобразительного произведения Сезанна: внимание переключается с темпоральной перспективы на пространственные характеристики образа. Для усиления такого эффекта, автор постоянно упоминает время дня, в которое происходит действие. Так, действие романа «По ком звенит колокол», происходящее в течение трех дней, на протяжении всего развития сюжета соотносится с объективным временем суток: *the afternoon sunlight came down through the tree tops* [Hemingway, 1981, с. 51]; *Robert Jordan ... watched it become daylight...* [Hemingway, 1981, с. 461]. Помимо этого, автор использует большое количество топонимов, что усиливает достоверный характер информации: *Gertrude Stein lived at 27 rue de Feurus* [Hemingway, 2004b, с. 12]; *the library and bookstore of Silvia Beach at 12 rue de Odeon* [Hemingway, 2004b, с. 25].

Наряду с организацией хронологически последовательной временной перспективы и изображением реалистичного пространства, Э. Хемингуэй прибегает к особым приемам создания эффекта мимолетности и спонтанности, таким образом конструируя многомерное пространство. Создавая визуальное, сосредоточенное на пространственном измерении, повествование, где читатель ощущает не только взгляд Хемингуэя, но и мозаику Сезанна, его пересекающиеся вертикали, чувство света и цвета, писатель обращает внимание на документально точное описание места действия: наблюдательный пункт рассказчика, размер и масштаб объектов, направление и интенсивность освещения. Практически каждый эпизод сопровождается точным описанием источника света, его направления, степени видимости и освещенности объектов: *It was dark outside and the long light from the search-lights was moving over the mountains* [Hemingway, 2004a, с. 62]; *I was awake... watching Catherine sleeping, the moonlight on her face* [Hemingway, 2004a, с. 347]; *I looked at the board tables, the instruments shining in the light... I looked outside, it was dark* [Hemingway, 2004a, с. 62].

Высокая частотность употребления глаголов зрительного восприятия (to see, to watch, to be out of sight, to look) позволяет читателю неотрывно следить за направлением взгляда рассказчика и придает повествованию ярко выраженный сенсорный характер: *As he looked down into it he saw the red sifting of the plankton in the dark water and the strange light the sun made now. He watched his lines to see them go straight down out of sight into the water and he was happy to see so much plankton because it meant fish* [Hemingway, 2005, с. 24].

Автор руководствуется так называемой секторной перспективой, уделяя большое внимание полю зрения рассказчика и обозначению его границ: *I looked at his bald black skull and he turned his face a little so that I saw the thin Chinese hairs at the corners of his mouth* [Hemingway, 2005, с. 94].

Воспроизведение цветовой палитры импрессионистов писателем придает повествованию выразительность, рельефность и реалистичность. С помощью прилагательных цветовой семантики Э. Хемингуэй рисует объемные, выразительные картины, создавая отчетливо зримые образы: *a deep chestnut-brown animal* [Hemingway, 2005, с. 295]; *earth-brown skins* [Hemingway, 2005, с. 216]; *a gray steelblue lake* [Hemingway, 2004a, с. 25]; *his tail was a very pale lavender above the dark blue water* [Hemingway, 2005, с. 64].

Спонтанность и непосредственность повествования усиливается с помощью употребления наречия времени «сейчас» в контексте прошлого: *“It was nearly dark now and I found Pop and P.O.M. on the far bank of this stream at the edge of the dried lake bed”* [Hemingway, 2005, с. 194].

Механистичность изображаемых автором действий, расчленение их на мельчайшие операции и акцентирование внимания читателя на мельчайших подробностях позволяет сконцентрироваться на текущем моменте времени: *I took off my coat, took my wallet with my papers and my money all wet in it out of the inside pocket and then wrung the coat out. I took off my trousers and wrung them too... I slapped and rubbed myself and then dressed again* [Hemingway, 2004a, с. 263].

Итак, хронологически последовательная структура повествования, избыливающего пространственными показателями, активизирующими сенсорное восприятие читателем детально сконструированных эпизодов во многом отражает методы, используемые П. Сезанном: смещение пространственной перспективы, произвольность и спонтанность ракурса, участие цвета в конструировании пространства, сосредоточенность на настоящем времени. Время как вектор развития собы-

тий переходит на второй план, практически исчезая из поля внимания читателя. Благодаря усилению значимости пространственных параметров изображаемого, время превращается в длительный настоящий момент, который читатель или зритель «дегустирует» в процессе непосредственного погружения в воссозданное с высокой степенью точности и реалистичности пространство.

Феномен **темпорализации пространства** целесообразно рассматривать в направлении от литературы к изобразительному искусству, поскольку текстовое повествование предоставляет наиболее широкие возможности для игры со временем.

Произведения современной канадской писательницы М. Этвуд, представительницы постмодернизма, характеризуются сложной структурно-темпоральной организацией, которая основана на понимании времени писательницей. Романы М. Этвуд «Кошачий глаз», «Телесные повреждения», «История служанки», «Она же Грейс» характеризуются наличием нескольких повествовательных планов. Сложное композиционное построение произведений сталкивает читателя с необходимостью постоянного выбора и принятия решений в процессе расшифровки сюжетных линий. Фрагментарный характер романов и постоянное переключение между повествовательными планами отражают идею относительности времени, которая пронизывает все творчество писательницы. Персонажи М. Этвуд выступают в роли рассказчиков историй собственной жизни, пытаясь сконструировать повествование на основе разрозненных обрывочных воспоминаний. Фрагменты прошлого всплывают в воспаленном сознании героинь в произвольном порядке: *I don't recall the place very well, as I was a child when I left it; only in scraps, like a plate that's been broken. There are always some pieces that would seem to belong to another plate altogether; and then there are the empty spaces, where you cannot fit anything in* [Atwood, 1997, с. 116].

Соотношение между событиями, принадлежащими к различным повествовательным планам, основано на связях ассоциативного характера. Поскольку для произведений характерно отсутствие объективных показателей времени и пространства, временные формы зачастую выступают единственным разграничителем между различными повествовательными планами. Для того, чтобы реконструировать последовательность и логические связи между событиями, читатель вынужден неотрывно следить за взглядом рассказчика, вживаясь в его образ.

В "Истории служанки" первый план повествования представляет собой историю Оффред, живущую в республике Гилеад на правах заключенной, а второй – ее воспоминания о прошлой счастливой жизни,

потерянной семье и друзьях. Отсутствие логической связи между отрывками повествования объясняется контекстуально. В заключительной части романа представлены выступления ученых на научном симпозиуме, где обсуждался тоталитарный режим республики Гилеад. Материалом для исторических исследований послужили найденные магнитофонные записи, которые не были пронумерованы и содержали лишь обрывки речи, замаскированной на аудиокассетах. Таким образом, ученые восстановили порядок этих записей лишь приблизительно, основываясь на догадках [Atwood, 1991, с. 383].

Для романа «Она же Грейс» также характерна необычная композиционная организация. Грейс рассказывает Доктору Джордану историю своей жизни, занимаясь шитьем лоскутных одеял. Каждая часть ее истории имеет название определенного узора для лоскутного одеяла. Большое значение для обобщения содержания разрозненных между собой частей имеет наличие параллелей между названием узора и сущностью происходящих в данной главе событий [Atwood, 1997].

Анализ темпоральной и пространственной организации романов М. Этвуд свидетельствует об организации многопланового пространства повествования с помощью разнообразных приемов: употребления временных форм в пространственно-разграничительной функции, неожиданного переключения между повествовательными планами, нарушения логической последовательности событий, нерегулярного характера ассоциативных связей между событиями. Совокупность всех этих приемов характеризует явление темпорализации пространства.

Идея искажения темпоральных характеристик действительности также находит свое выражение в изобразительном искусстве. В этом случае, литература предлагает механизмы интерпретации для живописи. Такая модель может быть проиллюстрирована с помощью анализа произведений изобразительного искусства сюрреалистического направления. Один из самых ярких представителей сюрреализма С. Дали отмечал следующие художественные принципы, характерные для его творчества: пространственная магия многомерного полотна, эксплуатация точных образов конкретной иррациональности, неприемлемость простоты [Bosquet, 1969, с. 20–25]. В отличие от Сезанна, организующего внутрикадровое пространство, Дали занимается комбинированием оптически точных статичных образов, лишенных намека на эмоцию, в потенциально динамичные совокупности. Предлагая лишь вектор или точку отсчета для дальнейшей локализации образа во времени, художник предоставляет наблюдателю право структурировать изображаемое в логическое целое. Один из исследователей истории сюрреа-

лизма, Л. Шлайн, метко уподобил полотна С. Дали навигационным картам, которые используются для локализации подводных течений бессознательного [Schlain, 2007, с. 228]. При этом роль наблюдателя является решающей при определении причинно-следственных связей между объектами и понимании идеи произведения. С. Дали, по его собственному признанию, никогда не понимал значение своих работ в процессе их создания, объясняя это бесконечными возможностями творческого освоения действительности, которая не поддается простому анализу составляющих элементов или каким-либо другим логическим закономерностям [Bosquet, 1969, с. 112–117].

Объекты на полотнах С. Дали прописаны с реалистической точностью, но их расположение в пространстве не подчиняется объективным закономерностям действительности. Характерным примером такой ассоциативной композиции является «Метаморфоза Нарцисса» (1934). Фрагментарный характер образов предоставляет зрителю практически неограниченную свободу при организации их в единое целое. Шахматная доска, голодная собака, утес, кисть руки, яйцо, ползущие муравьи – все эти объекты прорисованы с документальной правдивостью и лишены налета субъективности, эмоциональности или динамизма. Динамичны отношения между этими объектами, устанавливаемые интерпретатором, которому самому приходится переноситься сквозь время и устанавливать взаимосвязи между практически несовместимыми вещами. В результате, зрительный образ существует одновременно в нескольких темпоральных измерениях. Второе измерение образа, в отличие от первого, поверхностного и фотографически конкретного, реализуется только в диалоге со зрителем и допускает множество трактовок, зависящих от ассоциаций: мифологических, исторических, естественно-природных, социальных, художественных и других.

Итак, соотнесение вербальных и визуальных механизмов темпорализации пространства позволяет выявить сходные приемы, используемые в словесном и изобразительном искусствах. Как и структура литературного произведения, композиция многомерного полотна организуется посредством разрозненных зрительных образов, принадлежащих к разным культурно-историческим измерениям и способным породить множество ассоциаций, относящих данные объекты к различным сферам реальности: мифологии, истории, технике, природе и другим. Предоставляя возможность продуктивного диалога с воспринимающим субъектом, такое произведение искусства заключает в себе

несколько темпоральных планов и становится осмысленным и законченным только в процессе интерпретации зрителем.

Таким образом, визуальное и вербальное демонстрируют наличие общих механизмов структурирования времени и пространства в произведениях словесного и изобразительного искусства. Специализация времени подразумевает высокую степень искажения пространства и подвижность референтной точки отсчета. Интерпретатор помещается в многомерное пространство, которое он должен реконструировать. Темпорализация времени, напротив, обеспечивает интерпретатора фотографически точными пространственными образами, которые он организует во времени. В обоих случаях читатель и зритель осуществляют выбор, требующий когнитивного усилия, которое сочетает в себе как логические рассуждения, так и установление эмоционально-ассоциативных связей между объектами.

В результате специализации времени текст приобретает многогранные пространственные измерения. Темпорализация пространства произведения изобразительного искусства по аналогии с литературой расширяет границы его интерпретации и позволяет упорядочить временные характеристики сочетаний зрительных образов. Способность вербального и визуального выражать пространственные и временные характеристики различных типов подтверждает возможность различных видов искусства взаимодействовать на основе общих деноминаторов формы, обеспечивая авторов наиболее продуктивной формой выражения, а интерпретаторов - широкими возможностями трактовки смыслов.

Литература

- Злыднева Н.В. Риторика и изобразительное искусство // Вестник гуманитарной науки. 2003. № 2 (68).
- Ирза Н.Д. Художественное пространство-время и современный синтез искусств : автореф. дисс. ... канд. филос. наук. М., 1993.
- Bosquet A. Conversations with Dali. New York, 1969.
- Kosslyn S.M., Thompson W.L., Ganis G. The Case for Mental Imagery. Oxford, 2006.
- Loran E. Cezanne's Composition. Berkley ; Los Angeles ; London, 2006.
- Reward J. Cezanne's Theories about Art // Paul Cezanne: a Biography. New York, 1968.
- Robertson I. Opening the Mind's Eye : How Images and Language teach us how to See. New York, 2003.
- Rollins M. Romantic Science: on the Role of Images in Cognition // Begetting Images : Studies in the Art and Science of Symbol Production. New York, 1989.
- Ronald B. Hemingway : Thinking about Cezanne // Translating Modernism : Fitzgerald and Hemingway. Tuscaloosa, 2009.

- Schlain L. Art and Physics : Parallel Visions in Space, Time and Light. New York, 2007.
- Sturken M., Cartwright L. Practices of Looking: an introduction to visual culture. Oxford, 2003.

Источники

- Atwood M. The Handmaid's Tale. New York, 1991.
- Atwood M. Alias Grace. Toronto, 1997.
- Hemingway E. For Whom the Bell Tolls. М., 1981.
- Hemingway E. A Farewell to Arms. SpB, 2004a.
- Hemingway E. A Moveable Feast. М., 2004b.
- Hemingway E. The Old Man and the Sea. Green Hills of Africa. SpB, 2005.

ХУДОЖЕСТВЕННО-СМЫСЛОВЫЕ КОНТЕКСТЫ ГЕНДЕРНОЙ ПРОБЛЕМАТИКИ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ Н.В. ГОГОЛЯ

С.В. Синцова

Ключевые слова: гендерная проблематика, художественные связи, цикличность, интертекст.

Keywords: gender considerations, artistic connections, cyclicity, intertext.

Гендерная проблематика занимает в русской литературе весьма специфическое место и нередко видится писателям как скрытое противостояние или открытая борьба мужского и женского начал.

Любопытно то обстоятельство, что подобная «война мужского и женского» никогда не выходит на передний план в произведениях русской литературы. Она почти всегда тайная, скрытая, почти незаметная стороннему наблюдателю. У нее даже возникают мистические, сакральные оттенки. И они исподволь начинают мощно воздействовать на смыслодвижение, сообщая творениям русской литературы второй и третий план. Подобные «фоновые образования» с не полностью раскрывшимися смысловыми возможностями весьма характерны для русской литературы 19 – начала 20 веков. Они сформировали устойчивый слой не вполне реализовавшихся (потенциальных смыслов), то есть

возможных, иногда лишь смутно угадываемых, особенно глубоких и динамичных.

Гендерная проблематика стала в этом плане одной из важнейших для русской литературы 19 века. Сохраняя устойчивые позиции второго и третьего плана, она неизменно придавала произведению глубину, многомерность. Одна из причин этого – неотъемлемые художественные качества гендера как сложного культурного явления.

С одной стороны, он коренится в природных различиях пола, неотделим от телесности человека и его естественных (продиктованных его природой) форм поведения. Над этими природными основаниями пола всегда надстраиваются формы культурных регламентаций. В первую очередь, некие общие «модели» мужского и женского поведения, социальных ролей, взаимоотношений друг с другом, манеры одеваться, выражать свои мысли и чувства, употреблять грамматические формы языка и т.п. Включенность гендера в культурные контексты «наращивает» на него и множество других слоев, связанных с социальными, религиозными, моральными, эстетическими, бытовыми и множеством других оснований культурно-общественной жизни людей. При этом их «завязанность» на гендерной сути человеческих отношений имеет почти всегда двоякий характер. Очень часто общество, культура стремятся к выстраиванию довольно устойчивой иерархии отношений, «вписывающих» гендер в эти отношения довольно жестко. Но сами люди, случайные ситуации их жизни нередко приводят к разрушению подобных регламентированных связей, вносят в них элементы непредсказуемости, хаоса, энтропии...

То есть гендер чреват еще и двумя взаимосвязанными типами отношений с культурными пространствами: довольно *устойчивыми*, нередко детерминированными традицией, и *случайно-вероятностными*, открашенными в «личностный тон», подвластными ситуациям жизни. Таким образом, само представление о гендере изначально многослойно (нелинейно) и разноразно, что соответствует родовым качествам художественного. Естественно поэтому, что гендер всегда был в поле внимания искусства, в том числе и литературы. Сопряженные с ним два типа культурно-смысловых связей – устойчивых, жестко заданных и случайно-вероятностных – позволяли, очевидно, писателям выстраивать на основе гендерной проблематики два типа художественных связей: *концептуально-целостных*, придающих произведению некое метаединство, и *внутриконтекстуальных, ситуативно-изменчивых*, динамично перестраивающихся в процессе создания произведения.

Для русской литературы XIX века, по всей видимости, стали особенно важными именно случайно-вероятностные связи, которыми оказался чреват гендер. Именно в этой сфере порождения смыслов «запускался механизм» спонтанно-вероятностного генерирования смыслов. Поэтому с гендерной проблематикой оказался неразрывно связан чрезвычайно важный творческий, спонтанно-непредсказуемый дух художественных созданий русских писателей. Поэтому, наверное, «вторжение» любовных отношений радикально меняло всю смысловую динамику произведения, становилось началом краха или невиданного духовного взлета персонажей, их перехода в мистические измерения смерти, тайн природы.

Поскольку смыслы, порождаемые гендер-концептом, носят скрытый, потенциальный характер, то у них часто нет текстовых форм выражения, есть лишь вероятностные «проекции» угадываемых смысловых конструкций. Они обнаруживают свое присутствие в «странных» вторжениях в динамику выраженных смысловых рядов. По этим «вторжениям», образующим «разломы», «зияния» текста, сам писатель, а вслед за ним и читатель догадывались о движении скрытых смысловых образований.

Творчество Н.В. Гоголя – довольно редкая для русской литературы ситуация, когда гендерная проблематика из «фонового» смыслопорождающего начала превратилась в один из главных объектов художественного наблюдения. В результате Гоголю удалось (как, пожалуй, никакому другому писателю) создать целую «художественную концепцию» мужского и женского, чреватую философскими обобщениями. Пока эта концепция изучена недостаточно и в весьма специфических ракурсах.

Устойчивый интерес к ней возник в начале XX века. Так, А. Белый в книге «Мастерство Гоголя» констатирует предельную контрастность женских образов («сквозная красавица» и «ведьма-труп») в раннем творчестве писателя и намечает две основные причины такого видения женщины. Одна причина общекультурного плана – включение женских персонажей в «вертикаль», от эмпирии – до ада – «сквозь землю» [Белый, 1934]. Другая причина – противоречивое чувство самого Гоголя к женщине: «поперечивающего себе бесовски-сладкого чувства к ней, подставляющего вместо реальной женщины небесное видение и тяжеловесную дуру Агафью Тихоновну» [Белый, 1934, с. 295]. Белый намечает и общую тенденцию в гоголевском творчестве: постепенно яркая противоречивость женских образов ослабевает, и крайности, свойственные подобным персонажам, совмещаются в тривиальном

«ух, какая женщина!»). В таком взгляде писателя А. Белый видит истоки влияния Н.В. Гоголя на творчество А. Блока.

Перекликаются с идеями А. Белого наблюдения Д.С. Мережковского [Мережковский, 1991]. Он констатирует в женских образах Гоголя парадоксальное сочетание отрешенности от земного, сходное с христианской духовностью, и «языческого» начала, выражающегося, в частности, в «оргийном суводке чувственности» («Вий»). Одной из форм соединения этих начал, как считает Д.С. Мережковский, становится образ прозрачной белизны женского тела, подобного телам древних богов, плоть которых быта мистически-реальной и одухотворенной.

В этом ряду размышлений – и догадки В.В. Розанова о связи женских персонажей и смерти в творениях великого писателя (образы прекрасных покойниц) [Розанов, 1992, с. 102–468]. В этом он усматривает «половую загадку Гоголя». Его подход получил в дальнейшем довольно активное развитие в психоаналитических исследованиях, посвященных Гоголю. Они имеют к литературоведческой проблематике весьма косвенное отношение, поскольку рассматривают произведения писателя, созданные им образы как материал для выявления различных психических и сексуальных комплексов у гения русской литературы, таких, как автоэротизм, отношение к женщине как к отцу и «эфирному лону», вытесненный половой инстинкт, женственность как поведенческую черту (И.Д. Ермаков, И.И. Гарин и др.). М. Вайскопф рассматривает сквозную метафору «собачьей свадьбы» в «Женитьбе» как проявление фрейдистских комплексов вражды к соитию и деторождению [Вайскопф, 2002].

Тенденцию включения женского и мужского в произведениях Н.В. Гоголя в культурно-религиозные контексты продолжает С.А. Гончаров [Гончаров, 1998]. Он пытается связать трансформации мужского и женского в «Вечерах...» с представлением автора о «бисексуальной природе абсолюта» и «мистическим аспектом половой дифференциации».

Все эти исследования свидетельствуют о довольно устойчивом интересе Н.В. Гоголя к образам мужского и женского, их «культурным проекциям», которые принято называть в современной науке термином «гендер». Очевидно, писателя они интересовали не только как женские и мужские персонажи. Его взгляд на «культурные проекции» пола был значительно шире и обладал собственно художественным качеством, тяготел к масштабным обобщениям. Именно эти особенности гендер-

ной проблематики в произведениях Гоголя интересуют нас в первую очередь.

Особенно отчетливо важнейшие черты «гендерной концепции» проступают в двух произведениях: пьесе «Женитьба» и цикле повестей «Миргород». Именно в них гендерный аспект проступает наиболее отчетливо, становится предметом осмысленной и целенаправленной художественной проработки. Закрепившиеся за гендерной проблематикой формы и способы выстраивания художественно-смысловых связей в такие периоды активно осмысляются, с ними ставятся своеобразные творческие эксперименты, осознанно ищутся новые возможности развития и формирования смысловых разрастаний образов мужского и женского.

Выявление такого смыслового богатства, связанного с образами мужского и женского гендеров, сопряженных с ними способов выстраивания художественного целого является основной целью статьи.

Создание «Женитьбы» вписано в контекст чрезвычайно интересных художественных исканий Гоголя. Он обдумывает, что может стать материалом для комедии, и находит источник комизма в современной русской жизни, в ее самых обыденных и будничных проявлениях¹. Ища новые принципы театральности, комизма, построения драматического действия, он стремится к отказу от существующей традиции, пытается сформировать новые типы художественной организации своих пьес, их смысловых связей².

Этот краткий экскурс в историю замыслов Гоголя преследует цель оттенить роль в его творчестве пьесы «Женитьба» (первоначально «Женихи»). Ища новые источники комизма, связанные с жизнью и обыденностью, Гоголь, наряду с темой мошенничества («Владимир третьей степени»), переломных событий истории («Альфред»), обратился и к бытовой ситуации женитьбы, неразрывно связанной с гендерными представлениями. Именно эта проблематика позволила соз-

¹ О подобных устремлениях драматурга свидетельствует его высказывание в ответ на замечание С.Т. Аксакова, что русская жизнь не дает материала для комедии. Гоголь пишет, что «это неправда, что комизм кроется везде, что, живя посреди него, мы его не видим; но что если художник перенесет его в искусство, на сцену, то мы же сами над собой будем валяться со смеху...»

² Этот процесс был, по-видимому, весьма сложен и мучителен. Косвенным свидетельством тому являются несколько незаконченных произведений: «Владимир третьей степени», затем «Женихи», переработанные несколько раз на протяжении трех лет и так и не поставленные при жизни; историческая драма «Альфред». И только «Ревизор» стал совершенным и явленным миру творением, где новые принципы драматургии были представлены во всем блеске.

дать относительно завершённое произведение. Хотя трехлетняя история его создания свидетельствует о довольно мучительных поисках новых принципов выстраивания художественных связей на основе этой «жизненной ситуации».

Как показали проведенные исследования, драматург чрезвычайно последовательно использовал принцип случайности в формировании смысловой организации своей пьесы [Синцова, 2008]. Основой разрастаний смысловых рядов становились самые разные мотивы: маски, зеркала, приданого Агафьи Тихоновны, тасуемых карт, облаивания друг друга и др. Возникновение таких мотивов имело явный оттенок случайности: они как бы вспыхивали в действии пьесы то в одном, то в другом месте, придавая событиям, поступкам и причинам поведения персонажей некую весьма неустойчивую «целостность» – смысловую связь. Все оттенки и нюансы таких смыслов, появляющиеся в зоне влияния подобного мотива, собирались им и зависели от него. Зоны влияния мотивов могли перекрещиваться или даже накладываться друг на друга. Последовательное использование такого принципа позволило Гоголю строить образ гендера как динамичную и нестойкую систему многоцентровых разрастаний, лишенных (принципиально) отчетливой структурированности, причинно-следственной и иерархической зависимости. Неожиданно возникая, сменяя друг друга, наполняя один на другой, значения художественного образа гендера изначально обрели изменчивость, текучесть, потеряли отчетливые связи с половой принадлежностью персонажей (женские маски на мужчинах, раздробление в подобию зеркал).

В результате Гоголю удалось создать чрезвычайно многомерные и сложные образы мужского и женского, сообщив им мистико-религиозные и «экзистенциальные» оттенки значений [Синцова, 2009]. Весь тот комплекс значений можно рассматривать и как намеренное искание Гоголем приемов и способов выражения текуче-изменчивой сути гендеров наиболее адекватными средствами. Сохраняя глобальные смысловые обобщения, связанные с гендерной проблематикой, в сфере невыраженных смыслов (потенциальных, по терминологии Р. Ингардена), Гоголь тем самым опирался на их уникальное свойство – хаосоподобие, связанное с ним бесконечное становление, изменчивость, незавершенность, неопределенность и в то же время способность порождать разновозможные «проекты целого», по выражению Ж.-П. Сартра. Такое проективно-возможное порождение смысловых рядов позволило Гоголю не только наиболее адекватно запечатлеть сущность ускользающе-изменчивого представления о гендере, но и

сохранить в процессе его выстраивания чрезвычайно гибкие, изменчивые связи, почти лишённые отчетливой структурированности, определенности. При этом на «поверхности» осталась нелепо-комическая ситуация анекдота, пронизанная банальными психологическими мотивами мужского страха перед женитьбой и женского стыда. Сохраненный в ауре не выраженных до конца смыслов гендер, чреватый случайными связями, мог стать источником для новых творческих озарений. Не случайно Гоголь почти сразу начинает работу над циклом «Миргород», где важнейшим циклообразующим началом становится развитие гендерной проблематики¹. В этом плане новый цикл повестей в своих глубинных смысловых образованиях можно рассматривать как метатекстовое (и метасмысловое) единство с «Женитьбой», нежели с «Вечерами...»².

Создавая на основе гендерной проблематики цикл повестей³, Гоголь вынужден был учитывать целый ряд особенностей, присущих иному литературному роду и жанру. Это неизбежно должно было повлиять и на тип художественных связей. Создание пьесы возможно как активное «держание» связей внутренних, генерируемых чаще всего на основе конфликтов и их «ветвлений». Цикл, напротив, ориентирован на поиск связей «внешних», способных удерживать единство доста-

¹ «Миргород» написан почти сразу после «Женитьбы». Первый вариант пьесы появился в 1833 году («Женихи») и впоследствии неоднократно дорабатывался. Цензурное разрешение на издание «Миргорода» выдано в декабре 1934 года, а напечатан цикл в 1835. Сопоставление дат позволяет сделать вывод, что пьеса и цикл повестей создавались почти одновременно. Возможно, что созревание замысла одного из произведений влияло на воплощение замысла другого.

² Даже при самом поверхностном подходе переключки «Женитьбы» и «Миргорода» достаточно отчетливо прослеживаются. Можно указать в этой связи на образ окна, из которого выскочила кошечка Пульхерии Ивановны, предпочтя тем самым свободу любовного разгула с дикими котами сытому «фраю» у своей хозяйки. Этот чрезвычайно узнаваемый образно-тематический «ввод» в цикл (один из ключевых эпизодов первой повести, приведший к неожиданной смерти главной героини) сопряжен с не менее узнаваемым его образным завершением: Гоголь акцентирует для читателя образ дороги, который неким образом замыкает завершение цикла и вызывает ассоциации с бегством Подколесина и возможных попытках Кочкарева вернуть его к невесте (незавершенность пьесы). Кроме того, один из самых ярких интонационных образов «Женитьбы» – вопрошающий голос Агафьи Тихоновны, ищущей Подколесина, и многократно умноженный другими женскими персонажами, – получает в «Миргороде» сходное вариативное развитие: в зове Пульхерии Ивановны из загробного мира к Афанасию Ивановичу; в зове панночки-ведьмы, пожелавшей, чтобы именно Хома Брут читал над ней три ночи; в зове прекрасной полячки к Андрию, переданному пленной черкешенкой, похожей на тень из потустороннего мира.

³ Проблема циклообразования «Миргорода» достаточно разносторонне рассмотрена в исследовании И.А. Есаулова [Есаулов, 1995].

точно разнородных в тематическом, а иногда и в жанровом плане произведений (например, разных видов повестей). При этом прозаические жанры выстроены преимущественно на «ветвлении» сюжетных линий...

Имея в виду такую «дополнительную» жанрово-родовую природу пьесы и цикла повестей, можно предположить, что Н.В. Гоголь, испытывав немалые трудности в выстраивании случайно-спонтанного типа целостности в драматическом произведении, не сумев его сразу и последовательно воплотить, обратился к типу связей более традиционно и хорошо освоенного им типа («Вечера...»). Цикл повестей позволял подойти к изменчивой и трудно уловимой тайне гендеров с «другого конца»: не из внутренних саморазрастаний, чреватых спонтанными переходами во все более глубинные и неожиданные смысловые образования, а через систему устоявшихся и освященных культурой представлений о мужском и женском, их взаимоотношениях. Цикл, изначально предполагающий единство проблематики и присутствие «сквозных» смыслов, позволял преодолеть это смутное ощущение «ускользающего единства», которое могло возникнуть при создании «Женитьбы». Кроме того, многочисленные трансформации мужского и женского, их «культурные проекции» теряли относительно жесткую связанность только с одним слоем тематизма, одной ситуацией, одной системой персонажей и устойчивым «набором» конфликтных ситуаций. Свобода художественного исследования гендерных проблем расширялась, а также появлялась возможность обобщить спонтанно возникающие находки благодаря присутствию в цикле неких метасмысловых единств с их неизбежным обобщающим потенциалом, тяготеющим нередко к философическому размышлению писателя о рассматриваемой проблеме.

«Старосветские помещики», первая повесть, открывающая цикл, может быть в целом осмыслена как попытка Гоголя подойти к гендерной проблематике совершенно с другой стороны, нежели в «Женитьбе». Если в финале пьесы приоткрывается свободолобивая сущность мужского гендера, его неистребимая способность уйти от любых путей жизни и определений его изменчивых качеств, то в «Старосветских помещиках» мужчина предстает спутанным по рукам и ногам. Он уловлен в «сети» жизни, ее будней и мелочей не только старостью и силой привычки. Средоточием и главным источником его привязанности становится жена, Пульхерия Ивановна. Ее способы скрытого и ненавязчивого управления мужем стары как мир, просты и эффективны: забота и еда, получаемая от нее. Неразрывно соединенные, забота и еда

превратили Афанасия Ивановича в довольно жалкое и в то же время вызывающее чувство умиления подобие старого ребенка.

Все немногочисленные, но очень органично увязанные контексты (еда, быт, природа), сосредоточенные вокруг Пульхерии Ивановны, чрезвычайно естественно и полно соотносимы с гендерными представлениями о роли женщины как хранительницы домашнего очага, рачительной и заботливой хозяйке, умело использующей дары природы для осуществления своего предназначения... Даже отношение к Афанасию Ивановичу как к ребенку отчасти продолжает эту череду оттенков значений, поскольку у супругов нет детей, и всю нерастраченную материнскую заботу Пульхерия Ивановна обращает на несколько ребячливого по натуре супруга... В этом плане своеобразным венцом исполнения ею своей «женской миссии» предстает ее последняя забота об оставленном Афанасии Ивановиче: *Я не жалею о том, что умираю. Об одном только жалею я (тяжелый вздох прервал на минуту речь ее): я жалею о том, что не знаю, на кого оставить вас, кто присмотрит за вами, когда я умру. Вы как дитя маленькое: нужно, чтобы любил вас тот, кто будет ухаживать за вами* [Гоголь, 1976, с. 23].

Замыкает все перечисленные ранее разрастания гендерных значений, связанной с Пульхерией Ивановной и ее отношениями с Афанасием Ивановичем, мифологическая ассоциация с Филемоном и Бавкидой: *Если бы я был живописец и хотел изобразить на полотне Филемона и Бавкиду*. Введя эти знаки культуры в самом начале истории, автор-повествователь намекнул и на хорошо узнаваемую историю «они жили долго и счастливо и умерли в один день», и на ее связь с мифологическими временами, неким «золотым веком» человечества. Но именно с этим потоком ассоциаций связано ощущение самой значительной «бреши» в гендерных конструкциях повести «Старосветские помещики». Речь идет о финале истории о Филемоне и Бавкиде. Согласно мифу боги в награду двум супругам послали не только смерть в один день, но и возможность остаться вместе и после смерти в образе двух деревьев, выросших из одного корня. Как и в случае с библейским мифом об Адаме и Еве в «Женитьбе», Гоголь прибегает к значительной трансформации первоисточника и в «Старосветских помещиках». Воссоединение старичков в загробном мире не произошло в один день, оно отсрочено на несколько лет, проведенных безутешным Афанасием Ивановичем без своей половины. И причина такого «переименования» мифологической первоосновы – вмешательство случайностей жизни. Их воплощением становятся многочисленные персонажи дворовых, ключницы, свиней, кучеров и лакеев, гостей. Все они создают мотив

грозящего разорения, голода. Эта едва намеченная и «покрытая» опять-таки авторским голосом опасность осуществляется в финале, в описании, как разорил имение наследник старичков...

Так постепенно начинает формироваться мотив угрозы краха, разрушения идиллического мирка. И связан данный мотив с образами мужчин: приказчика, войта, наследника. Но не только с ними. Главным источником подобной угрозы, как ни странно, становится Афанасий Иванович. Этот безобидный старичок, забывший, казалось бы, о своей довольно бурной молодости (был секунд-майором, увез Пульхерию Ивановну от родственников), время от времени любит довольно странно «пошутить». И «шутки» его недвусмысленно связаны с угрозой уничтожения идиллического пространства или покиданием его ради войны. Опутанный, казалось бы, сетями быта, «прирученный» с помощью еды и заботы, зависящий от Пульхерии Ивановны как дитя от матери, он, между тем, сохранил в душе своей «уголок» свободолюбия – главного качества мужского гендера, оттененное в финале «Женитьбы».

Постоянно ощущая эту угрозу созданному ею мирку, Пульхерия Ивановна решает искоренить основной источник свободолюбия мужа: воспоминания о молодости, удали (они уподоблены инстинкту кошки, убежавшей к диким котам). Все это она подменяет посмертными воспоминаниями о себе, своем незримом присутствии в каждой бытовой мелочи (продавленный стул, мнишки в сметане и т.п.).

Бессознательный расчет Пульхерии Ивановны оказался чрезвычайно эффективен. На поверхности остается все та же забота о муже-ребенке («... чтобы после нее Афанасий Иванович не заметил ее отсутствия»). Но на деле она достигает тайно желаемого. Афанасий Иванович и через пять лет ежеминутно страдает от отсутствия супруги. Каждая мелочь, неудобство, плохой уход – все буквально вопиет о ней.

После столь продолжительного испытания привязанностью зов Пульхерии Ивановны из потустороннего мира становится решающим в разрушении земной идиллии и довершении божьего промысла в мире небесном.

Так Гоголь наметил один из путей примирения мужского и женского, их обретения друг другом. Женское начало отбросило попытки уловить свободолюбие мужского в «сеть мелочей» заботы и еды. Оно само должно уподобиться мужскому (приняв смелое решение, разрушив привычное течение жизни неожиданным поступком, каким стала смерть Пульхерии Ивановны) и «выскочить в окно» другого мира. Только в этом случае на женский голос из отверстой «двери» иного

мира откликнется мужской. Он сам в этом случае, добровольно, откажется от своей свободы, уподобится женскому гендеру. Плата за это воссоединение, за этот вновь обретаемый Эдем (вариации Адама и Евы?) – почти добровольный отказ от главного качества мужского гендера – свободы, ее почти инстинктивного искания. А вот женский гендер, одевая личину мужского, только усиливается в своей «уловляющей функции».

Вторая повесть цикла «Миргород», «Тарас Бульба», явно создана Гоголем на основе принципа зеркальности по отношению к предыдущей. Ее «симметрия» к «Старосветским помещикам» отчетливо просматривается в стремлении автора создать в самом начале новой повести «мир мужской», но построив его с теми же акцентами и нюансами, что и «мир женский» в предыдущем повествовании.

Поэтому экспозиция «Тараса Бульбы» основана на резком разрыве связей главных персонажей-мужчин (Тарас и его сыновья) с бытом и матерью. В свете смысловых связей первой повести цикла – это два главных источника «уловления» мужского гендера, способов его «привязывания» к женскому. Тарас не дает детям и суток побыть дома, так как это чревато возобновлением нежно-родственных чувств к матери через ее заботу и еду из ее рук.

Но даже увезя детей в Сечь, Тарас не сумел полностью оградить их от женского влияния. Как коты в «Старосветских помещиках» прорыли ходы под амбаром, так и в мир Сечи, мир мужского братства прорыт «ход»: служанка зовет Андрия к воеводиной дочке.

Гендерные мотивы вновь позволяют Гоголю создавать несколько смысловых планов этой повести. Основой сюжета предстает мотив свободы, товарищества, мужества Тараса и его сподвижников. Скрытые смыслы формируются именно благодаря разрушительному и в то же время благотворному влиянию женского начала. Оно, с одной стороны, мстит Тарасу за отнятых детей, за поругание материнской привязанности (ассоциация рыданий матери и причитаний возлюбленной Андрия в сцене свидания). И месть эта приводит к самым разрушительным последствиям: убийство Андрия, пленение и казнь Остапа, сожжение Тараса. Но, воюя с этим женским мстительным началом, Тарас не осознает тех ценностей, что он крушит в этой тайной войне. Призвав к себе Андрия, заставив его предать-отказаться от отцовского наследства, родины, панна наградила его бесценными дарами. У него вдруг «прорезался» голос, похожий на пение прекраснейшей любовной арии (признание в своих чувствах), а облик его преображен золотым сиянием, которое сродни сиянию горного света (образ Девы Марии,

ассоциации ее статуи и воеводиной дочки в сцене свидания). Поэтому в убийстве преображенного любовью Андрия намечен мотив уничтожения бесценных даров, что способен подарить мир женщины миру мужскому, слишком грубому, жестокому и отчасти слепому¹.

Этот мотив находит активное развитие в повести «Вий». То чудесное видение, что явилось перед взором оседланного ведьмой Хома, становится символическим воплощением женско-природной ипостаси его души («море», русалка, ее беззвучный пока смех). Именно эту его сущность пытается открыть ему ведьма. Но скованный страхом, культурными регламентациями (вера, молитва), он отринул этот волшебный дар женского начала. В портрете убитой им панночки, в ее глазах Хома, как в зеркале, видит умирающую красоту собственной души (купола церквей, блеск солнечного заката).

Благодаря формированию такого потенциального тематического ядра в повести возникают глубинные символические оттенки образов, намечаются потенциальные сюжетные линии. Так, истории дворни о кознях панночки-ведьмы позволяют угадать «пунктиром» намеченный сюжет о скитании по миру отвергнутой Хомой души, о ее попытках «вместиться» в тело (Микита), напиток «крови жизни» (мотив вампиризма). Ветхая церковь имеет символические оттенки пустой и полуразрушенной «оболочки» Хома, в которой умерло прекрасное женское начало (гроб). Попытки трупа разорвать границу круга приобретают скрытое значение воссоединения души с отвергшим ее когда-то хозяином. А образы Вия и церкви с чертами выглядят как странные и уродливые воссоединения мужского и женского (трансформированный мотив зеркальности)².

В таких «гендерных подтекстах» цикла его последняя часть также обретает скрытые смыслы. Источником нелепой, но беспощадной «войны» двух бывших друзей становятся все те же женские дары: чарующий голос и обаяние внешней привлекательности. Иван Иванович имеет все это (дифирамбы его бекеше и умению красноречиво говорить), но хочет обладать еще и ружьем Ивана Никифоровича – символом войны и мужества. На защиту интересов последнего становится женщина, со слов которой, похоже, написана жалоба в суд. Но этот дар женщины «недостойному» похищает свинья Ивана Ивановича – одно из воплощений его «женского» я, лишённого блестящих даров и прикрас... Мелочно-комическая «война» готова завершиться сценой при-

¹ См. подробнее: [Синцова, 2010].

² См. подробнее: [Синцов, Синцова, 2008].

мирения на «ассамблее» у городничего. Гоголь выстраивает сцену на ассоциациях с «Вием», когда Хома в очах чудовища видит свое «зеркальное отражение», когда происходит его слияние со страшно преобразившейся женской испостасью его души. По контрасту эпизод несостоявшегося примирения подчеркивает пустоту души обоих персонажей-мужчин. В мелочном единоборстве оба утратили прекрасные дары женского, превратились в подобие Вия... Поэтому образы плачущей дождем природы, церкви, где молятся подобия двух «чертей», дороги, уводящей из города, призваны передать переживание Гоголем незавершенности гендерной проблематики цикла¹. Она вновь оказывается «разомкнутой», обещая продолжение в других творениях гения русской литературы.

Скрытое присутствие гендерных мотивов, в частности, можно обнаружить в «Мертвых душах». Вся поэма, ее сюжетное развитие основано на мотиве путешествия, хронотопе дороги. Моментами относительной «остановки» в таком скитании по жизни являются эпизоды, повторяющие мотив «смотрения» в подобие то ли зеркала, то ли глаз Вия. Это эпизоды, когда Чичиков ждет от окружающих ответа на свой вопрос-провокацию о продаже мертвых душ. Они в этом случае обрывают еще и ассоциации с душами Ивана Ивановича и Ивана Никифоровича, с убитой и скитающейся душой Хома...

Таким образом, исследование гендерной проблематики в творчестве Н.В. Гоголя позволяет сделать вывод о том, что она не является случайным тематическим зерном его отдельных творений. Образы гендеров способны наращивать художественно-смысловые связи, не испытывая дополнительного воздействия иных культурных контекстов, помимо собственно литературных. Поэтому в случае с творениями Гоголя мы, очевидно, имеем дело с некоей «органической художественностью», то есть собственно художественного свойства связями, наращиваемыми на основе гендерной проблематики, способной образовывать метатекстовые (метасмысловые) единства. Их исследование способно значительно расширить наши представления о творчестве Н.В. Гоголя, обнаружить и интерпретировать экзистенциально-религиозные, мистические, философско-художественные контексты его произведений.

¹ См. подробнее: [Синцов, Синцова, 2008]

Литература

- Белый А. Мастерство Гоголя. М.; Л., 1934.
Мережковский Д.С. Гоголь и черт // В тихом омуте. М., 1991.
Розанов В.В. Опавшие листья. М., 1992.
Вайскопф М. Сюжет Гоголя : Морфология. Идеология. Контекст. М., 2002.
Гончаров С.А. Творчество Гоголя в религиозно-мистическом контексте. СПб., 1998.
Синцова С.В. Гендер-концепт в русской литературе XIX века: художественные аспекты (на примере «Женитьбы» Н.В. Гоголя) // Учен. записки Казанского гос. ун-та. Серия Гуманитарные науки. 2008. Т. 150, кн. 6 .
Синцова С.В. Тайны мужского и женского в художественных интуициях Н.В. Гоголя («Женитьба») // Дом Бурганова. Пространство культуры. 2009. № 3.
Есаулов И.А. Спектр адекватности в истолковании литературного произведения («Миргород» Н.В. Гоголя). М., 1995.
Гоголь Н.В. Старосветские помещики // Н.В. Гоголь Собр., соч. в 7 тт. Т. 2. М., 1976.
Синцов Е.В., Синцова С.В. Феномены власти в художественно-философском осмыслении. Казань, 2008.
Синцова С.В. Мистические и культурно-художественные контексты повести Н.В. Гоголя «Тарас Бульба» // Дом Бурганова. Пространство культуры. 2010. № 1.

ОБЩЕМОНГОЛЬСКАЯ ЛИТЕРАТУРА : ГЕНЕАЛОГИЧЕСКИЕ КОЙНЕ МОНГОЛЯЗЫЧНЫХ НАРОДОВ

Б.Б. Бадмаев

Ключевые слова: общемонгольская литература, генеалогические койне, генеалогический текст, генеалогический интертекст.

Keywords: General Mongolian Literature, genealogical koine, genealogical text,

В современных условиях организации теоретической и практической деятельности одной из наиболее важных задач современной бурятской филологии становятся выработка новых подходов в исследовании ранних фольклорно-генеалогических и художественно-исторических архетипов, их комплексное изучение, обобщение, главное, поиск ранее малоизвестных источниковых и источниковедческих материалов, способных расширить общее представление о традицион-

ной устной и письменной словесности. Данная работа направлена на создание информационной базы решения именно такой задачи, на формирование нового научного контента путем целесообразного привлечения письменных источников, составляющих общую генеалогическую культуру современных монголоязычных народов, особую этику их родства, цивилизационной идентичности. В нашем исследовательском дискурсе под монголоязычными народами, образующими в историческом, культурном и языковом отношении метаэтническую общность, мы подразумеваем, прежде всего, современных монголов, бурят и калмыков, не отрицая того, что сегодня любой этнос, живущий или когда-то живший в степной зоне Евразии от Маньчжурии до Паннонии, вправе считать себя продолжателем великой монгольской династии и, как в свое время точно отметил монголовед Б.Я. Владимирцов, «*histoire passionnante*» [Владимирцов, 2002, с. 302]. Сложность в выявлении всех ранее утраченных и неизвестных общемонгольских текстов, которые никак не умаляют роль, значение собственно монгольских, бурятских и калмыцких локальных этнических и этнотерриториальных генеалогических традиций, а наоборот опосредованно их подчеркивают, допускает определенную условность в изложении и систематизации отдельных материалов. Тем более само понятие «общемонгольская литература»¹, как нам представляется, имманентно включающее многие классические образцы и древнемонгольской (XIII–XIV века), и средневековой монгольской литературы XVI–XVII веков, а в опосредованном диалогическом общении как некий единый континуум – произведения как более ранние, так и более поздние, носит сугубо условный характер.

Генеалогия современных этнических монголов, бурят и калмыков, соотносимая на архетипическом уровне с мифологическим представлением об энергии жизненных сил – «сүлдэ» (монг. *заяа*, *зол заяа*, *сүр*, *сүр жавхлан*, *хутаг*, *хэшиг*) как импульсе рождения в матрилинейной системе и импульсе происхождения в патрилинейной системе родства людей, в средние века все еще бытовала в устнопоэтической форме и представляла собой некое сакральное действие, генетически восходящее к истокам древних шаманских традиций почитания культа предков. Вместе с тем у них именно в это время появилась огромная

¹ Термин «Общемонгольский период литературы» одним из первых использовал в своих трудах Б.Д. Баяртуев для обозначения общего литературного наследия группы народов, говорящих на монгольских языках алтайской семьи (халха, ойраты, буряты, калмыки, барга, дагуры и др.). По отношению к остальным языковым группам алтайской семьи более целесообразнее использовать термин «Ойрато-монгольский период литературы».

масса самых разных общеисторических источников, написанных арабскими, египетскими, итальянскими, китайскими, монгольскими, персидскими, тюркскими, французскими учеными-историками, дипломатами и путешественниками. В них помимо того, что с разных позиций поэтапно прослеживались формирование и становление империи Чингисхана, прямо или опосредованно освещалась сама история происхождения кочевников-монголов: *Все народы, которые были подчинены Чингисханом и его наследникам, те, кто с ними скрестил свои мечи или поддерживал даже весьма далекие связи, оставили об этом свои свидетельства* [Ру, 2006, с. 573]. Но при всем изобилии и многообразии как официальных, так и неофициальных источников типичных генеалогических произведений, созданных коренными и настоящими (по Рашид-ад-Дину *дарлекин и нирун*) монгольскими этническими общностями, почти не было. Однако именно современное прочтение и понимание литературы общемонгольского периода как явления, включающего в функциональном плане, прежде всего, особые жанры практического (нелитературного) предназначения, позволяют нам сегодня утверждать о том, что генеалогические факты и методы, привлекаемые в «деловых» целях, с самого создания монгольской государственности находили конкретные применения и воплощения почти во всех произведениях этого времени. Иными словами, большинство общемонгольских текстов обозримого XIII–XVII веков, было подвержено диалогичности и открытости, вследствие чего предыдущие и последующие генеалогические сведения находились с ними в постоянном «диалоге», создавая тем самым известное «многоголосие», особый «полифонизм» [Бахтин, 1979, с. 305]. В интертекстуальном отношении генеалогические составляющие представляют собой довольно разнородный как внешний (ассоциативный), так и внутренний (интекст) тип межтекстовой связи. Их появление, присутствие и функционирование в общемонгольском литературном потоке, ряду и вертикали вообще носили далеко неравномерный и неравноценный характер. Потому в иерархическом выстраивании литературных фактов и явлений они могут оказаться как в авангарде, так и в арьергарде общеисторических источников, расположиться на периферии или за пределами самой системы общемонгольской литературы, в том числе трансформируясь «расщепляться», «раствориться» в других жанровых формах и вообще быть «прочитанным» как некий текст-сознание.

Таким образом, явно / неявно выраженное соприсутствие в общемонгольских текстах самых разных «голосов» позволяет нам утверждать, что древние генеалогические знания, восходящие к легендар-

ным предкам, согласно практическим потребностям и идеологии нового монгольского сообщества в XIII–XIV веков постепенно переосмысливаются, подвергаются самым разным изменениям. Их отдельные элементы и свойства к XVI–XVII веков исчезают, а другие обретают новые качества, переходят в иные литературные жанры. В конечном счете, все это привело к тому, что какая-то часть общемонгольских генеалогических материалов сегодня сохранилась как текст в филологическом значении этого слова, так и текст-знак, во многом воспроизводимый в аспекте других научных дисциплин, в том числе аксиологии, культурологии, семиотики, теории общения, аналитические выводы и результаты которых не менее ценны для постановки и поиска новых решений актуальных проблем современной лингвистики, фольклористики, литературоведения. Такое универсальное свойство генеалогического текста постоянно трансформироваться, находить межтекстовое сходжение в последующих отрывках, списках, ссылках и цитациях, растворяться в различных сознаниях, идеях, концепциях и интерпретациях еще раз убеждает нас в том, что генеалогия как учение о роде и происхождении может перманентно соотноситься с самыми разными уровнями и формами реальной действительности. И именно такая «подвижность», фрагментарность, невольное или намеренное «осколочное» воспроизведение и намек-упоминание текстов, сведение их в одно интенциональное целое дают нам в настоящее время те необходимые общие представления, которые касаются их объема, содержания, внутренней структуры, хронологии возникновения и становления общей письменной генеалогической культуры монгольязычных народов. Многомерность и многофакторность природы данного явления, определившие его историко-культурную самоценность и уникальность, позволяют нам говорить о нем как о «феноменолизирующем» знании, требующем как предмет современного гуманитарного изучения и обучения принципиально новой научной, научно-инновационной разработки и реализации.

Основная идея, замысел всех некогда вовлеченных в литературный и околитературный процесс общемонгольских генеалогических текстов – это экспликация особого происхождения и истории отдельных лиц, семей, родов, их кровнородственных и свойственных связей, отношений. Таким способом на фоне актуализации общего имени монгол, формирования единой политической и цивилизационной идентичности по-новому закреплялся социальный статус, определялось место всех и каждого. Специфическая направленность и функциональная предназначенность генеалогических данных общемонгольского перио-

да указывают на то, что они в начале, вероятнее всего, выполняя больше информативно-справочные функции, специально привлекались, главным образом, в многочисленных охранных грамотах, эдиктах и др. документах, касающихся вопросов общего администрирования и жалования титулов. Такой способ их практического использования не был для монгольских родов и племен абсолютно новым явлением. Он соотносился с их древней правовой культурой, степным этикетом межличностного общения, приветствия, знакомства, заключения брака, межплеменного диалога, с образом выражения чувств и мыслей, с действиями специальных гонцов, послов, вестовых, доверенных лиц, полномочных представителей. Нормы обычного права, сложившиеся из привычных правил поведения кочевников и традиционно передававшиеся из поколения в поколение устно, упорядочивали все стороны социальной жизни, выступали универсальным правовым регулятором семейно-брачных, имущественных, договорных, наследственных и т.д. отношений людей в обществе. Но в отличие от прежних степных генеалогических традиций декларируемые новые знания большей частью касались происхождения, главным образом, правящей в XIII–XVII вв. общемонгольской знати, аристократически восходящей к многочисленным потомкам «*алтан ураг*» – золотого рода Чингисхана, а также к близкородственным ему представителям кият-боржигинов. Основная причина такого перманентного развития общемонгольского генеалогического учения заключается в том, что оно в то время всецело подчинялось абсолютизму, социально-политической организации единого монгольского суперэтноса, внутренней политике государства *Их Монгол улс*, а в дальнейшем уже тесно связывалось с практическими нуждами всех новых аристократических сословий. Такое явление не было единичным случаем, исключительно «монгольским» феноменом, оно характерно для начального этапа развития письменных генеалогических традиций почти всех народов, хотя в каждом случае имелся целый ряд специфических, присущих только им, отличий. К примеру, в Русском государстве XV–XVII вв. первоначальное возникновение родословных книг связывалось с практическими потребностями бояр и дворян, которые были вынуждены закреплять свои родственные отношения для определения места лица на социальной лестнице, замещения служебных должностей, решении местнических споров и тяжб. А в XVIII–XIX века русские родословные книги использовались уже как юридические документы, устанавливающие преимущественные права дворян на особые привилегии, льготы, наследственные титулы и звания. Таким образом, сама государственная система распределения

служебных мест, учитывающая происхождение и социальное положение предков каждого человека, стала объективной исторической основой массового распространения письменных форм родословных высших слоев стратифицированных обществ.

Но если русские родословные книги с самого начала создавались самими дворянами, боярами и только после тщательного изучения Посольским приказом могли вноситься в официальные сводные справочники, то с общемонгольскими генеалогическими записями дело обстояло несколько иначе. Их появление изначально было больше связано с составлением именно официальных сводных, нежели частных родовых (фамильных) сведений¹. К тому же сами монголы к этому времени уже не были прежними простыми номадами-звероловами и скотоводами, олицетворяющими собой древнее единство родового общества, традиционные союзы кровных родственников. Ибо к периоду создания в XIII веке единой империи Чингисхана окончательно разложились старые родоплеменные союзы и на их месте образовались новые, уже собственно монгольские, поколения. Соответственно, возглавлялись такие кланы не как раньше родовыми старейшинами, а совершенно другими людьми, иной формации предводителями, являющимися кровными родственниками самого общемонгольского хана, хозяевами больших улусов-ханств, его сподвижниками, особо приближенными ставленниками по службе. С именами именно таких людей и их многочисленных потомков, с такой формой трактовки средневековой генеалогии и этногонии и связан первый этап развития письменных генеалогических записей, утверждаемый нами как общемонгольский период генеалогических источников. Благодаря четкой организации нового общественного строя, основанного во многом «на строго аристократических началах» [Владимирцов, 2002, с. 169], генеалогия всех «живущих в войлочных юртах» кочевников начинает иерархически «стягиваться» к одному центру – роду Чингисхана. Вследствие чего золотой род Чингисхана стал символизировать начало всех собственно монгольских поколений, а образ самого основателя великой империи, органично вписавшись в древнюю шаманскую традицию почитания культа предков, был вознесен в ранг их великого предка.

В летописи «Монголын нууц товчоо» («Mongol-un nigucha tobchiyan», «Сокровенное сказание монголов», 1240 г.), являющейся об-

¹ По всей вероятности, родословные монгольской правящей аристократической верхушки, получив в XIII–XIV века официальную государственную поддержку, и дальше фиксировались в рукописном виде, тогда как частные фамильные образцы всех остальных монголов продолжали бытовать в устной форме.

щим литературным койне всех современных монголоязычных народов, обнаруживается одна очень любопытная деталь, непосредственно касающаяся распространения в XIII веке среди монголов уйгурской письменности, возникшей, как следует из современных научных гипотез, на основе согдийского письма и восходящей к сирийскому алфавиту эстрангело. Здесь же дословно цитируется одно из первых повелений Чингисхана Шиги-Хутуху, которое, по всей вероятности, и стало впоследствии квинтэссенцией обязательной фиксации всех родов и племен общемонгольского государства на официальной белой бумаге синей росписи (монг. *хөх дэвтэр*): *Нийт улсын өмчийг хувааж, заргыг шийтгэж, түүнийгээ хөх дэвтэрт бичиж дэвтэрлэгтүн. Надтай зөвлөж, Шихихутугийн шийтгээд цагаан цаасан дээр хөх бичиг бичиж дэвтэрлэснийг ургийн урагт хүртэл үүрд хэн ч бүү өөрчилтүгэй. Өөрчилсөн ардыг ялтан болгож шийтгэтүгэй*» гэж зарлиг болов [Монголын нууц товчоо, 1955, с. 177] (*Пусть записывают в Синюю роспись «Коко Дефтер-Бичик», связывая затем в книги, росписи по разверстанию на части всеязычных поданных «гур-ирген», а равным образом и судебные решения. И на вечные времена да не подлежат никакому изменению то, что узаконено мною по представлению Шиги-хутуху и заключено на бумаге. Всякий виновный в изменении таковых подлежит ответственности*) [Монголой нюуса тобшо. Сокровенное сказание монголов 1990, с. 102]. Таким образом, несмотря на то, что синяя книга – *хөх дэвтэр* – в оригинале до наших дней не дошла, интертекстуальное свойство «Сокровенного сказания монголов» наглядно отражает то, что она в идеале вполне могла представлять собой тот самый первый письменный свод указов, повелений, постановлений Чингисхана и первый, как «Государев родословец» в Русском централизованном государстве, официальный сводный источник, призванный фиксировать все изменения в социальной структуре создаваемого нового монгольского сообщества.

Как отмечают в исторической литературе, согласно именно синей книге все монгольские племена, роды и родовые общности были впервые разделены на десятки, сотни, тысячи, тьмы, то есть на те новые административные группы кочевых дворов-аиллов, которые имели право занимать определенные территории и, соответственно, выставлять десять (монг. *арван*), сто (монг. *зуу*), одну тысячу (монг. *мянган*), десять тысяч (монг. *түмэн*) и т.д. воинов. Причем распределение народа по тысячам, вероятнее всего, было самым типичным явлением и наиболее распространенной формой организации монгольского войска. «Тысяча» чаще всего создавалась из представителей одного рода-

племени и возглавлялась нойоном этого же клана, выступающим в этом случае в роли нового родоначальника, хотя такая группа имела возможность каждый раз пополняться новыми людьми, захваченными или добровольно примкнувшими к ней в условиях военного времени. По всей вероятности, поэтому Чингисхан по завершении в 1206 году государственного устройства повелел разделить всех монголов именно на тысячи и лично назначил во главе их 95 «*угсаатан ноёд*» или «*мянганы ноёд*» – тысячников [Монголын нууц товчоо, 1957, с. 175].

Первые исторические данные, зафиксированные Ата-Малих Джувейни, Рашид-ад-Дином, Виллемом Рубруком, Марко Поло, Плано Карпини, Ван Чунем, Ся-да Хэй и др. иностранными учеными, дипломатами и путешественниками, свидетельствуют о том, что в монгольской империи все должностные лица и титулы, как правило, определялись особой инвеститурой самого хана. Она сопровождалась и подтверждалась специальными эдиктами, а чуть позже и особыми верительными грамотами-ярлыками, пайцзы (монг. *пайз*), в формульном начальном выражении *Вечного неба силою* (монг. *Мөнх тэнгэрийн хүчин дор*) которых явно «угадывался» генеалогический код-текст самих синих монголов. Но в дальнейшем, когда все назначения на службу, титулы, звания и владения *нойонов*-аристократов становятся наследственными, постепенно появляются уже другого рода деловые документы – специальные списки-рописи, включающие имена всех монгольских десятников, сотников, тысячников, темников, их потомков. В системе общемонгольских историко-функциональных произведений они в трансформированном виде оформились как локальные указы-повеления (монг. *зарлиг*), постановления (монг. *тогтоол, засаг*), уложения (монг. *цааз*), изречения (монг. *билэг, сургаал*), а после «темного периода» вплоть до XX века – уже как поместные послужные списки, специальные сборники биографий (монг. *илэдхэл шастир*). И если первые эдикты, автоматически содержащие явный / латентный генеалогический интертекст, относились к самому Чингисхану, последующие к канцелярии Угэдэя, в дальнейшем – Мункэ и Хубилая, а также др. монгольских ханов и ильханов, то после образования известной лакуны они уже имелись во всех уделах-хошунах, ханствах-аймаках, конфедерациях и сеймах, трансформировавшись в дальнейшем «в сводные генеалогические таблицы тайджиев и владетельных князей ханства, причем определенные должностные лица, знатоки старых исторических хроник, родословных и древних родовых преданий кроме своей служебной нагрузки должны были содержать эти родословные в образцовом порядке и через каждые три года вносить в них

имена младенцев мужского пола, родившихся за этот промежуток времени» [Ринчен, 1965, с. 205].

Следует особо отметить, что в монгольской истории XIII век, связанный с периодом становления единого монгольского государства, по сравнению с предыдущими столетиями, вообще отличался обилием самых разнообразных источников, определивших методологию и методику «общемонгольской школы» генеалогического исследования. В этом плане своеобразными письменными документами идентификации представителей высшего аристократического сословия, их родственных связей и отношений являлись уже сводные историко-правовые памятники (монг. *бүгд хууль цаазны бичиг*), созданные на основе древних степных правовых норм. Безусловно, из всех монгольских уложений, содержащих характерную для того времени генеалогическую интенцию, основным законодательным документом стала «Великая Яса» (монг. «Их засаг»). Но, как справедливо отмечают во многих историко-филологических исследованиях, данный свод законов Чингисхана сохранился лишь фрагментарно, в отдельных отрывках, ссылках и цитируемых текстах произведений Ата-Малих Джувейни, Рашид-ад-Дина, Ибн-Баттуты, Умари, Макризи, Магакия, Вардана и др. древних историков-летописцев. Поэтому на общем фоне известных юридических источников таких, как «Законы династии Юань», «Закон для женщин», «Ойрато-монгольский закон», «Халха джирум» и т.д., именно «Белая история» (монг. «Цагаан түүх») сегодня представляет собой сохранившийся в подлиннике первый памятник общемонгольского права, который во всех своих дальнейших списках, выдвигая «тибетско-буддийскую» предковую модель происхождения монголов, константно утверждала высокое происхождение Чингисхана и всех чингисидов как чакравартинов – идеальных царей, устанавливающих во всем мире царство всеобщей справедливости. Тем самым уже в самих генеалогических интертекстах партикулярных законодательно-правовых актов общемонгольского периода обнаруживаются осмысленные отсылки к ранним индо-тибетским историческим и квазиисторическим фактам, обусловленные, главным образом, непосредственными прямыми контактами монголов с тибетцами, влиянием буддизма, памятников тибетской историографии.

В исследовании истории генеалогической мысли, текста-сознания XIII–XVII вв. наибольшее значение имеют общемонгольские летописи (монг. *түүхэн сурвалж бичиг*), широко фиксирующие родословные аристократических кругов. Одним из первых произведений, в котором детально устанавливаются происхождение и история Чингисхана и др.

представителей рода кият-боржигинов, несомненно, является вышеназванное сочинение «Сокровенное сказание монголов». Еще Б.Я. Владимирцов писал, что: «Юань-чао-би-ши» – «Сокровенное сказание» – представляет собой цепь эпических сказаний, переработанных с заданием – целью сделаться заветным преданием дома Чингисхана, его «историей». «Сокровенное сказание» повествует нам о роде, из которого вышел Чингис-хан, и рисует широко и вольно картины степной жизни...» [Владимирцов, 2002, с. 306]. И утраченная царственная родословная книга «Altan debter» («Алтан дэвтэр»), которая, как считал В.В. Бартольд и др. исследователи, постоянно хранилась в ханской сокровищнице в руках старших эмиров и была одним из основных источников «Джами-ат-таварих – «Сборника летописей» Рашид-ад-Дина, могла представлять собой официальную генеалогию «алтан ураг» – золотого рода Чингисхана. Основу всех общемонгольских летописей, в том числе и трех одноименных летописей «Алтан товч»¹, из которых произведение Мэргэн гэгэна уратского является почти единственной книгой, написанной с античингисовских позиций, как правило, составляют именно генеалогические сведения о монгольских родах, родовых объединениях и их правителях. Тем самым генеалогическая составляющая стала наиболее типологически общим и наиболее важным нарративным свойством-началом всей летописной традиции. На наш взгляд, такое специфическое «летописное» развитие общей генеалогической традиции, нашедшее затем благодатную почву среди бурят и калмыков в виде уже их собственных исторических хроник, во многом объясняется общественно-политической ситуацией, создавшейся в эпоху расцвета единой монгольской империи. И обращение к таким общемонгольским летописям сегодня особенно ценно и «для понимания современных тенденций самоидентификации и проведения диахронных / исторических параллелей» [Боронова, 2007, с.111].

Своеобразное уточнение общемонгольскому генеалогическому ряду, вертикали и репутации могут со своей стороны дать и художественные памятники, древнемонгольский свод которых начинается с феномена «Чингисийн чулууны бичиг» («Надпись на камнях Чингиса», 1224–1225), более известного как «Чингисов камень», а завершается, по всей вероятности, не менее известным произведением «Тогоон

¹ Название трех летописей «Алтан товч» («Золотой свод») является обиходным. Полное название наиболее известного списка «Алтан товч» анонимного автора – «Qad-un ündüsün-ü quriyangyui altan tobči neretü südür», Лувсанданзана – «Erten-ü qad-un ündüsülegsен төрү yosun-u jokiyal-i tobčilan quriyaysan altan tobči kemekü šaštir», Мэргэн гэгэна уратского «Yeke mongyol ulus-un ündüsün altan tobči туvчи orusibai».

Төмөр хааны гэмшил» («Плач Тогон-Тумура»), получившим свое подлинно литературное обрамление гораздо позже. В первом художественном тексте фактом ярко выраженной внешней интертекстуальности и межтекстовой связи является упоминание о тысячнике Исункэ, сыне Джочи Хасара и родном племяннике Чингисхана, который прославился в период правления Мункэ и Хубилая как ярый противник Ариг-буга. Что касается текста «Плач Тогон-Тумура», то, несмотря на то, что в нем генеалогический код 15 великих ханов монгольской империи полностью не представлен, он максимально актуализируется в сознании как самого автора, так и подспудно присутствующего воображаемого читателя-адресата (по Х.Р. Яуссу, В. Изеру). Генеалогическую интенцию, интересубъективность и интертекстуальность в виде разных аллюзий, ассоциаций, явных/неявных, произвольных / непроизвольных реминисценций продолжают сохранять и др. общемонгольские художественные памятники такие, как «Шастра о мудрых беседах мальчика-сироты с девятью сподвижниками Чингиса», «Надпись на бересте Золотой Орды», «Легенда об Аргусан-хурче», «Повесть о двух скакунах Чингиса» и т.д.

Безусловно, генеалогический реминисцентный пласт можно обнаружить и в записках иностранных ученых, дипломатов и путешественников, а также в переводных буддийских дидактических сочинениях. Но он, вероятнее всего, лежит уже в иной плоскости «расщепленного» сознания современного монгола, бурята и калмыка, связан с их «поисками Другого и «инаковости» по отношению к самому себе» [Фатеева, 2000, с. 4–5]. Потому дальнейшая кодификация, учет и подробный историко-функциональный анализ текстов общемонгольских памятников как «знаков» (Ю.М. Лотман) могут дать сегодня потенциальную возможность апеллировать к осознанной / бессознательной этногенетической коллективной памяти современных монголов, бурят и калмыков, определять их миро- и самоощущение в условиях кросс- и мультикультурной ситуации XXI века.

Историко-функциональные произведения XIII–XVII века являются не только историческими и литературными памятниками современных монголоязычных народов, но и источником их общей письменной генеалогической культуры. Генеалогическая интенциональность сознания монголов, бурят и калмыков, выдвигаемая нами в ранг особых «знаков» коллективной памяти, в категорию внеситуативной ценности, стала специфической особенностью, общим и отличительным свойством существования самой общемонгольской литературы. Аккумулированные в самых разных источниках интересубъективные, интертексту-

альные сведения о «роде и происхождении», оказавшиеся после «каменных летописей» наиболее востребованным и популярным способом фиксации, передачи и хранения истории предков, стали основной предтечей появления типичных генеалогических источников – современных фамильных родословных книг (монг. *угийн бичиг*).

Литература

- Б. Ринчен. Об одной хори-бурятской родословной // Acta orientalia Academiae scientiarum Hungaricae. t. XVIII. Buda-pest, 1965.
- Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М.: Эстетика, 1979.
- Бороньева Д.Ц. Буряты и монгольский мир в контексте идентификационной функции этнонима. Улан-Удэ, 2007.
- Владимирцов Б.Я. Общественный строй монголов // Работы по истории и этнографии монгольских народов. М., 2002.
- Жан Поль Ру. История империи монголов. Улан-Удэ, 2006.
- Рашид-ад-Дин. Сборник летописей // Чингисияна: свод свидетельств современников. М., 2009.
- Фатеева Н.А. Контрапункт интертекстуальности или Интертекст в мире текстов. М., 2000.
- Монголоу нюуса тобшо. Сокровенное сказание монголов (на бурятском, русском языках). Улаан-Удэ, 1990.
- Монголын нууц товчоо. Хоёр дахь удаагийн хэвлэл. Улаанбаатар, 1957.

СТАНОВЛЕНИЕ КАНОНОВ «РОМАНА ИЗ ЭПОХИ РЕГЕНТСТВА» В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ Дж. ХЕЙЕР

М.Е. Обнорская

Ключевые слова: формула, пародия, ирония, диалог, властная героиня, маска.

Keywords: formula, parody, irony, dialog, managing female, mask.

Джорджет Хейер (1902–1974), известная английская писательница, автор исторических и детективных произведений, является создательницей жанра исторических романов об эпохе Регентства (РР). Настоящая публикация имеет целью проследить, как, разрывая с устоявшимися стереотипами любовного исторического романа, отмечая характерную для него сентиментальность и ложный пафос, Дж. Хейер

вводит иную сюжетную формулу, непривычных героев и использует блистающий остроумием стиль. Хотя произведения Хейер, как и любого талантливого писателя, самобытны и неповторимы, их относят к сфере женской романтической прозы, а значит к формульным произведениям. В связи с этим возникает необходимость остановиться на особенностях формульного (канонического) романа.

Каноническими романами называют типы произведений с высокой степенью предсказуемости структуры, традиционно гарантирующие выполнение конвенциональных ожиданий: детективные романы, вестерны, шпионские истории, фэнтези, научную фантастику – и любовные романы (*romances*). Теория семантической структуры канонического текста (в рамках лингвистики дискурса) развивается представителями французской школы постструктурализма [Бремон, 2000; Барт, 2000] и основывается на знаменитом труде В. Проппа, в частности на его положении о том, что возможно построить *праформу* отдельных текстов (у него – волшебной сказки), и что, «отметая все местные, вторичные образования, оставив только основные формы», можно получить тот текст («ту сказку»), по отношению к которому все конкретные тексты («волшебные сказки») являются вариантами [Пропп, 2005, с. 76].

В этой связи остановимся подробнее на понятии формульного текста. Этот термин (*formulaic stories*) был введен Дж. Кавелти, который считает подобные произведения важными культурными и художественными фактами (*these formulaic stories are artistic and cultural phenomena of tremendous importance*). [Cawelti, 1976, p. 1]. Исследование Дж. Кавелти получило широкий резонанс как в отечественной критике [Хализев, 2000, с. 131; Мельников, 2004, с. 590–591], так и в трудах западных ученых. Исследователи женской романтической прозы К. Массел, Дж. Рэдвэй, Дж. Радфорд, К. Рамсделл основывают свои изыскания на концепции Кавелти, развивая и дополняя ее [Mussel, 1984; Radway, 1984; Radford, 1986; Ramsdell, 1999]. Литературная формула по Дж. Кавелти – это структура сложившихся нарративных или драматических условностей (стереотипов, шаблонов), используемых в огромном количестве конкретных произведений. Сказанное относится как к сюжетным типам (в романтическом жанре – герой встречает героиню, между героем и героиней возникает взаимонепонимание, герой завоевывает героиню), так и к культурным литературным стереотипам (рыжеволосый, горячий ирландец, невинная добродетельная блондинка, etc.). Таким образом, формула представляет собой синтез ряда специфических культурных условностей (штампов) и универсальных сю-

жетных форм или архетипов. [Кавелти, с. 5–6]. В основе художественных произведений лежат универсальные архетипы; архетипные модели определяют формулы романов и воплощаются в специфических культурных образах, темах и символах.

Дж. Кавелти (как и В. Пропп) считает, что количество архетипических моделей, воплощенных в популярных формулах невелико, но количество вариантов, в которых эти формулы реализуются на разном культурном материале практически неисчислимо. Формульные произведения – это вариации на общую тему, конкретные воплощения «универсального текста». Чтобы отвечать критериям художественности и вызывать интерес, индивидуальным вариантам формулы – конкретным произведениям надлежит обладать уникальными, *собственными* чертами, однако эти отличительные черты должны укладываться в рамки конвенциональной формулы. Каждая формула имеет строгий набор правил и ограничений, в пределах которых допускается использовать новые элементы, растягивая формулу, но не доводя ее до точки разрыва. Хороший писатель подобных романов использует эффективные способы обновления стереотипов – изобретение новых сюжетных ходов, создание необычного окружения, добавление нетрадиционных, оригинальных штрихов к образам персонажей, черт, противоречащих шаблону, передающих сложность, неоднозначность человеческой природы, тем самым оживляющих героев. [Cawalti, p. 10–11] В процессе обновления канонов, растягивания и варьирования формулы любовного романа могут утверждаться новые жанровые разновидности, что и произошло в случае с РР.

Дж. Хейер написала 32 романа, посвященных регентству, и в процессе их создания утвердила каноны особого типа произведений – РР. Ее называют Матерью-основательницей этого жанра – the Founding Mother. Романы Дж. Хейер являлись книгами для семейного чтения, множество писателей отдают должное ее таланту и признают ее влияние на их творчество [Unscapher, 2000, с. 6]. Техникой ее письма восхищались критики и авторы-мужчины, такие как знаменитый драматург, мастер техники Ноэль Кауэрд [Mason, 1998].

В отличие от романов-тайн, сентиментальных, готических и чувственных остросюжетных женских романов, в центре внимания РР находится личность в ее социальном контексте, само Общество является действующим лицом наряду с персонажами. Создание нового жанра и, следовательно, обновление формулы, предполагало разрыв с созданными стереотипами любовного исторического романа и утверждение новых канонов. Рассмотрим, как утверждалась новая формула

на уровне сюжета, действующих лиц, как создавались новые каноны, а также какие изменения претерпевали язык и стиль в соответствии с новыми канонами.

Утверждаемая Хейер формула РР налагает запрет на интимные, эротические эпизоды, столь характерные для некоторых других жанров дамского романа. Критикуя очередного эпигона, она пишет: «There is a certain salacity which I find revolting» (цит. по: [Mason, 2009, p. 3]). Вместо этого она делает акцент на обилие блестящих диалогов с их элегантным остроумием, на изображение безупречной галантности в общении и в поведении, на тех чертах, которые мы ассоциируем с эпохой Регентства.

Хейер отрицает чрезмерную сентиментальность и пафос языка и мелодраматичность сюжета. Сдержанность в выражении, чувство меры характерны для ее романов (и, кстати, для ее образа жизни, избегающего публичности). Она считает плохим вкусом выставлять напоказ личные переживания («Always reserved, Heyer did not consider it good *ton* to inflict your personal sufferings on other people» (курсив авторский. – *M.O.*) [Dixon, 2008]). В романе «Котильон» автор *пародийно* изображает «возвышенные и страстные отношения» между персонажами второй степенной нарративной линии – Оливией и шевалье Д'Эвроном:

*When he saw Olivia peeping from the window of the coach, he thrust his watch back into his pocket, and sprang forward to wrench open the door, exclaiming: «**Mon ange, ma bien-aimee!**»*

«My Camille!» squeaked Olivia, almost falling out of the coach into his arms.

They embraced passionately.

Цветистая речь Шевалье Д'Эврона, с изысканной манерой выражения, вызывает *смех*, особенно в **контрасте** с комментарием приземленного, здравомыслящего Фредди (*Never saw such a fellow for making speeches!*):

*The Chevalier drew a deep breath, and flung open his arms. «**La tete me tourney!** But one little half-hour past, behold me, **plonge dans le desespoir!** Then you come to me, **comme ange titulaire**, and you transport me to Paradise!»*

«Very happy to be of service», murmured Freddy rising, and setting down his empty glass.

*The Chevalier gave a shaken laugh. «Ah, I am without words! **Je n'en suis plus!**»*

«Are you, though?» said Freddy hopefully. «Good thing: no time to waste in speechifying! Fact is, never one to talk much: not clever, y'know!»

«You-! Uttered Chevalier, in throbbing accents. You will permit me at least to thank you!» Freddy's eyes started from his head with terror.

Созданию юмора способствует не только резкий **контраст** в манере выражения (смешение французской и английской эмоциональной и возвышенной лексики, междометий и восклицаний, гиперболичность речи шеваляе и стереотипные обиходные формулы, эллиптичность в репликах Фредди), но и необычный оборот *speechifying*, и буквальное понимание фразы *I am without words*, и особенно остроумный **авторский комментарий**, сопровождающий ремарки персонажей (*squeaked, shaken laugh, hopefully* и т.д.).

Той же цели служит описание реакции Кити на напыщенную речь шеваляе:

«Farewell hope!» uttered the Chevalier.

Kitty found this dramatic phrase so strongly reminiscent of Miss Fish-guard in her more sentimental moments that she was nearly betrayed into a giggle. After a short struggle with herself, she asked bluntly: «Why?»

He replied, with a hopeless gesture: «I have been permitted a glimpse of paradise! It is not for me!».

Страницы, посвященные воспитанной на высокой романтической литературе Мисс Фишгард, речь которой состоит из поэтических цитат, также насыщены юмором и служат пародии: *«Oh, Mr. Frederick! It reminds one so! 'He staid not for brake, and he stopp'd not for stone. He swam the Eske river where ford there was none!»*

«Eh?» said Freddy, startled.

«Oh, yes, Mr. Frederick, surely you remember? For a laggard in love and a dastard in war, Was to wed fair Ellen of brave Lochinvar!»

«Was he, though?» said Freddy, faint but pursuing.

Фредди, не отличающийся образованностью, сбит с толку, он не воспринимает буквально насыщенную цитатами речь Мисс Фишер. Он осуждает неразумные с его точки зрения поступки романтического героя поэмы В. Скотта: *«Sounds to me like a dashed loose-screw», said Freddy disapprovingly.*

Разрыв с мелодраматической формулой, с пафосным языком можно проследить и в критике романтической литературы, идеальных героев, таких оторванных от жизни, о которых говорит Кити: *(He is) a great deal more to the purpose than all the people one was taught to revere, like Sir Lancelot, and Sir Galahad, and Young Lochinvar, and – and that kind of man! Freddy might not be a great hand at slaying dragons, but you may depend upon it none of those knight-errants would be able to rescue one from a social fix...*

Вопреки канонам романтической прозы, автор окрашивает финальные сцены объяснения в любви во многих романах легким юмором. В «Котильоне» во время финального поцелуя Фредди мешает шляпка Кити: «*How the deuce am I to kiss you with a lot of curst feathers in my face?*» После чего Кити якобы обеспокоена результатом неделикатного обращения со своей шляпкой, а Фредди, как истинный щеголь, вдруг вспоминает об узле галстука: «*I daresay my bonnet is ruined.*»

«If it comes to that, I'm dashed sure my neckcloth is», said Mr. Standen. «It don't signify about the bonnet. I don't like it above half. Buy you a new one».

Хейер чужды и лихо закрученные сюжеты, полные приключений и динамики. В основе сюжетной линии многих ее романов лежит история о том, как *герой (против своей воли) поддается обаянию неординарной героини, борется с собой, но не может противостоять ее жизнелюбию, искренней воле творить добро, активно и бескорыстно помогая окружающим людям (а порой и вмешиваясь в их дела).*

Каноническая формула романтической любви обыгрывается Дж. Хейер. В подавляющем большинстве ее РР отношения героев основаны не на пылкой всепоглощающей страсти, а на спокойной, мирной, безмятежной привязанности, в основе которой домашний очаг, взаимопонимание, дружба, уважение (см. «Frederica», «Sprig Muslin», «Cotillion», «The Quiet Gentleman» и др.). Дж. Хейер успешно и оригинально использует известные сюжетные формулы – сюжет Золушки – «Venetia», «Cotillion», «Frederica» и др.; мотив перевоплощения (переодевания) – «The Black Moth», «These Old Shades», «The Masqueraders», «The Corinthian» и др., (в том числе ошибочного опознания близнецов – «False Colours»), то есть сюжетные формулы, которые эксплуатировались писателями с античных времен. Но в ее интерпретации эти архетипические сюжеты преобразуются и едва просматриваются за живой тканью текста, за диалогами, представляющими взаимоотношения энергичных, полных жизни героев.

Популярной сюжетной темой в произведениях Дж. Хейер является «брак по расчету», фиктивный брак (*marriage of convenience*). Этот сюжет в том или ином виде (в основной или побочных сюжетных линиях) присутствует в трех подробно анализируемых нами произведениях – «Фредерика», «Великолепная Софи» («\»The Grand Sophy»), «Котильон», а также в большинстве других романов («The Regent Buck», «A Civil Contract», etc.). Развитием этого сюжета является **тема «ошибочной любви»**, когда героиня (герой) убеждена, что она влюблена, но долго не осознает, в кого именно она по-настоящему влюбле-

на, либо по наивности («Cotillion», «Bath Tangle»), либо из романтического идеализма (Cecilia в «The Grand Sophy»), либо из упрямства (Serena и Rotherham в «Bath Tangle»).

Здесь Хейер следует за В. Скоттом и Дж. Остен, в особенности прослеживаются – и обыгрываются – параллели с романами Остен «Эмма» и «Убеждение». Помимо сюжетных аналогий с произведениями этих авторов, *интертекстуальная перекличка* ненавязчиво реализуется на лексическом уровне в тексте. В романе «Bath Tangle» намек на роман «Убеждение» угадывается в диалоге между Ротерхэмом и Керкби:

- *She must be **persuaded** to do that!*
- *I don't know what your powers of **persuasion** are ... but I should doubt whether you will succeed».*

Параллели с романами «Эмма» и «Убеждение» наблюдаются и в романе «Фредерика». Одноименная героиня пытается устроить судьбу своей красавицы-сестры, выдав замуж против ее воли. Решительные действия Фредерики имеют печальные последствия. Маркиз Альверсток указывает ей на это: «...*You wanted her to be comfortable. But her notion of comfort isn't yours, Frederica. She is a **persuadable** girl, and I daresay she might have obliged you by marrying young Navenby, if she had not met and fallen in love with Endymion».*

Остановимся подробнее на новых **формульных типах**, обуславливающих новую сюжетную формулу.

Итак, Ж. Хейер отходит от традиционного изображения противостояния юных хрупких прекрасных дебютанток и искушенных повес, вместо этого в качестве сюжетной формулы выступает вторжение умной, энергичной, жизнелюбивой героини в упорядоченную жизнь героя. Таким образом, создается формульный тип особой, хейеровской героини – независимой, сильной духом. Во многом благодаря подобной героине романы Хейер пользуются популярностью у многочисленных читателей. М. Дрэбл говорит о предприимчивости, энергии героинь Хейер, их необычной, бодрящей привлекательности: «*There is something very invigorating about her heroines», she says. «As a girl I was very drawn to these enterprising young women. They're very like Elizabeth Bennet in Pride and Prejudice but where Austen's heroines go on to become quite quiet, Heyer's get wilder and I loved that»* [McDowell 2004, с. 2].

В отличие от идеализированных женских персонажей любовного романа, героиня Хейер вполне земная. Казалось бы, она должна потеряться на фоне красавицы сестры («Фредерика»), подруги («Котильон») или кузины («Великолепная Софи»), обладающих сте-

реотипной (ангельской) красотой: *Charis – shining head of golden curls, elegant figure, heavenly blue eyes, etc.; Olivia –gleaming golden ringlets, deep blue eyes, exquisite complexion; Cecilia – with pale golden locks arranged in ringlets about an exquisitely shaped face, delicate complexion* (хотя и не отличающихся большим умом, к тому же слезливым (*pretty little bit of muslin, but hen-witted; her intellect was not superior, and her education was scanty – Olivia; lachrymose female, boring – Cheris; watering pot – Cecilia*). Однако внутреннее достоинство, врожденная грация, энергия, стремление делать добро, порой вмешиваясь в жизнь других и восстанавливая справедливость, способность переворачивать все вверх дном и одновременно создавать уют, ощущение домашнего очага, ее умение сопереживать молодым родственникам, завоевывать их доверие делают ее привлекательной, не похожей на других.

По мере развития действия героиня овладевает помыслами главного героя, покоряет его. Во «Фредерике» автор неоднократно (восемь раз!) дает описание внешности героини, мы приведем лишь некоторые. Вот какой она предстает перед маркизом Альверстоуком в первый раз: *She was quite young: probably some three- or four-and-twenty years of age: her person well-formed; and her countenance distinguished by a pair of candid gray eyes, a somewhat masterful little nose, and a very firm mouth and chin. Her hair, which was of a light brown, was becomingly braided a la Didon* Постепенно его восприятие девушки начинает меняться: *He liked her. She was unusual, and therefore diverting; she was not a beauty, but she had a good deal of countenance, and an air of breeding which pleased him.* Он пытается бороться с влечением к Фредерике, убеждая себя в обыденности ее внешности, но его усилия тщетны: *She had more countenance than beauty; she employed no arts to attract him; she was heedless of convention; she was matter of fact and managing... He liked her composure, her frankness, the smile in her eyes, her ready appreciation of the ridiculous, the gay courage with which she shouldered burdens too heavy for a girl to bear...* Маркиз хранит в тайне растущее чувство, изображая безразличие: *«Is she a beauty?» «Oh, no! Not to compare with Charis!» he said indifferently.* Сестра Элиза воспроизводит его скупую характеристику Фредерики: *«He told me she was passably good-looking, not in her first youth. Full of commonsense, and masterful».* Однако ему не удается обмануть проницательную леди Джевингтон, которая распознает внутреннюю красоту и благородство Фредерики и считает ее достойной Лорда Альверстоука: *«I think her a young woman of character, and I have come to the conclusion that she will suit Alverstoke very well. Frederica cannot, I own, hold a candle to Charis, in respect of beauty; but*

she has a great deal of countenance, and a liveliness of mind which Charis lacks. They are both agreeable, well-bred girls, but Charis is a lovely ninnyhammer, while Frederica, in my judgment, is a woman of superior sense». С ней соглашается Элиза, отмечая черты, которые привлекают ее во Фредерике – искренность, естественность, элегантность, чувство юмора: «...*the girl had quality».* И здесь автор опровергает подчеркиваемую ранее обыденность ее внешности: *But to describe her as passable merely was to do her a gross injustice: she was certainly dimmed by her sister's brilliance, but in any other company she would rank as a very pretty girl. She possessed, moreover, the indefinable gift of charm, which, unlike Charis fragile beauty, would remain with her to the end.*

В результате многократного повтора под влиянием контекста происходит обогащение значений слов, они изменяют (или приобретают новые) коннотации, оттенки значения – понятия красоты, власти, здравого смысла переосмыслиются. Так, шестикратно повторяемое 'beauty' используется в контрастном контексте, выражаемом чаще всего противительным союзом *but*, а также другими средствами, в частности отрицательными формами. В результате настойчивого повтора в сходных контекстах утверждается мысль о том, что очарование человека не зависит исключительно от его внешних особенностей, понятие возраста относительно, здравый смысл и чувство юмора важнее и привлекательнее хрупкой, преходящей внешней красоты.

Отличительной чертой героинь Хейер является их решительность, даже некоторая власть, склонность к руководству другими – *masterful, managing, matter of fact*. Как указывалось ранее, Фредерика привыкла принимать решения, она вынуждена верховодить и распоряжаться (*rule the roost* – этой идиомой героиня иронично определяет свое положение в семье), и признает это в разговоре с лордом Альверстоуком: «*You have no notion of how very hard it is to conform to propriety, when one has been – you may say – the mistress of the house for years and years!*».

«*On the contrary!*» he responded promptly. «*I've every notion of it!*»

She laughed. «*No, have you? Then perhaps it won't be so difficult to explain to you why I – why I solicited the favour of your visit!*»

«*What an admirable phrase!*» he commented. «*Did you commit it to memory? I thought that your – solicitation – was, rather, a summons!*»

«*Oh, dear!*» said Miss Merriville, stricken. «*And I took such pains not to appear to be a managing female!*»

«*Are you one?*»

«Yes, but how could I help it? I must tell you how it comes about that – But pray, won't you be seated?»

Этот забавный, характерный для Д. Хейер диалог, передает искренность, чувство юмора героини и ироничность, остроумие Альверстоука разными языковыми средствами. Скрытый смысл первой реплики героя, смешение стилей (противоречие книжного, официального solicited the favour содержанию записки, которое герой определяет как a summons), находчивые, непредсказуемые ответные реплики собеседников дают представление о персонажах, ненавязчиво выдвигая черту характера Фредерики – *managing female*.

Чтобы лучше понять суть главного героя Хейер, обратимся к ее высокой оценке мастерства Ш. Бронте в создании прототипического персонажа – мистера Рочестера. Она отмечает способность Бронте создать героя, не теряющего своей привлекательности для женщин многие века спустя. Его черты можно различить в персонажах последующей романтической прозы, вплоть до настоящего времени. «Это суровый, властный мужчина, которого, тем не менее, покоряет обыкновенная женщина – такая, как Вы. Он груб, деспотичен, порой несдержан, но все эти недостатки, как бы отвратительны они ни были в реальной жизни, в руках умелого автора могут стать чрезвычайно привлекательными для многих читательниц» («Charlotte [Bronte] knew, perhaps instinctively, how to create a hero who would appeal to women throughout the ages, and to her must all the succeeding romantic novelists acknowledge their indebtedness. For Mr. Rochester was the first, and the Nonpareil, of his type. He is the rugged and dominant male, who yet can be handled by quite an ordinary female: as it might be oneself! He is rude, overbearing, and often a bounder; but these blemishes, however repulsive they may be in real life, can be made in the hands of a skilled novelist extremely attractive to many women» (цит. по: [Mason, 1998, с. 4]). Сильный герой Д. Хейер представлен порой элегантным, скупающим пресытившимся аристократом, безукоризненно одетым, с безупречными манерами, обладающим способностью поддерживать непринужденную занимательную беседу, блещущим элегантным остроумием, чертами, воссоздающими ауру эпохи Регентства. Порой это несколько мрачный, спокойный, многоопытный, персонаж, умный, проницательный, хорошо развитый физически, уверенный в себе.

Но эти черты – только маска, присосая к персонажу, личина франта («Котильон»), повесы («Фредерика»), педанта («Великолепная Софи»), пробившись сквозь которую героиня обнаруживает огромную доброту, сострадание, уязвимость, широту души. Вот как впервые ви-

дит Фредерика главного героя – лорда Альверстоука: *She was puzzled by him. She had not, at the outset, been favourably impressed: his figure was good, his tailoring exquisite, and his countenance, though not handsome, distinguished; but she had thought that his manner held too much height, and that his eyes were cold, and unpleasantly cynical. Even his smile had seemed to be contemptuous, curling his lips, but leaving his eyes as hard as steel. Then she had said something that had appealed to his sense of humour, and the metallic gleam had vanished in a smile of real amusement. Not only did it warm his eyes, but it transformed him in a flash from the aristocrat of haughty composure to an easy-mannered gentleman, with a strong sense of the ridiculous, and considerable charm of manner. Within minutes he had poked up again; yet there was not a grain of starch in him when Felix had bounced into the room; he had answered all his and Jessamy's questions with patience and good-humour; and had looked upon both boys with kindness.*

Все описание основано на контрастах. Три параллельные конструкции подчеркивают положительные черты его внешности, но противительный союз вводит описание особенностей, которые неприятно поражают героиню – его высокомерие (*too much height*), холодный циничный взгляд (*his eyes was cold and unpleasantly cynical*), слегка презрительную усмешку (*his smile had seemed to be contemptuous*). Традиционное сравнение *as hard as steel*, далее развернутое в образ *metallic gleam*, выделяет общую сему бездушности, твердости; использование интенсификаторов *even*, *too much* усиливает неприятное впечатление. Однако эта циничная холодная маска мгновенно спадает, обнаруживая искреннего, приятного в общении человека с чувством юмора. С помощью инверсии выделяется теплота его взгляда, экспрессивно (*in a flash*) передается внезапность его преобразования. Контрастивы *aristocrat of haughty composure* и *easy-mannered gentleman, with a strong sense of the ridiculous* способствуют созданию сложного, неоднозначного образа. Метафоры *poked up* и *a grain of starch*, рисуя выработанную им официальную холодную манеру поведения, контрастируют со словами *patience*, *good-humour*, *kindness*, подчеркивающими его доброту и человечность.

Аналогичным образом за внешностью франта, блестящими манерами светского человека с безупречным вкусом в одежде, за кажущейся безалаберностью и недалекостью, Кити, героиня романа «Котильон», различает доброту и сердечность Фредди. Представляя Фредди, автор подробно останавливается на описании его одежды: *exquisitely molded a riding coat, peerless breeches, effulgent top-boots, the white tops*

of these proclaimed his dandyism, a double row of very large buttons of mother of pearl; a high-crowned beaver-hat, set at an exact angle between the rakish and the precise. На протяжении романа автор неоднократно упоминает его озабоченность узлом повязанного галстука, создавая впечатление о Фредди как о легкомысленном пижоне, дэнди, при его представлении используется синонимический ряд принятого в ту эпоху среди элиты обозначения модного светского человека: *a Pink of the Ton, a veritable Tulip, Bond Street Beau, a regular Dash, patronizing the most exclusive of tailors.* Автор с большой долей иронии описывает его внешность, уделяя внимание деталям, используя образные средства: *his brown locks, carefully anointed with Russian oil; «Eh?» said the willowy gentleman, slightly startled. His gaze, not wholly unlike that of a startled hare, alighted on the table.* Фредди не отличается особым умом. Речь его нелогична, эллиптическая, она изобилует светским жаргоном того времени: *«You know, Kitty, the old gentleman must be in pretty queer stirrups! Unless he's been on the mop, and that don't seem likely. Well, what I mean is, he must be nicked in the nob to want such a set of gudgeons at Arnside!». «Thought you'd be pleased! Time I was getting married. Brought Kit up to town, you see. Felt you'd wish to become acquainted with her. Before we puff it off in the papers».* Таким образом, Фредди, казалось бы, абсолютно не похож на романтического героя, он далек от образа Мистера Рочестера. Но его поведение, заботливое отношение к родственникам, его отзывчивость и готовность прийти на помощь позволяют увидеть за маской франта доброту, душевную красоту. Слово «добрый» – *kind*, повторяется в отношении Фредди по меньшей мере шесть раз, более того, Кити (и не только она) обнаруживает его врожденную мудрость сердца. Возмущенная пренебрежительным отзывом Джека о Фредди, Кити говорит: *«I think Freddy has what is better than accomplishments – a kind heart!».*

Совершенно неожиданно и пародийно в «Котильоне» представлен образ Джэка Веструтера, блестящего повесы, циничного оболъстителя, всегда прекрасно владеющего собой. На первый взгляд, это как раз тот типичный герой дамских романов, в чем-то сродни М-ру Рочестеру, блистательный, безукоризненный в манерах любимец светского общества (*that noted Corinthian; buck of the first hand; a shocking flirt; an out-and-outer; careless beau; the Blood, Dandy; an acknowledged leader of fashion; etc.*). Однако созданный образ также оказывается маской, игрой – Джэк игрок в прямом и переносном смысле. Показательно его поведение по отношению к кузену Долфинтону – он жесток и груб с ним. Долф, бесхитростный и добрый, не отличающийся по уму и соз-

нанию от ребенка, интуитивно чувствует добро и зло и испытывает инстинктивную неприязнь к Джэку: «*I don't know why, but I wish he hadn't come. I don't like him. Never did.*»

«*Let it console you, sapskull, to know that your sentiments are reciprocated to the full!*» said Mr. Westruther, with a snap.

Несоответствие литературно-книжного стиля ситуации, введение жаргонного sapskull выявляют желчь саркастической ремарки Джэка.

В финале Джэк сбрасывает маску, он оскорблен, озлоблен и вульгарен; происходящее более не забавляет его, привычное выражение лица неузнаваемо меняется, обнаруживая его бездушность, самодовольство, грубость. Этот эффект создается паралингвизмами и использованием вульгаризмов: *The laugh had quite vanished from his eyes, and there was a white look round his mouth. «You had indeed set your heart on a title and a great position, and so you laid the cleverest trap for Freddy that I have ever been privileged to see! You cunning little jade!»*

Пародийности образа способствует использование стереотипов и клишированных средств в обрисовке персонажа. Автор многократно употребляет излюбленный паралингвизм любовных романов – поднятую в удивлении бровь: *cocked an eyebrow* (ирония), *raising his eyebrows* (высокомерие), *raised an eyebrow at the Chvalier* (угроза), *quizzical lift of an eyebrow* (шутливость), *with puckered eyebrows* (раздражение), передавая таким образом гамму эмоций. Вариантом этого паралингвизма является использование данного соматизма в качестве агента действия: *his brows went up* (удивление); *his brows rose* (усмешка); *his brows lifted a little* (изумление); *an eyebrow went up* (недоумение), *both eyebrows went up* (высшая степень удивления); *up flew his mobile eyebrows* (изумление); *his brows snapped together* (гнев), etc. Другие паралингвизмы передают его насмешливое, лениво-развлекательное отношение к жизни: *the voice was full of lazy amusement, mouth as mocking as its owner's voice, lazy smile, blue eyes laughed, mocking face, amused and cynical eye, oddly lazy eyes, genuine amusement set his eyes laughing again, a mocking smile in his eyes.* Настоячивый, многократный повтор стереотипных кинематических речений, типичных для жанра романтической прозы, рисует предсказуемый образ повесы, чтобы развенчать его в конце.

Таким образом, решительно порывая с устоявшимися литературными стереотипами, Хейер вводит новую формулу и новую жанровую разновидность – РР: сюжетной формой она утверждает идею дружбы, уважения, взаимопонимания в качестве основы брака вместо описания пылкой страсти и приключений, на которых строится дамский любов-

ный роман; невинные дебютантки уступают место энергичным жизнерадостным героиням, творящим добро; вместо мрачного, демонического героя выступает обычный, непритязательный персонаж с широкой душой и чувством юмора; патетика и сентиментальность высмеиваются – им противопоставлен искрометный, ироничный стиль, блестящий диалог, мастерское использование пародии, скрупулезное воспроизведение жаргонов эпохи. Эти черты становятся каноническими для классического романа из эпохи Регентства и находят многочисленных последователей в современной романтической прозе.

Литература

- Барт Р. Введение в структурный анализ повествовательных текстов // От структурализма к постструктурализму. Французская семиотика. М., 2000.
- Бремон Р. Структурное изучение повествовательных текстов после В. Проппа // От структурализма к постструктурализму. Французская семиотика. М., 2000.
- Мельников Н.Г. Массовая литература // Введение в литературоведение. М., 2004.
- Пропп В.Я. Морфология волшебной сказки. М., 2005.
- Хализев В.Е. Теория литературы. М., 2000.
- Cawelti J.G. Adventure, Mystery and Romance. Chicago ; London,1976.
- Dixon J. An Appreciation of G. Heyer. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.historicalnovelsociety.org/solander/dixon.htm>
- Mason J. An «Interview» with G. Heyer. [Электронный ресурс]. URL: <http://theromancereader.com/heyser.html>
- McDowell. Cad Wanted for Taming. The Independent. [Электронный ресурс].URL: <http://www.independent.co.uk/arts-entertainment/books/features/cads-wanted-for-tami>
- Mussel R. Fantasy and Reconciliation. Contemporary Formulas of Women's Fiction. London,1984.
- Radford J. The Progress of Romance : The Politics of Popular Fiction. London, 1986.
- Radway J. Reading the Romance : Women, Patriarchy, and Popular Literature. Chapel Hill, 1984.
- Ramsdell K. Romance Fiction. A Guide to the Genre. Englewood ; Colorado, 1999.
- Uncapher R. At the Back Fence. fka Lawrie's News and Views2000. . Issue 94.

Источники

- Georgette Heyer. Cotillion. [Электронный ресурс]. URL: www.franklang.ru
- Georgette Heyer. Frederica. [Электронный ресурс]. URL: www.franklang.ru
- Georgette Heyer. Grand Sophy. [Электронный ресурс]. URL: www.franklang.ru

**НЕМЕЦКОЯЗЫЧНЫЙ РОМАН 1980–2000 годов :
«ФАТАЛЬНОЕ УСКОРЕНИЕ ВЕКА»**

Г.В. Кучумова

Ключевые слова: немецкоязычный роман 1980–2000 годов, «фатальное ускорение века», идея скорости, «активная оптика», новая модель времени, новый тип личности, тема качества проживаемой жизни, романы Э. Елинек, К. Рансмайра, С. Надольный.

Keywords: German language novel 1980–2000, «fatal acceleration of the century», idea of speed, «dynamic optics», new time pattern, new personality type, subject of life quality, novels by E. Jelinek, Chr. Ransmayr, S. Nadolny.

Немецкоязычный роман конца XX века передает драматический момент пленения человека скоростными потоками в новом информационном пространстве. Скоростной режим жизни, «активная оптика», новая модель времени ведут к существенным изменениям природы восприятия человека, качества его жизни, самой структуры субъективности.

Проблема скорости является ключевой для всего XX века. Технический прогресс, достижения информационных структур, скоростные средства передвижения – все это и многое другое максимально «сжимает» время, заставляет человека все быстрее бежать в своем колесе социальных функций, лишая его живого диалога с окружающим миром, с Другим. Устранение метафизической вертикали («смерть Бога») в обществе «принудительного гуманизма» (Ж. Бодрийяр) приводит к выдвиганию на первый план феномена скорости (скорости перемещения, коммуникации, скорости материального и символического производства и обмена и т.д.). Трагедия современного человека заключается в том, что, отказавшись от идеи трансцендентного и подчинившись идее скорости, он обречен на жизнь в «ложном» и пустом пространстве, в «беспространстве» и «безвременности».

В европейской христианской культуре человеческий разум наложил запрет на быстроту, заставив мышление человека и саму природу действовать постепенно и без спешки. Так, среди перечисленных И. Кантом «сентенций метафорической мудрости», ставшими *locus communis* европейской философии, фигурирует и так называемый «закон непрерывности в природе», который гласит: «природа не делает

скачков». Человеческому разуму, как и природе, предписано действовать постепенно, избегая внезапных и резких движений. В известной работе Канта «Критика чистого разума» встречается образ процесса познания как неторопливого шага, опирающегося на твердую почву [Кант, 1994, с. 354]. Гегель, вслед за Кантом, рассуждая в «Феноменологии духа» о «нетерпении» разума (здесь он имел в виду «скороспелую» быстроту романтиков), тоже назидательно говорит о неспешности в познании и действии. Человеку, познающему суть вещей, необходимо выдерживать длину пути познания, задерживаясь на каждом этапе, «ибо каждый момент сам есть некоторая индивидуальная, цельная форма» [Гегель, 1994, с. 5].

Открытие феномена скорости / неспешности состоялось еще в античные времена. О его сущности задумывались Платон, Зенон, Плотин, в новое время об онтологической значимости быстротечного и суетного, вечного и завершенного говорили Ф. Бэкон, Паскаль, С. Кьеркегор и многие другие. В начале XX века о феномене скорости рассуждал австрийский писатель-эссеист Роберт Музиль. Он – один из первых заговорил об «эстетике исчезновения» («*Ästhetik des Verschwindens*»). Исследуя современную урбанистическую среду, Музиль указывал на скоростные потоки массового производства и массовой культурной индустрии, существенно трансформирующие облик города. Если город начала XX века отличало большое сенсорное разнообразие (многоцветие, пестрота, богатый звукоряд), зафиксированное, например, немецким писателем Альфредом Дёблиным в романе «Александрплатц» («*Alexanderplatz*», 1929), то современный мегаполис в его скоростном движении лишается индивидуального топографического рисунка. На больших скоростях исчезает цветовая гамма, все становится серым и скучным. Господствующая в мегаполисе скорость как бы «проглатывает» пространство, превращая детали и предметы в линии. Стиль большого города Р. Музиль определяет как двуединство знаков «точка-тире», отмечая при этом у наблюдателя движение точечного взгляда, при ускорении превращающегося в линию [Becker, 1993, p. 373].

В конце XX века об этом же говорит и французский культуролог Поль Вирилио. В его работах «Эстетика исчезновения» (1991) и «Информационная бомба. Стратегия обмана» (1995) скорость – одна из главных категорий современности – получает философское и культурологическое осмысление. Синдром скорости и ускорения – «дромократия» (*дромос* (греч.) – бег, состязание) – сводит окружающую среду к мелькающей панораме, что становится причиной многих серьезных проблем в жизни современного человека. В новой массмедийной ре-

альности современные средства коммуникации, ставшие, по сути, «электронными протезами», радикальным образом изменяют саму природу человеческого познания. Они создают так называемый «третий горизонт», или «горизонт прозрачности». Первый из них – это видимая физическая граница неба и земли, второй – психологический горизонт памяти и воображения, «третий горизонт» провоцирует смешение близкого и далекого, внутреннего и внешнего, дезориентирует в целом структуру восприятия, разрушая естественное восприятие человека. В результате ориентирования по «третьему горизонту» (по П. Вирилио, – это «активная оптика») у человека происходит потеря привычной ориентации, возникает чувство утраты реальности («безосновность»), фатальное разрушение отношений с миром и Другим.

«Активная оптика» продуцирует новый тип личности, который живет, разорванный во времени между непосредственной активностью повседневной жизни «здесь-и-сейчас» и интерактивностью массмедиа, где «сейчас» превалирует над «здесь». При этом возникает такая созерцательная установка, которая заново определяет трансцендентальный субъект классической западноевропейской философии. Теперь субъект, лишаясь своего привилегированного статуса созерцателя в классическом понимании, становится вуайеристом, зрителем, наблюдателем. Псевдо-созерцательный образ жизни превращает его из автора, героя и действующего лица собственной жизни в наблюдателя чужой жизни и чужих искусственных страстей. В скоростных потоках человек-потребитель скользит по поверхности жизни, увлекаясь игрой «означающих», забывая о своем предназначении. Игра «означающих» суть форма защиты человека-потребителя («человек горизонтали») от вторжения в его жизнь тайны, сокровенного Другого, искомого «означаемого». Высокая скорость поступления в сознание качественного «наполнителя» страхует человека-потребителя от опасных для него замедлений и остановок. Скорость выступает, таким образом, проверенным, надежным способом воспрепятствовать поискам «глубины» («человек вертикали»). Сознание современного человека, перегруженное информационным изобилием и измученное «текстовым» насилием со стороны общества, как бы срывается с семиотической оси «означающее – означаемое», утрачивает интуицию глубины и волю к трансценденции.

На сегодняшний день наивысшая скорость достигается в симулятивном пространстве массмедийных средств. Образец и своего рода «канон» высокоскоростного режима жизни в потреблении задается «движением-на-экране». Вслед за Анри Бергсоном (*«Материя и па-*

мять», 1896) на специфику движущихся на экране образов указывает современный французский философ Жиль Делёз. По наблюдениям Делёза, движущиеся на экране искусственные образы выпадают из сферы естественного восприятия, ориентированного на привилегированные моменты (срезы), связываемые воедино мыслительным процессом [Аронсон, URL]. Кино навязывает человеку чуждые его природе образы-движения, предлагая так называемый «внешний кинематограф» по аналогии с «внутренним кинематографом», который, по Бергсону, есть «чистое воспоминание» [Бергсон, 1989, с. 259].

Господствующий тип культуры – информационный – навязывает своему потребителю определенный формат восприятия, вынуждая его отказаться от естественного восприятия среды. Для человека-потребителя опыт соприкосновения с первичной реальностью (с миром, где мы родились) выступает травмирующим опытом, поскольку «замедление», «остановка» настраивают его не на привычные действия, а на созерцание глубины и осмысление присутствующего и самого присутствия. Страх перед истинным, настоящим, глубоким заставляет человека увеличивать скорость перемещения по плоскости социально-информационного пространства с тем, чтобы свести к минимуму возможность остановки и встречи с истинной реальностью и тайной. Активный потребитель, то есть «человек-находящийся-в-движении», из-за своей «мегафизической трусости плоти» (Э. Фромм) вынужден незамедлительно чем-нибудь заполнять возникающие в его жизни паузы, минуты тишины или молчания.

Скоростной режим жизни и подачи информации диктует проблему заполнения жизни искусственными движущимися образами, которые в изобилии продуцируются современными массмедиами. Эту задачу берут на себя средства массовой информации, выполняющие в пространстве информационной культуры функцию фрейдовского «сверх-Я». Они направляют все внимание человека на мир искусственный, симулятивный. Теперь лицо человека-потребителя неизменно обращено к экрану, источнику искусственных образов, имитирующих подлинную жизнь. В новом формате культуры телевидение и кинематограф становятся тем особым организмом, которому человек постепенно перепоручает свое индивидуальное (субъективное) естественное восприятие.

Проблема заполнения жизни «новыми» событиями получает художественное осмысление в романах австрийской писательницы Эльфриды Елинек. В своих ранних романах «Мы всего лишь приманка, бэби!» («Wir sind lockvögel baby!», 1970) и «Михаэль. Молодежная

книга для инфантильного общества» («Michael. Ein Jugendbuch für die Infantilgesellschaft», 1972) писательница убедительно демонстрирует, что инфантильный обыватель-потребитель, беззаботно скользящий по поверхности жизни, испытывает ярко выраженную потребность в заполнении духовной пустоты [Воротникова, 2006, с. 92]. В образах своих героев Елинек прописывает наиболее удобный для «экранной культуры» тип человека-обывателя, потребляющего культурный fast-food и думающего по готовым шаблонам fast-thinker. Так, в романе Э. Елинек «Похоть» («Lust», 1989) жизнь сына героини определена готовыми формулами. Уже с малых лет его сознание наполнено телевизионными стереотипами и клишированными образами. Матери всякий раз стоит больших усилий оторвать ребенка от телевизора, главного источника его питания, и уговорить сына пойти на прогулку. *Es spricht ja selbst wie aus dem Fernsehen, von dem es sich ernährt* [Jelinek, 1992. p. 12].

Магический голубой экран – как фигура соблазна наблюдения за чужой жизнью и как непрменный атрибут обывательского существования – становится постоянным фоном и в жизни героини романа Елинек «Пианистка». В доме Эрики и ее матери телевизор служит своего рода «сакральным центром» их жилища, властелином, надежно закрывающим перед ними дверь в мир подлинной реальности. После всех своих приключений и злоключений на улице Эрика любит возвращаться домой, где ее ждут мать и телевизор. *Mit allen Fasern zieht es Erika zu ihrem weichen Fernsehsessel, und die Tür ist zugesperrt. Sie hat ihren Stammstuhl, die Mutter hat den ihren* [Jelinek, 1986. p. 76.]. *Всеми фибрами души и тела Эрику тянет оказаться дома, в мягком кресле перед телевизором, за надежно закрытой дверью. У нее свое любимое кресло, у матери свое* [Елинек, 2004, с. 119].

Без постоянного атрибута экранной культуры немислим и образ вечернего город, по которому шагает Эрика. Вот она видит, как в окнах домов появляются голубые отблески телевизора: это начинается первый вечерний сериал для семейного просмотра. Вот она отмечает, что фасады домов превращаются в плоские театральные кулисы. *Die Fassaden werden zu flächigen Bühnenkulissen* [Jelinek 1986, p. 48]. Она наблюдает, как под воздействием «искрящихся кристаллов» телеэкранов (*funkelnde Kristalle*) весь город погружается в «сновидческое» состояние, и все люди в одно и то же время получают одинаковые впечатления и образы. *Ringsumher erleben alle Leute zur gleichen Zeit dasselbe* [Jelinek, 1986, p. 9.]. Реальными остаются лишь звуки, несущиеся из телевизора, они – единственное, что в восприятии героини являет собой подлинное бытие.

О драматической стороне такого сновидческого образа жизни Елинек говорит в другом своем романе «Дети мертвых» (*Kinder der Toten*, 1997). Здесь писательница приводит смелое сравнение: печи концентрационных лагерей по своему воздействию она приравнивает к кинескопам телевизоров (*Ofenröhre – Fernsehsehöhre*). Образ крематория, пространственно перевернутый, превращается в образ кинескопа, и наоборот. Работа по уничтожению – физического и духовного в человеке – это единственная функция, которая, по Елинек, их объединяет. *Wer weiss, sie hätten das alles vielleicht im muffeligen Ofen des Fernsehens gezeigt (als Vorsorgeuntersuchung für Gesunde, wie diese niemals anschauen dürfen), der pro Sekunde ein paar hundert Personen mühelos verschlingen kann* [Jelinek, 1997, p. 606]. Телевидение, как и ненасытные печи крематория, преуспевает в деле «пожирания» людей. Оно начисто лишает людей возможности серьезного проникновения вглубь жизненных проблем настоящего и прошлого.

«Сновидческие» результаты «экранной культуры» демонстрирует и австрийский писатель Кристоф Рансмайр на примере своего героя из романа «Последний мир» («*Die letzte Welt*», 1988). Примечательны эпизоды, связанные с использованием кинотехники и демонстрации фильмов, которые привозили в железный город Томы на побережье Черного моря. Демонстрация фильмов выливалась в тотальное погружение зрителей, сидящих в кинозале, в «прекрасный сон». Грезы и мечтания одолевали и самого киномеханика, лилипута по имени Кипарис. Во время сеансов он часто засыпал под мерное жужжание киноаппарата. *В мечтах он видел себя стройным кипарисом, грезил о том, что его низкорослое тщедушное тело превращается в стройный кипарис, его кривые ноги пускают в землю глубокие корни, а вокруг его сердца откладываются годовые кольца* [Рансмайр, 2003, с. 233–234].

Доминирование в современной культуре визуальных образов ведет к значительной редукции чувственного восприятия человека. Сенсорные чувства человека, теряющего живые контакты с естественным, природным миром и с Другим притупляются. Наступает духовная неподвижность, окаменение, «скорбное бесчувствие», утрата связи с собственным телом, по сути — «духовная смерть» человека-потребителя. Результатом «экранной культуры» становится «интеллектуальный паралич», развитие сновидческой ментальности, состояние «экзистенциальной пустоты» (*existential vacuum*) или состояние «после-жития» (Ж. Бодрийяр).

В романе К. Рансмайра «Последний мир» есть выразительный эпизод с окаменением одного из персонажей. Торговка Молва приобр-

ретает, скорее из любопытства, прибор эпископ (фильмоскоп), чтобы как-то занять своего убогого сына. Эпилептик Батт не расстается с прибором, просматривая днем и ночью новые киноленты. Однажды ночью мать находит рядом с фильмоскопом своего окаменевшего Батта. Такого рода «метаморфозу» жители города восприняли как жертву богам за свои грехи. Писатель же задается другой перспективой. Он намеренно деконструирует древний мифический образ из «Метаморфоз» Овидия, чтобы создать свой миф и в этом новом, авторском мифе смоделировать тип сознания человека-обывателя, погруженного в чужую жизнь, в «сладостный обман», создаваемый движущимися на экране образами. В эпизоде с окаменением Батта Рансмайр психологически точно передает состояние духовной неподвижности, оцепенения как результат мощного прессинга текста кино с его избытком повторымости и скоростной подачи информации.

О «фатальном ускорении века» («fatale Beschleunigung des Zeitalters»)[Nadolny, 1983, p. 208] говорит немецкий писатель Стен Надольный устами одного из своих персонажей. В романе «Открытие медлительности» («Die Entdeckung der Langsamkeit», 1983) скромный учитель гимназии доктор Орм все свое свободное время посвящает изучению феномена скорости/неспешности. С помощью изобретенного им прибора (листоверта) он производит индивидуальные замеры скорости восприятия движущихся образов у людей разного типа, составляя карту «скорости восприятия». Самого медлительного своего ученика – Джона Франклина – он определяет годным лишь к тем видам деятельности, которые связаны с созерцательностью и неспешностью. Как считает учитель Орм, именно эти составляющие позволяют человеку осмысленно жить и передвигаться в пространстве-времени.

Вместе со своими героями Стен Надольный рассуждает на актуальную в настоящее время и напрямую связанную с идеей скорости тему – самостоятельно смотреть и видеть. Современная ситуация «культурного терроризма» навязывает зрителю не только формат восприятия, но и скорость восприятия информации. В результате скоростной подачи информации непосредственное наблюдение человека заменяется искусственным, и он лишается возможности самостоятельно смотреть и видеть. Эта проблема занимает центрального героя романа «Открытие медлительности» Джона Франклина. В романе медлительный Джон выступает открывателем Северного пролива, отважным капитаном и покорителем северных морей. Однако в понятие «открытие» Джон вкладывает свой смысл: *«Открытие – это непосредственное наблюдение, когда ты сам видишь, как что выглядит и как что дви-*

жется. Я не желаю, чтобы какой-нибудь прибор навязывал мне искусственное изображение, создавая иллюзию подлинности» [Надольный, 2006, с. 320–321].

В романе «Открытие медлительности» тема скорости контаминируется и с темой качества проживаемой жизни. В тексте романа можно условно выделить две группы персонажей: одни *про-живают* жизнь, другие ее *пере-живают* [Кучумова, 2005, с. 147]. В индоевропейских языках приставка *pro-* означает «вперед» и «впредь». Про-живать, или жить в модусе «про-» значит планировать свою жизнь, ставить себе конкретные задачи, «жить ради ...», «жить для...». «Прожигатели жизни» торопятся жить, они берут от жизни все. Пытаясь занять определенное место «под солнцем», они забегают вперед, размечают себе дорогу, планируют жизненные события. Несомненно, подобная прагматическая разметка жизни придает человеку уверенность, вносит упорядоченность в его жизнь, линейно выстраивает события жизни. Однако в ситуации зацикленности на подобном образе жизни человек лишает себя сущностной основы, он проходит «сквозь» и «мимо» самого сокровенного. Качественно иной опыт приобретают люди, живущие в модусе «пере-» то есть осознанного «здесь-и-сейчас» (состояние бодрствования), когда можно просто БЫТЬ. В опыте переживания обнаруживается, в нем выходит наружу «я другой», о котором он ничего до самого переживания не знал, не догадывался. Обнаружение здесь выступает синонимом возникновения, рождения, качественного прироста личности. Как отмечает исследователь В. Лехциер, опыт переживания онтологичен, поскольку он является способом бытия человека, а именно способом быть самим собой [Лехциер, 2007].

Герой романа «Открытие медлительности» Джон Франклин идет по жизни спокойным и неторопливым, но уверенным шагом. Полярные ему персонажи в своих суетных устремлениях утрачивают свою самодостаточность. Так, по мысли автора, одноклассники Джона, лихие и бесшабашные моряки на судне, суетный и меркантильный в своих делах отец Джона обнаруживают «ложное понимание времени» («*den falschen Zeitsinn*»). Все они — «прожигатели жизни» — тяготеют к деструктивной стихии (распутная жизнь, стремление к сиюминутным удовольствиям, ориентация на немедленное решение практических задач). Отсюда проистекают их жизненные неудачи: бесцельная жизнь одних и нелепая смерть других. Проходя через многие испытания жизнью, главный герой романа убеждается, что причина многих проступков и преступлений людей лежит исключительно в скоростном

режиме их существования («falsche Geschwindigkeit, sie leben zu schnell»).

В контексте размышлений о качестве жизни человека в скоростных потоках обратим внимание на феномен «das versäumte Leben» («жизнь, прошедшая мимо»). Исследовательница романов Макса Фриша Керстин Гюне-Энгельбанн показывает, что мотив скорости и связанный с ним мотив «das versäumte Leben» пронизывают все его романы [Gühne-Engelmann, 1994]. В немецкоязычном романном дискурсе второй половины XX века Макс Фриш был первым, кто указал на специфику скоростного режима современного «технического человека» и на качество его жизни. Так, в романе «Homo Faber» (1957) писатель противопоставляет «скоростную» (неподлинную) жизнь и неторопливую (подлинную), два типа культуры – хищнически-механический и созерцательно-творческий, два опыта мира (дискретного и континуального видения мира) и соответствующие этим двум моделям мировосприятия два образа жизни, два модуса человеческого существования. Жизнь главного героя романа Вальтера строится по «техническому образцу». Преуспевающий инженер, он использует только «технические костыли»: скоростные средства передвижения (авиалайнеры), кинокамеру («движущийся глаз»), пишущую машинку вместо рукописания. Вальтер полностью пленен этим механистическим миром (по О. Шпенглеру, модель мировидения «Мир как Механизм»). Однако в час «X» судьба выводит его из «заколдованного» мира, в котором Другим выступал исключительно мир рациональной целесообразности. Судьба – на правах одного из главных персонажей романа – изменяет «скоростной режим» его жизни. Вместо привычного способа передвижения (он летал только самолетами) Вальтер отправляется из Америки в Европу на морском лайнере. Новая среда обитания – неспешное путешествие по морским просторам, море как Другой, встреча с сокровенным Другим, со своей дочерью Сабет – способствует постепенному преодолению своего прежнего функционально-знакового существования. После встречи с Сабет мир вокруг обретает новое качество и измерение. Вальтер приходит к осознанию своей «жизни, прошедшей мимо».

На излете XX века – в век тотального ускорения – тема «das versäumte Leben» приобретает особую остроту и актуальность. В скоростном режиме человек лишается живительных контактов с подлинной реальностью. Речь в данном случае идет о «непрожитой жизни» и «непрожитом движении», другими словами – о вынужденной идентификации человека-обывателя с тем репертуаром социальных ролей-

масок, предлагаемых обществом «всеобщего благоденствия». Феномен полной идентификации человека-обывателя со своей социальной ролью регистрирует, например, Э. Елинек, задавая в своих романах особую повествовательную перспективу «всеведущего автора», беспощадного судьи. Наделяя себя правом судить своих героев, писательница язвительно высмеивает их, выставляет в неприглядном виде. Она намеренно выстраивает судьбы своих героев по законам общества тотального принуждения в заданном формате потребления, чтобы показать трагические последствия такого образа жизни. Елинек исключает возможность существования своих героев «на границе», в зазоре между социальной маской и лицом, то есть в ситуации расщепления, предполагающей вопрошание «кто Я?». Полная идентификация человека-обывателя с социальной ролью-маской является, по Лакану, признаком глупости, симптомом «ложного сознания». По сути, в своих романах нобелевская писательница говорит о реализации новой культурно-исторической модификации «несчастливого сознания». Все персонажи романов Елинек – носители «ложного сознания». В структуре их личности заложен сознательный отказ от своего Я, предательство самого себя. Отказываясь от «библейской памяти» как изначальной своей причастности к Богу, они вынуждены двигаться «от истины по направлению ко лжи», то есть совершать оправдательное и трусливое бегство в чужую, яркую жизнь, которая теперь становится для них сокровенным Другим.

Носителями «ложного сознания» выступают герои многих других романов немецких авторов 1980–2000 годов. Активные потребители (гедонисты, архивисты, коллекционеры, вуайеристы, современные номады, фланеры, денди), они являют собой тип играизированного, или симулятивного сознания, выступающего новой конкретной формой «ложного сознания». Предельно отчужденный от своего естества, но неизменно влекомый к Другому, человек-потребитель создает себе идола, искусственного Другого, например, богемность (новые денди, фланер) или власть над другими (вуайерист, коллекционер). В итоге, по мнению социолога С.А. Кравченко, в формате «скоростной» культуры «формируется новый тип играизированной ментальности как конкретная форма ложного сознания» [Кравченко, 2002, с. 152].

На «дискурсивную глупость» («Diskursive Dummheit») современного инфантильного человека-потребителя указывают многие исследователи современности [Strategien der Verdummung, 2001] и мыслители прошлого. У Гегеля, например, драма человека, постепенно утрачивающего позиции своей богоподобности, фиксировалось в его концеп-

те «несчастливого сознания», у Ницше – в его «рессантименте», у Хайдеггера – в концепте «das Man», у Фрейда – в невротическом. И лишь современные носители «ложного сознания», или «шизоидного сознания» (Делез и Гваттари), свою онтологическую неуверенность могут переводить в модус игры и наслаждения, намерено гася в таком гедонистическом *modus vivendi* неизбывную тоску по сокровенному.

В хронотопе ускорения новая модель времени – суетного, «поверхностного» – сопрягается и с «непрожитым движением», которое выступает как реализация нового опыта пространственных приключений. Феномен «непрожитого движения» получает художественное осмысление в романах «новых архивистов» – К. Крахта «Faserland» (1995), «1979» (2001), Б. Леберта «Crazy» (1999), Ф. Иллиеса «Поколение Гольф» («Generation Golf», 2000). Герои этих романов – современные фланеры, «трэш»-путешественники, туристы – совершают бесцельные вояжи по городам Германии и Европы, используя скоростные способы передвижения. Как отмечает исследователь феномена «непрожитого движения» Х. Вайдманн [Weidmann, 1992, p. 73], истинное наслаждение от путешествия и погружение в мечтательную созерцательность в пространстве «скоростной» культуры становится невозможным. Кажущаяся свобода передвижения по всему полю – информационному и потребительскому – на деле оказывается новой формой порабощения человека. Суть аутентичного, то есть «прожитого движения», состоит в различии между «Я двигаюсь» и «мной что-то / кто-то движет». Скоростные средства передвижения, достижения информационных структур позволяют человеку быть везде, но нигде и ни в чем сущностно не участвовать.

Проведенное нами исследование показывает, что «фатальное ускорение» – характерная черта западноевропейской культуры конца XX века – диктует новые рамки восприятия человеком окружающей среды, определяет новые структуры субъективности. Оно же задает альтернативу человеческому существованию: либо жизнь-путешествие человека бездомного, современного номада-кочевника; либо фатальная «оседлость» человека, подключенного к информационным коммуникативным сетям мировой паутины, его замкнутость, неподвижность, «плененность» этим «псевдо-бытием».

Литература

- Аронсон О. Возвращение философии. Логика кино по Ж. Делёзу. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.kinozapiski.ru/article/578/>
- Бергсон А. Материя и память // Бергсон А. Опыт о непосредственных данных сознания. М., 1989. Т. 1.
- Воротникова А.Э. Гиноцентрические романы Германии и Австрии 70–80-х годов XX века. Воронеж, 2006.
- Гегель. Феноменология духа. СПб., 1994.
- Елинек Э. Пианистка. Роман. СПб., 2004.
- Кант И. Критика чистого разума. М., 1994.
- Кравченко С.А. Играизация российского общества (К обоснованию новой социологической парадигмы) // Общественные науки и современность, 2002, № 6.
- Кучумова Г.В. Осмысление феномена времени в романе Стена Надольного «Die Entdeckung der Langsamkeit» // Актуальные проблемы теоретической и прикладной лингвистики и оптимизация преподавания иностранных языков. Тольятти, 2005.
- Лехциер В.Л. Феноменология «пере-»: введение в экзистенциальную аналитику переходности. Самара, 2007.
- Надольный С. Открытие медлительности. СПб., 2006.
- Рансмайр К. Последний мир. Роман. М. ; СПб., 2003.
- Becker S. Urbanität und Moderne: Studien zur Großstadtswahrnehmung in der deutschen Literatur 1900–1930. St. Ingbert. Röhrig Verlag, 1993.
- Gühne-Engelmann K. Die Thematik des versäumten Lebens im Prosawerk Max Frischs am Beispiel der Romane «Stiller», «Homo faber» und «Mein Name sei Gantenbein». Freiburg (Breisgau), 1994.
- Jelinek E. Die Klavierspielerin. Hamburg, 1986.
- Jelinek E. Lust. Hamburg, 1992.
- Jelinek E. Die Kinder der Toten. Hamburg, 1997.
- Nadolny Sten. Die Entdeckung der Langsamkeit. München, 1983.
- Strategien der Verdummung. Infantilisierung der Fun-Gesellschaft. Hrsg. von Jürgen Wertheimer und Peter V. Zima. München, 2001.
- Weidmann H. Flanerie. Sammlung. Spiel. Die Erinnerung des 19. Jahrhunderts bei Walter Benjamin. München, 1992.

НАУЧНЫЕ СООБЩЕНИЯ

КОНЦЕПТУАЛЬНАЯ ОРГАНИЗАЦИЯ ПУБЛИЦИСТИЧЕСКОГО ТЕКСТА (на материале одного события)

Н.Ю. Печетова

Ключевые слова: язык массовой коммуникации, смысловой анализ медиатекста, концептуальная организация медиатекста, коммуникативный замысел автора.

Keywords: language of mass communication, the semantic analysis of the media text, the conceptual organisation of the media text, communicative plan of the author.

В отечественной и зарубежной коммуникативистике (Т.Г. Добросклонская, М.Р. Желтухина, Б.А. Зильберт, С.И. Трескова, М. Монтгомери и др.) говорится о факте активного влияния средств массовой информации на формирование и развитие массового сознания общества, обуславливающего нормальное его функционирование через регулирование общественного мнения, формирование общественных взглядов и настроений, и в итоге создание сложной и многомерной картины мира, обеспечивающей социализацию реципиентов.

Мы разделяем указанное мнение исследователей и считаем, что именно в печатных изданиях, позволяющих адресату более глубоко осмысливать вербальную информацию, возможно целенаправленное формирование общественного мнения. Однако неоспоримо и то, что издание в современных условиях может выполнять свои задачи тем более успешно, чем более полно в структуре текста учтены пресуппозиции адресата, его тезаурус, фрагмент его картины мира и т.п.

Исследователи языка, традиционно выделяя информационную и воздействующую функции СМИ, говорят также и о том, что в современной массовой коммуникации человек находится в условиях посто-

янного речевого воздействия, которое может носить кооперативно-актуализаторский характер. Соответственно возникает и кооперативно-актуализаторская функция СМИ как одного из коммуникантов [Шостром, 1992; Азнабаева, 1998; Колтунова, 2003 и др.]. Кооперативно-актуализаторская функция СМИ ориентирована на установление контакта с адресатом, предполагает установление высшей формы речевого взаимодействия, ведущей к эффективной коммуникации [Седов, 2003, с. 25]. На наш взгляд, печатные средства массовой информации в большей степени реализуют данную функцию в силу своей специфики. В настоящее время печатным средствам массовой коммуникации, в отличие от “непечатных” (телевидение, радио), не дающих возможности и времени реципиенту пропустить информацию “через себя”, отводится особая роль: не просто информировать, а так или иначе с учетом разнообразных критериев и установок предоставлять возможность читателю интерпретировать описываемое событие, оценивать его, т.е. составлять собственное мнение о прочитанном [Чернышова, 2009], безусловно, под определённым воздействием автора текста. В связи с этим актуальным становится изучение концептуальной организации газетного текста.

Газетное чтение имеет свои особенности: быстрота движения глаз при чтении, фиксация взгляда на ключевых словах и т.п. Для того чтобы понять, о чем будет идти речь в той или иной публикации, читателю порой достаточно пробежать глазами газетный текст, отметить заголовки, остановиться на определенных словах, несущих смысловую нагрузку. «Определённые функциональные слова могут переключать центр внимания на те знаменательные слова, ценность которых с точки зрения интересов читателя установлена с большей степенью вероятности» ([Шенк, Лебовиц, Бирнбаум, 1983, с. 413–414], цит. по: [Чернышова, 2009, с. 91]) Такими знаменательными словами становятся ключевые слова – опорные слова, словосочетания, выделяемые в пределах конкретного текста на основании концентрации в них основной смысловой нагрузки текста. Ключевые слова – это центры семантического притяжения, своеобразные узлы ассоциативно-семантической, ассоциативно-вербальной сети, вокруг которых группируются другие единицы текста [Чернышова, 2009, с. 90]. Ключевые слова обозначают признак предмета, состояние, действие [Андреев, Хромов, 1991, с. 65]. Это «понятия, передающие смысл, предметные отношения, содержание сообщения» [Одинцов, 1980, с. 53].

На выделении ключевых слов основан интерпретационный (смысловой) анализ текстов, позволяющий воссоздать концептуальную ос-

нову текста и определить вектор ассоциации и интерпретации отраженного в тексте события. Рассуждая о природе интерпретации дискурса, В.З. Демьянков утверждает, что «филологический «интерпретационизм» (синонимы: интерпретирующий подход, интерпретивизм), разработанный к концу 20 в., основан на следующем положении: значения вычисляются интерпретатором, а не содержатся в языковой форме» [Демьянков, 2003, с. 121]. Эти «значения вычисляются» по «опорным пунктам», к которым «относятся в тексте слова, конструкции, мысли и т.п., на которые опираются при использовании инструментов интерпретации» [Демьянков, 2003, с. 121].

Текст (в том числе и газетный), выступающий как самостоятельное интеллектуальное образование и взаимодействующий с культурным контекстом, для читателя является не только объектом восприятия, но и равноправным собеседником. Поэтому читатель старается понять не автора, но текст. При этом каждый реципиент образует собственный мир текста, что объясняется различием концептуальных систем индивидов: «мы воспринимаем, познаем только такие объекты, которые мы способны «схватить» посредством содержащихся в нашей концептуальной системе смыслов, и это представляет собой способ интерпретации этих знаков-объектов, способ их осмысления нами» [Павиленис, 1983, с. 383].

Интерпретационный анализ газетного текста с опорой на ключевые слова позволяет выявить те понятия, которые представляют определённый интерес для читателя, составляют его «мир текста», отражают его языковую картину мира. Точно так же смысловой (интерпретационный) анализ помогает установить замысел автора публикации и проследить, каким образом он представляет в тексте описываемое событие, как подает его адресату, т.е. выявить понятия, отражающие авторскую позицию. Эти основные понятия мы, вслед Т.В. Чернышовой [Чернышова, 2005, с. 109], называем событийными концептами, которые в тексте, с учетом фактора адресата, организуются в определённые когнитивные структуры, представленные на языковом уровне в виде ассоциативно-вербальной сети, узлами которой они и являются. Событийный концепт рассматривается как структурный компонент концептуальной организации текста, которая актуализируется в сознании адресата-интерпретатора в процессе концептуального освоения события, получившего в тексте статус вербального факта, через систему ключевых слов как особым способом организованный тезаурус, актуализирующий модель языковой картины мира, репрезентированную изданием [Чернышова, 2005, с. 110].

Интересным представляется рассмотреть на примере отдельно взятого текста, как реальное событие превращается в вербальный факт, отражающий авторский замысел, какие когнитивные структуры организуются в тексте (как выстраиваются в них ассоциативно-вербальные сети, какие событийные концепты актуализируются). В ходе интерпретационного анализа мы получим схему концептуальной структуры данного текста и сможем выявить концептуальные установки, заложенные автором с учетом фактора адресата.

Выбранная для анализа статья «Сходил на днях на фильм “Тайна Чингис Хана”» опубликована в региональной газете «Эхо столицы» № 19 (1728) от 13 марта 2009 года. Эта газета является официальным печатным изданием администрации г. Якутска, столицы Республики Саха (Якутия). Статья посвящена выходу на экраны полнометражного фильма якутского режиссера А. Борисова «Тайна Чингис Хана». Следует отметить, что фильм снимался очень долго, выход на экраны несколько раз переносился, а на его производство были потрачены большие по меркам республики средства. 12 марта 2009 года премьера состоялась.

В ходе смыслового анализа в первую очередь были выявлены ключевые слова (приводятся последовательно по тексту):

1) фильм (базовый концепт, который может быть развернут во фреймовую структуру): *«наш фильм»* (кавычки авторские. – Н.П.); *после лубочных поделок вроде советских сказок о татаро-монгольских ордах (чудище поганое!) и голливудских страшилок об огромных и звероподобных монголах это как бальзам на душу; генетическая память о предках в игре актёров;*

Слова (якутские. – Н.П.) «олонхо» (якутский эпос), «уруй» (слава по-якутски), «осуохай» (народный якутский танец) в исполнении Чингис Хаана; сюжеты олонхо говорят о глубокой древности сказания; олонхо создавалось не на территории Якутии; мы, народ саха, тюрки с самым таинственным прошлым;

2) фон, на котором он разворачивается: *очень красивые пейзажи, феноменально красивые пейзажи, то, что киноэкспедиция моталась по всем закоулкам и окраинам Сибири и Монголии, оправдалось этими величественными картинами; пейзажи изумительно органично вписали в себя родных в этой среде мохнатых и малорослых якутских и монгольских лошадок, бескрайние степи;*

3) актер: *Хироки Тагава (приглашённый японский актёр. – Н.П.) – островной азиат; Тактаров, облачённый в снаряжения степных богатуров, «обазитился»;*

4) главный герой: *В другом российском фильме Чингис Хаан предстает поборником старинных обычаев отцов, символом толерантности; наш Чингис Хаан – его прямая противоположность, он ниспровергатель косных обычаев, законодатель-реформатор, решивший объединить разрозненные племена под единым флагом и законом; избранный небесами вождь; государственный муж, жестокий диктатор, великий полководец, подмявший под себя всё человеческое; он не останавливается перед убийствами близких ему людей, он идёт на явную гибель своего брата – всё ради идеи, всё ради объединения;*

5) колорит фильма: *Все привыкли, что фильмы апеллируют к европейской публике, делаются по канонам мирового кинематографа; фильм-то действительно азиатский; не в том ключе, как модные корейские и японские, а именно в степняцком сибирском, какого ранее не было;*

6) дубляж: *Русский дубляж никак не соответствует ни мимике, ни жестам персонажей; уступка массовому зрителю, которому удобнее воспринимать дублированную картину;*

7) другие персонажи: *Проповедник в сюжете не лишний, но всё равно раздражает; с успехом справился бы с идеей пацифизма один шаман; сам священник – историческая личность, монах-францисканец;*

8) зрительская аудитория: *Фильм получился; не без ошибок, но добротный; стоил затраченных средств, трудов, долгого ожидания; ориентирован на своего зрителя.*

Таким образом, концептуальную структуру текста составляют следующие ключевые слова: фильм, фон фильма, актёр, главный герой фильма, колорит фильма, дубляж, другие персонажи, зрительская аудитория.

Базовый событийный концепт, который может быть развернут во фреймовую структуру, – «фильм». В состав фрейма «фильм» входят такие слоты, как премьера (выход в свет), актёры, исполняющие главные и второстепенные роли, тональность фильма, персонажи фильма. Жанр информационного текста дополняется авторской оценкой, которая также находит свое место в концептуальной структуре текста и позволяет построить следующие интерпретационные ряды:

1. *Наш фильм – 1) очень красивые пейзажи, феноменально красивые пейзажи, пейзажи изумительно органично вписали в себя родных в этой среде мохнатых и малорослых якутских и монгольских лошадок, бескрайние степи;*

2) *бальзам на душу; генетическая память о предках в игре актёров;*

3) *добротный; стоил затраченных средств, трудов, долгого ожидания; ориентирован на своего зрителя;*

2. *Наш фильм – фильм-то действительно азиатский: 1) Хироки Тагава – островной азиат; Тактаров, облачённый в снаряжения степных богатырей, «обазитился»;*

2) *наш Чингис Хаан – он ниспровергатель косных обычаев, законодатель-реформатор, решивший объединить разрозненные племена под единым флагом и законом; избранный небесами вождь; государственный муж, жестокий диктатор, великий полководец, подмявший под себя всё человеческое; он не останавливается перед убийствами близких ему людей, он идёт на явную гибель своего брата – всё ради идеи, всё ради объединения;*

3) То, что портит «наш фильм» – христианский проповедник и дубляж.

Кроме указанной статьи, на этой же газетной полосе приведены мнения о картине обычных зрителей:

1) Анфиса Алексеева, пенсионерка: «Наконец, это свершилось, и надо сказать, не зря были потрачены эти годы и большие средства. Кино смотрится на одном дыхании. Особенно хочется отметить сцены битв. Они получились неожиданно очень зрелищными и захватывающими. Великолепная игра наших маститых актёров: прекрасна Степанида Борисова в роли матери, удивителен по силе духа Ефим Степанов и неповторимый Алексей Павлов».

2) Елена Хантаева: «Красота местностей, где проходили съёмки, впечатляет. Прекрасный подбор актёров. Очень понравился исполнитель главной роли. Единственное, иногда создавалось ощущение театральности, декорациям, бутафории не хватало лоска, но, возможно, это даже не является минусом. В то время ведь не было никакого гламура».

3) Николай Павлов, таксист: «Конечно, картина на Голливуд не тянет, тем не менее отраднo, что якутская лента не ударила лицом в грязь и вышла во всероссийский прокат. В целом, фильм понравился, но есть моменты, которые меня смутили. К примеру, я так и не понял назначения героя с крестом, на протяжении всего фильма не ясно, кто он, откуда, и, собственно, зачем. Второе – не очень качественный дубляж, видно было, что порой он не совпадал с тем, как актёры говорили. Понравились сцены битвы и кровожадность убийств. Перед выходом

фильма переживал, что не будет хватать зрелищности, но создатели постарались».

4) Иван Несмеянов: «Я никогда не сомневался, что предки Чингис Хаана были якутами».

5) София Булчукей, ИА «Sakhalife»: «Считаю, что фильм удался. Оскар, конечно, ему не светит, потому что этот фильм не голливудского масштаба и даже не российского. Этот фильм азиатский. Он не захватывает с первых моментов и больше показывает размеренную жизнь монголов того времени. Заметно, что создатели картины пытались усидеть на нескольких стульях: угодить и республиканскому правительству, и тюрско-монгольскому зрителю, и российскому массовому зрителю. Одно из многих достоинств фильма – то, что якутский фильм стал известен на мировой арене. Особо понравилось, что были задействованы якутские мотивы: олонхо, осуохай, элементы одежды и многое другое. Главный исполнитель роли Чингис Хаана Эдуард Ондар настолько вжился в роль, что естественно выглядит в образе человека сильного духом и великого на поступки. Сильно завышена роль христианского миссионерства, а шаманизм показан слишком с мрачной стороны. Хотя шаманизм нам ближе всего. В целом, прекрасная работа оператора, удачная работа актёров, места даже гениальная, однако монтаж оказался рваным. Зрители, которые не совсем в курсе истории о Чингис Хане, могут не понять сюжет».

Концептуальный анализ данных высказываний позволил сделать следующие наблюдения. В репликах пенсионерки, таксиста, двух людей, просто названных по имени и фамилии, а также представителя одного из республиканских информационных агентств (известной в республике журналистки) находим следующие ключевые слова:

1) якутский фильм: *этот фильм азиатский; якутский фильм стал известен на мировой арене; фильм удался; якутская лента не ударила в грязь лицом и вышла во всероссийский прокат; это свершилось;*

2) фон фильма: *красота местностей, где проходили съемки, впечатляет;*

3) Чингисхан: *исполнитель роли Чингис Хаана... естественно выглядит в образе человека сильного духом и великого на подвиги;*

4) колорит фильма: *задействованы якутские мотивы: олонхо, осуохай; элементы одежды и многое другое; предки Чингис Хаана были якутами;*

5) дубляж: *не очень качественный дубляж – видно было, что порой он не совпадал с тем, как актеры говорили;*

б) другие персонажи (христианский проповедник): *не понял назначения героя с крестом – не ясно, кто он, откуда и зачем; сильно завышена роль христианского миссионерства, а шаманизм показан с мрачной стороны, хотя шаманизм нам ближе всего.*

Рассмотрим интерпретационные ряды:

1) **наш, якутский**, фильм:

1) якутский фильм стал известен на мировой арене; фильм удался; якутская лента; 2) красота местностей, где проходили съемки, впечатляет; 3) задействованы якутские мотивы: олонхо, осуохай; элементы одежды и многое другое; предки Чингис Хаана были якутами; шаманизм нам ближе всего;

2) фильм **азиатский**: *этот фильм азиатский;*

3) **Чингисхан** – великий человек: *главный исполнитель роли Чингис Хаана... естественно выглядит в образе человека сильного духом и великого на подвиги;*

4) **минусы** фильма – дубляж и христианский проповедник: *не очень качественный дубляж, сильно завышена роль христианского миссионерства;*

Как видим, ключевые слова, выявленные в репликах зрителей, практически совпадают с набором ключевых слов, выявленных в газетной статье. Кроме того, можно утверждать, что совпадают направления интерпретации между ними, поэтому считаем возможным рассматривать их в общей вербально-ассоциативной сети данного текста.

Уже при выборке ключевых слов можно было выявить, какие смыслы вкладывает автор в отдельные фрагменты своей статьи. Дальнейшая обработка выделенных языковых единиц, составляющих концептуальную основу текста, дала возможность вывести событийные концепты, которые автор имплицитно в тексте статьи. Наглядным образом они представлены в таблице 1.

Таблица 1

Ключевые слова	Событийные концепты
<i>Очень красивые пейзажи, феноменально красивые пейзажи, величественные картины, красота местностей впечатляет</i>	Фон, на котором развёртываются события фильма
<i>Генетическая память предков в игре актёров, «наш» фильм, Хироки Тагава – островной азиат, Тактаров «обазитился», этот фильм азиатский, фильм-то действительно азиатский, русский дубляж не соответствует мимике и жестам актёров; не очень качественный дубляж</i>	Азиатский фильм
<i>Якутские слова олонхо, осуохай, «уруй», олонхо – древнейшее сказание, народ саха – тюрки с самым таинственным прошлым, задействованы якутские мотивы: олонхо, осуохай; элементы одежды</i>	Якутский колорит фильма
<i>В другом российском фильме Чингис Хаан – поборник старинных обычаев отцов, символ толерантности; наш Чингис Хаан – его прямая противоположность, он ниспровергатель косных обычаев, законодатель-реформатор, решивший объединить разрозненные племена под единым флагом и законом; всё ради идеи, всё ради объединения</i>	Главный герой (Чингис Хаан объединил азиатские народы)
<i>Проповедник в сюжете не лишний, но раздражает; сильно завышена роль христианского миссионерства; не понял назначения героя с крестом; шаманизм показан с мрачной стороны; справился бы с идеей пацифизма один шаман</i>	Другие персонажи (христианский проповедник) Шаманизм – религия азиатов
<i>Якутская лента не ударила в грязь лицом, якутский фильм стал известен на мировой арене; фильм удался, фильм получился; стоил затраченных средств, трудов, долгого ожидания, это свершилось</i>	Зрительская аудитория (зрители считают, что азиатский фильм получился)

Таким образом, интерпретирующим концептом здесь является понятие «азиатский»: *Хироки Тагава – островной азиат, Тактаров «обязатился», этот фильм азиатский, фильм-то действительно азиатский*, где «азиатский» мыслится не только в словарном значении «относящийся к народам Азии, к их языкам, образу жизни, культуре, а также к Азии, ее странам, их территории, истории» [Ожегов, 1982], но и шире – как объединяющий, включающий в себя якутский, тюрский, монгольский, даже сибирский.

В результате анализа мы выявили базовый концепт-событие (выход фильма и отзыв о нем) и 7 ключевых понятий (событийных концептов), отражающих концептуальное наполнение фрейма «фильм»: фон, на котором он развёртывается; колорит фильма; актёры (главный герой, другие персонажи), дубляж, зрительская аудитория.

Основная мысль текста, вытекающая из анализа смысловых связей между ключевыми словами, – **фильм о Чингисхане – наш фильм**. Главное событие – выход в свет фильма; событие 2 – отзыв о фильме в прессе. Основной мотив, направляющий вектор ассоциации при интерпретации текста как автором публикации, так и комментаторами: фильм о Ч-Х – «наш фильм».

Таким образом, концептуальная структура текста (см. схему 1) организована на основе противопоставления: «наш фильм» – «не наш фильм» («их», «чужой»).

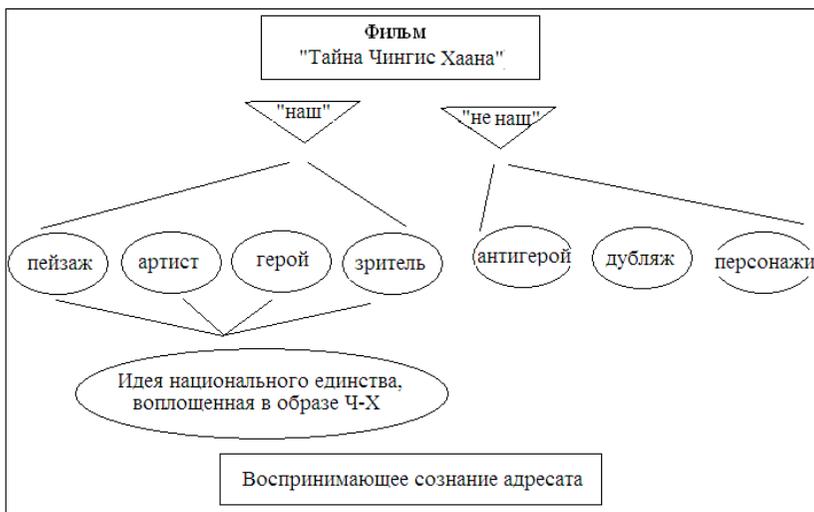


Рис. Концептуальная структура текста

Данные событийные концепты хорошо сочетаются друг с другом и укладываются в авторскую концептуальную установку. В процессе концептуального освоения события автор переводит его в следующий «вербальный» факт: «фильм о Чингисхане азиатский, и уже – наш, якутский; возможно, Чингисхан – предок якутов, этот великий полководец объединил азиатские народы в древности, сегодня тоже возможно объединение азиатских народов. Такое единение уже получилось в фильме».

Таким образом, с помощью предпринятого смыслового (интерпретационного) анализа мы выявили ассоциативно-вербальную сеть анализируемого текста и комментариев к нему, обработав в ходе анализа ключевые слова – узлы ассоциативно-вербальной сети, составляющей концептуальную основу текста; определили, какие событийные концепты актуализируются в процессе вербализации факта-события; установили, какие концептуальные установки, ориентированные на фактор адресата, заложены автором в концептуальную структуру текста.

Литература

- Андреев О.А., Хромов Л.Н. Техника быстрого чтения. М., 1991.
Кубрякова Е.С., Демьянков В.З., Панкрац Ю.Г., Лузин Л.Г. Краткий словарь когнитивных терминов. М., 1996.
Одинцов В.В. Стилистика текста. М., 1980.
Ожегов С.И. Словарь русского языка. М., 1982.
Павиленис Р.И. Проблема смысла. М., 1983.
Седов К.Ф. О манипуляции и актуализации в речевом воздействии // Проблемы речевой коммуникации. Саратов, 2003.
Чернышова Т.В. Тексты СМИ в ментально-языковом пространстве современной России. М., 2009.
Чернышова Т.В. Тексты СМИ в зеркале языкового сознания адресата. Барнаул, 2005.

ЛЕКСИЧЕСКАЯ ДЕСЕМАНТИЗАЦИЯ КАК ЯВЛЕНИЕ ПРИНЦИПИАЛЬНО РАЗНОЕ В УСТНОМ ДИСКУРСЕ

И.В. Кокошкина

Ключевые слова: десемантизация, дискурс, классификация, hesitantives, типы информации.

Keywords: desemantisation, discourse, classification, hesitatives, types of information.

Цель данной статьи – выявление специфики употребления так называемых десемантизированных элементов в устном дискурсе и попытка их классификации. Использованные нами методы – наблюдение над речевым материалом, когнитивный анализ (с элементами компонентного анализа), дискурс-анализ.

Само понятие ‘дискурс’ неоднозначно, и существуют различные подходы к его определению. Как отмечает Е.С. Кубрякова, «широкое распространение термина «дискурс» в современной лингвистике отнюдь не означает, что за ним уже закрепилось содержание, которое можно было бы считать общеупотребительным» [Кубрякова, 2005, с. 23]. Одни исследователи характеризуют дискурс как готовый продукт речевой деятельности, как совокупность текстов, другие под дискурсом подразумевают создание текста в реальном времени. По мнению Е.С. Кубряковой, дискурс должен обладать особыми качествами, отличающими его от речи, и главной его характеристикой «становится приходящее из когнитивной лингвистики <...> понятие порождения речи on-line – ее развертки в реальном времени» [Кубрякова, 2005, с. 29]. Под дискурсом «следует иметь в виду именно когнитивный процесс, связанный с реальным речепроизводством, созданием речевого произведения» [Кубрякова, 1995, с 164]. То есть, дискурс – это прежде всего речь в процессе ее порождения, в режиме реального времени. Соглашаемся также с мнением О.Б. Сиротининой о том, что «больше необходимости в использовании термина *дискурс* для речи on-line» [Сиротинина, 2009, с. 9], так как в другом случае «вполне можно обойтись добавлением к термину *текст* прилагательного (педагогический текст, медицинский текст и т.д.)» [Сиротинина, 2009, с. 9]. При таком наполнении термина *дискурс* подчеркивается его связь с экстралингвистическими, прагматическими и другими факторами (о чем, в частности, говорила Н.Д. Арутюнова, см. [Кубрякова, 2005]). Таким обра-

зом, под дискурсом мы будем понимать речь в процессе ее порождения с учетом всех факторов, воздействующих на процесс коммуникации.

Основа дискурса – передача какой-либо информации, и как следствие главной его составляющей является семантически полноценная лексика, однако одной из характерных особенностей устного дискурса является наличие особых (десемантизированных) элементов, семантика которых стерта или почти стерта. К числу таких элементов можно отнести *ну, вот, там, это (самое), знаешь (-те), понимаешь (-те), прямо, просто, как бы, короче, значит* и др.

Лексически десемантизированные элементы – слова, частично или полностью семантически опустошенные, и, следовательно, малоинформативные или вовсе неинформативные. Сам по себе критерий информативности требует особого рассмотрения. С одной стороны, речевая коммуникация предполагает соблюдение принципа необходимой и достаточной информации (см., например, [Клюев, 2001]). С другой стороны, информативная избыточность не только допустима, но и в некотором смысле необходима. «Реальные высказывания <...> понятны нам потому, что они избыточны. Если бы они не были таковыми, от слушателя требовалась бы невыносимая концентрация внимания, чтобы постоянно следовать за говорящим» [Клюев, 2001, с. 163]. Говорящий зачастую намеренно создает «избыточность, необходимую для повышения надежности сообщения» [Полищук, 1972, с. 4]. Согласно мнению С.В. Андреевой, существуют четыре вида информации, передаваемой элементами дискурса: фактуальная (сведения), коммуникативная (отражающая взаимодействие адресата и адресанта), дискурсивная (помогает ориентироваться в дискурсе) и сигнальная (выражение эмоций говорящего) [Андреева, 2007, с. 19]. Первые два вида информации можно условно назвать необходимой, так как без нее невозможно построить дискурс, два других можно объединить под названием «факультативная информация». Таким образом, в соответствии с типом передаваемой информации (со степенью информативности) и ролью в речевом дискурсе можно попытаться классифицировать десемантизированные элементы. Предлагаемая далее классификация является авторской разработкой. Отдельные группы десемантизированных элементов (напр., хезитативы, актуализаторы) были освещены в работах исследователей, но не представляют единой системы.

Первая группа – информативно и коммуникативно необходимые (полнозначная лексика и коммуникативы, к которым относятся непредложенческие ответные реплики собеседника, типа *да / нет, конечно, хорошо, ладно, да ну, ну вот* и др. [Колокольцева, 2001, с. 44]. По-

добные элементы как правило обладают наименьшей степенью десемантизации в речевом дискурсе, хотя и не имеют диктумного содержания. Однако бывают случаи полной лексической десемантизации коммуникатива, например: *Прощай/ я больше не приду/ до свиданья//* (Разг. речь). Здесь коммуникатив *до свиданья* стал лишь формально-этикетной репликой, так как говорящим уже не осознается сема 'временное расставание'. Такая же десемантизация наблюдается в неочечном *хорошо* в реплике учителя (или журналиста) в ответ на явную ошибку или неприемлемый ответ ученика (интервьюируемого): – Учитель: *Судя по твоему внешнему виду/ когда ты вихрем внесся в кабинет/ сегодня болезнь твоя рассеялась//* – Ученик: <нрзб> *вчера мы просто это...* – Учитель: *Хорошо/ но это мы должны с тобой не при всех на уроке обсуждать// Об этом учителя ставят в известность заранее на перемене// Поэтому отчитывайся//* (разговор на уроке).

Вторая группа – информативно факультативные, но коммуникативно необходимые элементы (дискурсивы). К ним относят такие элементы как *просто, прямо, ну, вот, знаешь, понимаешь, слушай, так сказать, короче (говоря), это самое, значит, то есть, как бы* и т.д. Надо подчеркнуть, что класс дискурсивов (или дискурсивных слов) «не имеет четких границ и <...> объединяет единицы, которые традиционные классификации относят к различным частям речи» [Киселева, Пайар, 1998, с. 9]. Исследователи лишь отмечают «отсутствие у этих единиц собственного лексического значения», то есть десемантизацию слова в его дискурсивном употреблении [Киселева, Пайар, 1998, с. 9]. Однако десемантизация в той или иной степени присуща не только дискурсивам, поэтому представляется необходимым внести некоторые уточнения в наше понимание дискурсивных слов. Будем считать дискурсивами лишь те элементы, которые способствуют лучшей ориентации в дискурсе адресанта и адресата речи, то есть, имеют определенные функции, которые постараемся перечислить:

Функция актуализации. Актуализаторы – это средства выделения коммуникативных центров высказывания, которые обеспечивают надежность передачи информации – однозначность ее восприятия [Прокуровская, 1982, с. 155]. Сюда относятся слова *просто, вот, прям, вообще, такой, что* (в вопросительных высказываниях, см. [Русская разговорная речь, 1973, с. 352]), вопросительная частица *да?: Я ...вот...я приехала знаете когда/ тетя Люд/ я поехала в Москву **просто** посмотреть что за погода// Я поехала **про-осто** посмотреть// Я приехала/ я еще в «Танкарде» работала//* (Разг. речь); *Да все нормально/ до остановки **вот** никак не доеду//* (Разг. речь). *Она сидит терпит*

это все/ хотя у нее тоже времени мало// Она человек занятой/ и всё...ну такая вот очень...замечательная// (Телеречь); А ты что/ еще не дома что ли? (Разг. речь).

Установление и поддержание речевого контакта. Эта функция присуща таким элементам как: *знаешь(-те), понимаешь(-те), слушай(-те), представляешь(-те), говорю(-ит)*, вопросительной частице *да?*

Вы знаете/ я с радостью/ знаете/ я просто так много сыграла девочек вот из своих...восемь с половиной картин/ я очень много играла девочек// (Телеречь); Прошу прощения/ действительно поселяне более точное с точки зрения сентиментализма определение/ да? Тут нет крестьян// Есть поселяне// (Речь учителя на уроке).

Указательная функция. Это функция мысленного указания на какой-либо предмет или явление, а также на приведение примера. Эта функция в основном присуща частице *вот*: *Нет / вот...вот Татьяна Ивановна мне говорила / вот в Баку у них говорят умеют зубы делать // (Разг. речь).*

Функция уточнения. Когда говорящий строит свое высказывание, он часто пытается уточнить, пояснить сказанное, для чего используются частицы *вот, ну, ну вот*: *Там у нас на заводе девочка одна / ну вот которой мы все время заказы делаем / она крем принесла // (Разг. речь)*

Функция указания на неточность. Спонтанность речи препятствует точному подбору нужного выражения или слова, поэтому говорящий употребляет так называемые указатели на неточность сказанного им. Это такие речевые конструкции, как: *как бы, так скажем, так сказать*: *У нас замечательные человеческие отношения/ и как бы творческие споры/ они идут только на пользу// (Телеречь); Все районы, существующие/ они... несколько неравны так скажем/ один богаче/ другой победнее// (Телеречь).*

Функция, связанная с перестройкой высказывания на ходу. Иногда говорящий уже в процессе порождения речи решает изменить модель своего высказывания. В качестве сигналов этого используются такие слова, как: *этот(-а, -о), ну, как его(ее), вот, э-э, м-м* и другие: *У меня были...э-э...вот...одна моя очень близкая подруга// (Телеречь); И мальчика факелом освещает/ громадная...это...м-м...грот// (Разг. речь).* Подобные элементы делают возникающее грамматическое согласование не столь заметным для слушающего.

Начинательная функция. В устной речи фразы очень часто начинаются с таких элементов, как: *ну, вот*: *-А: ну все равно/ это когда вы делали? -Б.: ну вот только...наверно прошлый год// (Разг. речь)*

Если фраза произносится без начальных *ну* или *вот*, чаще всего первое слово остается не расслышанным.

Финальная функция (подведение итога). Эта функция, в основном, выполняется в речи частицей *вот*, которую говорящий использует, чтобы подчеркнуть законченность сказанного им: *Надо сказать/ она отличается таким... веселым нравом// Такая очень приятная женщина// Вот//* (Разг. речь).

Функция **указания на постоянное качество или свойство** предмета или явления. Эту функцию выполняют так называемые плеонастические местоимения *он, она, оно*, наречие *там*. [Сиротинина, 2009, с. 128] *Эта тема / она где-то может быть опасная даже //* (Телеречь); *Нет / Маринка она хорошая сама по себе / только избаловали ее очень //* (Разг. речь)

Эвфемистическая (амортизационная) функция. Когда говорящий вынужден сказать собеседнику что-либо заведомо неприятное, огорчительное, он нередко употребляет элементы *ну, это, это самое*, чтобы смягчить «удар». Пример: *Ну ты это...не обиделся на меня? Нет?* (Разг. речь); *Слушай, а ты мне это...долг когда сможешь вернуть?* (Разг. речь).

Третья группа десемантизированных элементов дискурса – это коммуникативно факультативные, и информативно избыточные – слова-«губки» (термин Е.А. Земской), или слова-«диффузы» (термин М.В. Китайгородской, В.Д. Девкина). Это слова типа *вещь, штука, дело*, имеющие весьма широкую семантику. Пример: *Ну/ знаешь/ жизнь штука сложная/ в ней всякое бывает//* (Разг. речь). Такие элементы дискурса, будучи практически лишены конкретного смыслового наполнения, все же не утрачивают семы, общей для всех них, которую можно определить как ‘нечто, некое явление’. В отличие от элементов предыдущей группы, они сохраняют связь с денотатом. В лингвистическом сознании человека весь окружающий мир представлен в виде комплекса явлений, поэтому процедура их сопоставления в процессе речевой деятельности представляется весьма логичной. Целям такой «идентификации» как раз и служат упомянутые *штука, вещь, дело*. Эти слова-«диффузы» (слова-«губки») накладывают своего рода «сетку» на мир.

С одной стороны, эти слова десемантизируются, с другой стороны, круг обозначаемых расширяется и практически не имеет предела, но каждое из этих слов ситуативно приобретает то или иное конкретное значение. Слабая семантизация слов-«диффузов» имеет место в случаях типа *Да/ домашние куличики это вещь//* (Разг. речь), когда сема

(в данном случае – сема ‘хорошая’) оказывается имплицитно включённой в значение слова. Таким образом, происходит своеобразная транссемантизация (термин Г.В. Степановой): утрата присущей слову семантики – с одной стороны, и наращение смысла – с другой.

Четвертая группа – коммуникативно деструктивные и информативно избыточные элементы дискурса. К ним относятся тавтологические словоупотребления, слова-«паразиты», а так же дискурсивные слова при их неумеренном и назойливом употреблении. Если элементы предыдущих групп обладают некими функциями в устном дискурсе, то применительно к элементам данной группы можно говорить лишь о возможных причинах их появления в речи (роли для понимания дискурса они не играют). Причины эти носят различный характер: **лингвистический** (широкая семантика слова), **экстралингвистический** (невнимание собеседника, эмоциональное возбуждение говорящего), **несобственно лингвистический** (низкий уровень речевой культуры). Наличие в речи коммуникативно вредных элементов дискурса, обусловленное экстралингвистическими факторами, носит, как правило, временный характер. Невысокий уровень речевой культуры приводит к возникновению в речи слов-«паразитов», которые присутствуют в речи говорящего постоянно, и речевым ошибкам. Так, например, во фразе *У нас пока нет свободных вакансий слово свободных* явно лишнее, так как его семантика уже включена в смысловую структуру слова *вакансия*, но говорящим (а зачастую и слушающим) эта избыточность не осознается. В данном случае тоже можно говорить о некой транссемантизации (перераспределении компонентов лексического значения), но, в отличие от слов-«губок», неоправданной, порожденной неграмотностью говорящего.

Особую **пятую группу** элементов дискурса составляют хезитативы. Паузы колебания (хезитации), неизбежно возникающие в устной речи в силу ее спонтанности, как правило заполняются такими элементами дискурса *как ну, вот, это (самое), там, значит, нечленораздельными звуками м-м, э-э* и т.п.: *Ну колбасу-то да// Там это самое... ну... мясо-то вроде чистое оно...видишь че ты ешь//* (разг. речь). Эти элементы можно условно назвать информативно избыточными, но значимыми в **паракоммуникативном** плане. Говорить об их **коммуникативной** значимости трудно, так как они необходимы только говорящему на этапе речепорождения. Для слушающего хезитативы не представляют ценности, хотя иногда способствуют разрежению информативного потока и облегчают восприятие речи. (см. в: [Теория речевой деятельности, 1968, с. 95]). Впрочем, этим свойством обладают не

только хезитативы, но и другие десемантизированные элементы, если частота их употребления не чрезмерна.

Подведем некоторые итоги. Одной из составляющих устного речевого дискурса являются элементы в разной мере лишенные лексического наполнения. Это во многом зависит от типа передаваемой информации и частоты употребления элемента в речи. Как выяснилось, прямой зависимости между степенью десемантизации элемента и его важностью для построения дискурса провести невозможно, десемантизация - типичное явление, и не во всех случаях может считаться речевой ошибкой. Приведенная классификация десемантизированных элементов носит весьма условный характер, так как один и тот же элемент может в зависимости от ситуации обладать как конструктивным, так и деструктивным влиянием на коммуникативный процесс.

Литература

- Андреева С.В. Основные и вспомогательные единицы устной коммуникации // Известия Саратовского университета. 2007. Т. 7. Сер. Филология. Журналистика. Вып. 2.
- Дискурсивные слова русского языка : опыт контекстно-семантического описания. М., 1998.
- Клюев Е.В. Риторика: Инвенция. Диспозиция. Элокуция. М, 2001.
- Колокольцева Т.Н. Специфические коммуникативные единицы диалогической речи. Волгоград, 2001.
- Кубрякова Е.С. О термине «дискурс» и стоящей за ним структуре знания. Язык. Личность. Текст. М., 2005.
- Кубрякова Е.С. Эволюция лингвистических идей во второй половине XX века (опыт парадигмального анализа) // Язык и наука конца XX века. М., 1995.
- Полищук Г.Г. Обязательные и факультативные определения в русском языке (их коммуникативная и конструктивная роль) : автореф. дис. ...докт. филол. наук. Саратов, 1972.
- Прокуровская Н.А. Некоторые особенности употребления частицы *вот* в устной разговорной речи // Вопросы стилистики, 1974. Вып. 9.
- Русская разговорная речь. М., 1973.
- Сиротинина О.Б. Личностное начало в речи. Роль личности в судьбе языка // Личность – язык – культура. Саратов, 2009.
- Сиротинина О.Б. Все, что нужно знать о русской речи: Пособие для эффективного общения. М., 2009.
- Теория речевой деятельности. М., 1968.

**ОККАЗИОНАЛЬНАЯ ВЕРБАЛИЗАЦИЯ
ЭМОТИВНОЙ СОСТАВЛЯЮЩЕЙ МУЗЫКАЛЬНЫХ
ФРАЗНОСИТЕЛЯМИ РУССКОГО ЯЗЫКА
(звукочастотный аспект)***

М.С. Власов

Ключевые слова: псевдослова, вербализация, эмоции, психолингвистический эксперимент

Keywords: pseudo-words, verbalization, emotions, psycholinguistic experiment

Исследование выполняется в рамках проекта РГНФ и МинОКН Монголии №08-04-92301a/G «Окказиональное порождение и восприятие эмотивных составляющих невербальных знаков носителями монгольского и русского языков» и проекта №10-03-00842a/G «Эволюция монгольского и русского этносов: социокультурный, языковой, морфофункциональный и психофизиологический аспекты». Предполагается, что исследование в данном направлении позволит выдвинуть гипотезу, согласно которой первичный механизм процесса языктворчества, возникший в глубокой древности, сохраняется в основных своих чертах до настоящего времени, подобно тому как, в сущности, неизменна природа человека – его способность слышать, видеть, обонять [Трофимова, 2009]. Исследование носит поисковый характер и не претендует на полную однозначность и объективность выводов.

В рамках данной статьи мы ограничимся описанием эксперимента на вербализацию эмотивных составляющих музыкальных фраз носителями русского языка. Под музыкальной фразой в музыковедении понимается «составная часть предложения, включающая в себя один или несколько мотивов...», под мотивом – «интонационные обороты, имеющие особое выразительное значение, и в том их объёме, в котором они придают теме характерные черты; музыкально-смысловой, выразительный элемент темы (или тематического материала вообще)», а под темой «основная музыкальная мысль, ясно оформленная в мелодическом и структурном отношении, выраженная в индивидуализиро-

*Работа выполнена при финансовой поддержке РГНФ и МинОКН Монголии (проект №08-04-92301a/G «Окказиональное порождение и восприятие эмотивных составляющих невербальных знаков носителями монгольского и русского языков», проект №10-03-00842a/G «Эволюция монгольского и русского этносов: социокультурный, языковой, морфофункциональный и психофизиологический аспекты»).

ванном музыкальном материале» [Музыкальная форма, 1974]. По мнению известного музыковеда Арановского, хотя музыкальные структуры формируются из звуков, подлинным «строительным материалом» являются именно отношения. Это означает, что надо избрать такие отношения и так их организовать, чтобы возникла структура определенного уровня (мотив, синтагма, фраза или предложение). На этой основе и возникают типовые морфологические модели, согласно которым строятся реальные единицы музыкального текста. Цель организации отношений состоит в том, чтобы выявить различия между составляющими, так как структура не может возникнуть из тождественных элементов – неперенным условием ее рождения является их неравенство. Поэтому определяющим принципом при формировании морфологических моделей оказывается дифференциация. В каждой модели этот принцип дифференциации осуществляется по-своему [Арановский, 1998].

Следуя такому принципу бинарности – важнейшему из принципов музыкальной логики, основанной на следовании ценностей разного веса – для эксперимента с помощью программы Adobe Audition были подобраны 7 музыкальных фраз, состоящих из 7-ми септаккордов с последующим разрешением в то или иное трезвучие. Выбор стимулов обусловлен поиском звуковых структур музыкального сигнала, «отвечающих» за его эмотивную составляющую: все семь звуковых сигналов имели одинаковую длительность, интенсивность (громкость), темп, тембр (звучание одного и того же инструмента), а отличались только составом аккордов (то есть мелодикой). Возможные эмоциональные реакции были определены интроспективным путем в ходе аудитивного анализа. Описание стимулов дается по книге [Римский-Корсаков, 1937]:

– музыкальная фраза №1 (разрешение уменьшенного септаккорда в доминанту тонического трезвучия) предположительно должна была вызывать возмущение, негодование, злость, гнев, ярость;

– музыкальная фраза №2 (разрешение уменьшенного септаккорда в тоническое минорное трезвучие) предположительно должна была вызывать неудовольствие, досаду, отчаяние, огорчение, грусть, печаль, тоска, горе, скорбь;

– музыкальная фраза №3 (разрешение малого вводного септаккорда в тоническое мажорное трезвучие) предположительно должна была вызывать нежность, умиление, восхищение;

– музыкальная фраза №4 (разрешение уменьшенного септаккорда в минорное трезвучие от терции) предположительно должна была вызывать неприязнь, отвращение, ненависть, презрение, омерзение;

– музыкальная фраза №5 (уменьшенный септаккорд с разрешением в тоническое мажорное трезвучие) предположительно должна была вызывать удовольствие, радость, восторг, ликование;

– музыкальная фраза №6 (разрешение уменьшенного минорного септаккорда в минорное трезвучие) предположительно должна была вызывать тревогу, испуг, страх, ужас;

– музыкальная фраза №7 (разрешение нонаккорда в мажорное трезвучие) предположительно должна была вызывать любопытство, удивление, изумление.

Эксперимент проводился с носителями русского и монгольского языков. Испытуемым было дано следующее задание:

1. «Определите Ваше впечатление от каждой прослушанной Вами музыкальной фразы, поставив ее номер над соответствующей эмоцией. Обратите внимание, что в каждом ряду эмоции расположены в порядке возрастания интенсивности (то есть в одной строке указаны названия одинаковых эмоций от слабой к сильной)».

- | |
|---|
| <ol style="list-style-type: none"> 1. удовольствие – радость – восторг – ликование 2. нежность – умиление – восхищение 3. любопытство – удивление – изумление 4.неудовольствие – досада – отчаяние – огорчение – грусть – печаль – тоска – горе – скорбь 5. тревога – испуг– страх – ужас 6. возмущение – негодование – злость – гнев – ярость 7. неприязнь – отвращение – ненависть – презрение – омерзение |
|---|

2. «Представьте, что вы первобытный человек и не знаете никакого языка. Передайте эмоции, возникающие при прослушивании каждой музыкальной фразы, через несуществующее слово, созданное именно Вами». Такая формулировка задания, на наш взгляд, с одной стороны, сосредоточивает испытуемых именно на эмоциональное восприятие стимулов, с другой стороны – настраивает на создание новой вербальной единицы для обозначения своих впечатлений, а не просто набора звукобукв, передающих звучание музыкальной фразы (например, в проведенном ранее эксперименте на материале русского языка большинство реакций представляли собой близкие к кодифицированным звукоподражаниям словоформы (например, *та – бум, трам – пам, таа – даа, клан – клан*), что, видимо, характеризует «поверхностный уро-

вень» вербализации данных стимулов – то есть испытуемый передает музыкальные звуки речевыми).

В эксперименте приняли участие 70 русскоязычных испытуемых (студенты БПГУ).

Музыкальная фраза №1, по мнению русскоязычных испытуемых, четко ассоциируется с тревогой (23%), скорбью (19%), горем (10%), отчаянием (7%); музыкальная фраза №2 – с горем (13%), скорбью (12%), печалью (10%), отчаянием (10%); музыкальная фраза №3 – с удивлением (13%), радостью (11%), изумлением (11%), любопытством (7%) и нежность (7%); музыкальная фраза №4 – с ужасом (16%), скорбью (9%), тревогой (7%), возмущением (7%). Музыкальная фраза №5 ассоциируется с любопытством (13%), тревогой (9%). Музыкальная фраза №6, получившая в данном эксперименте расхождения в оценках, ассоциировалась с тревогой (9%), негодованием (9%), неприязнью (7%), отвращением (7%). Музыкальная фраза №7 получила наиболее однозначные оценки: ликование (17%), восторг (16%), радость (16%), нежность (9%).

Результаты экспериментов позволяют сделать вывод, что эмоциональная модальность (положительная или отрицательная) большинства стимулов верно опознавалась испытуемыми. Однако разброс в оценках позволяет заключить, что восприятие музыкальных сигналов носит индивидуальный характер. Также возможно, испытуемые испытывают трудности в номинации эмоции, возникающей при прослушивании музыкальных фраз.

Анализ 490 (четырёхсот девяноста) реакций показал, что при формулировке задания с акцентом на *эмоциональное* восприятие стимулов испытуемые стремятся уйти от звукоподражательных образований. Из всех полученных реакций большинство (390) представляет собой псевдослова (например, ырымх, Амынч), 47 – узуальных единиц и 51 модифицированная узуальная единица, 2 пропуска (не написано новое слово). Процент «музыкальных ониматопов» (*туду, тадам, ру-ру*), как и предполагалось, оказался незначительным, хотя причиной этому может быть то, что эксперимент проводился со студентами факультета иностранных языков, уже выполнявшими подобные задания на другом материале и владеющими навыками создания псевдослов. Среди узуальных единиц преобладают разные звукоподражания (aaa-а, у-у-у, ы-ы-ы-ы, уа-уа) и (реже) междометия (хм, ой-ой-ой, бррр, м-м-м) – то есть слова с размытой семантикой, и в связи с этим мы посчитали возможным проанализировать их звукобуквенный состав наряду с незузуальными единицами. Частотность же использования отдельных зву-

кобуков и их фоносемантику мы считаем более правильно (в нашем случае) оценивать на материале собственно псевдослов, поскольку в модифицированных узуальных единицах могут отражаться словообразовательные законы русского языка. Наиболее частотные звукобуквы, использованные в псевдословах, представлены в таблице 1.

Таблица 1.

номер музыкальной фразы	Эмотивная семантика (представлены те эмоции, которые возникали у большинства испытуемых при прослушивании музыкальной фразы)	наиболее частотные гласные (с указанием их количества)	наиболее частотные согласные (с указанием их количества)
1	тревога, скорбь, отчаяние, горе	а (45), и (16), о (25), у (9)	р (18), н (16), б (11) х (9)
2	печаль, скорбь, горе, отчаяние	а (46), и (26), о (17), у (12)	н (14), р (11), м (10), с (11)
3	удивление, изумление, радость	а (57), о (16), и (18), у (12)	р (21), н (19), г (9)
4	Ужас, скорбь	а (53), и (29), о (17), у (16), е (11)	р (27), н (24), т (13), с (11), г (12)
5	Любопытство, тревога	а (34), и (20), о (20), у (30), е (11)	н (21), л (13), р (14), с (20), т (11), м (10)
6	тревога, страх, удивление, отвращение, негодование	а (57), и (20), о (20), у (17), я (10)	р (27), т (17), н (19), к (14), с (18)
7	ликование, восторг, радость	а (67), и (21), о (13), у (13)	р (21), м (15), н (13), т (11), д (9)

Итак, перейдем к анализу структуры полученных от испытуемых псевдослов (всего 390 единиц). Узуальные и модифицированные узуальные единицы, полученные от испытуемых, не подвергались дальнейшему анализу.

В таблицах 2 и 3 в графе «Эмотивная семантика» представлены те эмоции, которые возникали у большинства испытуемых при прослушивании каждой музыкальной фразы. Частотность звукобукв дается относительно общего числа звукобукв в псевдословах, вербализующих каждый из семи стимулов. Внизу таблиц приводится частотность использования русских звукобукв в узусе, а именно в научной и справочной литературе по языкознанию [Квеселевич, 2001], [Шляхова, 2006], [Ожегов, 1999] и психологии [Ильин, 2001], [Матвеев, 1989]. Нами проанализирован звукобуквенный состав разных категорий лексических единиц для выявления тенденции в организации звуковой структуры псевдослов (их «тяготение» к междометной или именной лексике, в том числе к наименованиям разных эмоций).

Таблица 2

номер музыкаль- ной фразы	Эмотивная семантика	а	е	ё	и	о	у	ы	э	ю	я
1	тревога, скорбь отчаяние, горе	0,15	0,04	0,003	0,05	0,085	0,03	0,02	0,01	0,007	0,01
2	печаль, скорбь, горе, отчаяние	0,15	0,04	0,007	0,09	0,06	0,04	0,01	0,01	0,007	0,01
3	удивление, изумление, радость	0,19	0,02	0	0,06	0,05	0,04	0,003	0,007	0,01	0,01
4	Ужас, скорбь	0,15	0,03	0,008	0,08	0,05	0,04	0,02	0,008	0	0,006
5	Любопытств о, тревога	0,11	0,03	0,003	0,06	0,06	0,095	0,02	0,01	0,006	0,0095
6	тревога, страх, удивление, отвращение, негодование	0,16	0,02	0	0,06	0,06	0,05	0,02	0,01	0	0,02
7	ликование, восторг, радость	0,21	0,025	0	0,065	0,04	0,04	0,009	0,009	0,003	0,025
		а	е	ё	и	о	у	ы	э	ю	я
Узус	первообразные междометия [Квеселевич, 2001], [Шляхова, 2006]	0,11	0,05	0,009	0,03	0,085	0,09	0,02	0,03	0,02	0,006
	существительные с конкретной семантикой [Ожегов, 1999]	0,14	0,08	0,002	0,04	0,1	0,02	0,003	0,002	0,003	0,01
	существительные - наименования эмоций [Ильин, 2001], [Матвеев, 1989]	0,075	0,1	-	0,08	0,095	0,03	0,004	0,001	0,004	0,015

В таблице 3 представлена частотность употребления классов согласных в псевдословах: R – сонанты (н, р, л, м), R* – мягкие сонанты (н', р', л', м'), S – спиранты глухие твердые (с, ш, х, ф), S* – спиранты глухие мягкие (с', ш', х', ф'), S1 – спиранты звонкие твердые (ж, з, в), S1* – спиранты звонкие мягкие (ж', з', в'), T – взрывные глухие твердые (т, п, к), T* – взрывные глухие мягкие (т', п', к'), T1 – взрывные звонкие твердые (б, д, г), T1* – взрывные звонкие мягкие (б', д', г'). Данные классы были дополнены низкочастотными звукобуквами, получившими очень низкий процент употребления в окказиональных

единицах: й, ц, ч, щ (такой же результат был получен и в эксперименте на вербализацию формы [Филиппова, 2008]).

Таблица 3

номер музыкаль- ной фразы	Эмоциональ- ная семантика	R	R*	S	S*	S1	S1*	T	T*	T1	T1*	И	Ц	Ч	Щ
1	тревога, скорбь отчаяние, горе	0,17	0,04	0,09	0,01	0,02	0,01	0,09 6	0,00 7	0,07	0,02	0,00 3	0,00 3	-	-
2	печаль, скорбь, горе, отчаяние	0,15	0,07	0,08	0,01	0,04	0,01	0,09	0,02	0,04	0,00 7	0,00 3	-	0,00 7	0,00 3
3	удивлени- е, изумлени- е, радость	0,19	0,08	0,07	0,01	0,03	0,01	0,06	0,01	0,06	0,01	0,00 7	0,00 3	-	0,00 3
4	Ужас, скорбь	0,2	0,05	0,07	0,00 8	0,04	0,008	0,07 5	0,02	0,07	0,01	0,01	0,00 6	0,01	0,00 3
5	Любопыт- ство, тревога	0,19	0,06	0,09	0,02	0,02 5	0,02	0,08 3	0,00 3	0,05	0,02	0,00 9	0,00 3	0,00 6	-
6	тревога, страх, удивлени- е, отвраще- ние, негодова- ние	0,18	0,05	0,08	0,00 3	0,03	0,0083	0,11	0,01	0,07	0,01	-	0,00 3	0,00 6	-
7	ликовани- е, восторг, радость	0,19	0,06	0,05	0,02	0,04	0,01	0,07	0,02	0,06	0,003	0,00 6	-	0,00 6	0,00 3
		R	R*	S	S*	S1	S1*	T	T*	T1	T1*	И	Ц	Ч	Щ
Узус	первообрази- ли инжениерии [Калесинский, 2001], [Шилова, 2006].	0,11	0,00 9	0,11	0,03	0,00 6	-	0,05 5	0,03	0,06	0,02	0,05 5	0,02	0,00 6	-
	существитель- ные с количествен- ной семантикой [Сажина, 1999]	0,13	0,06	0,06	0,00 7	0,04	0,01	0,11	0,02	0,08	0,02	-	0,00 7	0,02	0,00 5
	существитель- ные - названия или исполнителей [Ильин, 2001], [Матвеев, 1989].	0,09	0,1	0,08	0,00 7	0,06	0,025	0,07	0,03 5	0,05	0,009	0,00 2	-	0,01	0,00 4

В псевдословах, вербализующих разные эмоции, преобладают высокочастотные для русского языка гласные и согласные звукобуквы.

Большинство носителей использовали для создания псевдослов гласные /а/, /и/, /у/, /о/, а также сонанты /н/, /р/ (как и в проведенных ранее экспериментах). Наиболее частотной оказалась звукобуква /а/ (причем ее чаще использовали при вербализации положительно окрашенных музыкальных фраз №3 и №7). Частотность ее употребления в псевдословах превышает ее нормальную частотность для русского языка (под *нормальной частотностью* звукобуквы мы понимаем частотность ее использования в русской речи согласно исследованиям А.П. Журавлева [Журавлев, 1974]). Достаточно часто носители языка употребляли в псевдословах гласные /и/, /у/, частотность которых приближена к их нормальной частотности в языке. Отметим, что распространенная точка зрения о том, что звукобуква /и/ имеет отчетливую эмоциональную характеристику *удивление* [Романов, 2004], выражает мажорные чувства, а звук /у/, в свою очередь, выражает минорные чувства [Винарская, 1987], в нашем эксперименте не подтвердилась. Звукобуквы /о/, /е/ употреблялись реже, чем в узусе. При вербализации положительных эмоций крайне редко употреблялись низкочастотные для русского языка гласные /ы/, /э/, не употреблялась гласная /ё/.

В полученных псевдословах преобладают твердые согласные (как и в экспериментах на вербализацию формы [Филиппова, 2008]), в первую очередь сонанты (R), что наблюдается и в кодифицированных единицах (в то же время мягкие сонанты (R*) высокочастотны для существительных – названий эмоций [Ильин, 2001], [Матвеев, 1989]). Это можно объяснить способностью согласных данной группы легко создавать удобные для воспроизведения сочетания (TR, STR, SR), а в ряде случаев выступать в качестве слогаобразующего элемента [Филиппова, 2008]. Частотность употребления твердых сонантов в псевдословах превышает их нормальную для русского языка частотность. Немного реже использовались во всех псевдословах глухие взрывные согласные (T), глухой спирант /с/, обладающие высокой степенью частотности в русской речи (по данным А.П. Журавлёва). Еще реже носители языка использовали мягкие сонанты (R*) и звонкие взрывные (T1). Следует подчеркнуть однотипность звукобуквенного состава псевдослов, вербализующих разные эмоции, (что характерно и для узуальных имен), причем в основном используются высокочастотные для русского языка звуки. Низкочастотные для русского языка согласные /й/, /ц/ нередко используются в узуальных первообразных междометиях, однако их частотность в псевдословах оказалась невысока. Употребление отдельных согласных оказалось дифференцировано по сти- мулам. Так, помимо высокочастотных /р/, /н/ (для русской речи [Жу-

равлев, 1974] и для полученных окказионализмов), для псевдослов на первую музыкальную фразу характерны твердые звукобуквы /б/, малочастотная /х/, на вторую – /с/, /м/, на третью – малочастотная /г/, на четвертую – /т/, малочастотная /г/, /с/, на пятую – /с/, /л/, /т/, /м/, на шестую – /с/, /т/, /к/, – на седьмую – /м/, /т/, /д/. Мягкие представлены в основном сонантами /л`/ (встречается в псевдословах, вербализующих вторую, третью, и седьмую музыкальные фразы, причем последние – положительно окрашенные), /м`/ (встречается в псевдословах, вербализующих вторую музыкальную фразу с оттенком печали), /р`/ (встречается в псевдословах, вербализующих шестую музыкальную фразу с оттенками тревоги, страха). Судить об эмотивном значении данных звукобукв, однако, представляется некорректным ввиду их небольшой частотности употребления в псевдословах.

Анализ звукобуквенного состава псевдослов на данном этапе не позволил нам выявить «предпочтения» носителей языка в использовании отдельных звукобукв (классов) для окказиональной вербализации конкретных эмоций. Установлено, что носители языка в условиях психолингвистического эксперимента на окказиональную вербализацию эмотивных составляющих музыкальных фраз чаще всего «апеллируют» к системе родного языка: образуют окказионализмы от узуальных языковых единиц (в нашем эксперименте – чаще от междометий), используют кодифицированные единицы, а в псевдословах преобладают высокочастотные для языка звукобуквы. В употреблении гласных звукобукв, в основном, не наблюдается устойчивой корреляции с той или иной эмоцией (эксперимент показал, что на уровне частотности употребления звукобуквы /а/ могут дифференцироваться положительные и отрицательные эмоции). В звукобуквенной организации псевдослов наблюдается тенденция к использованию отдельных классов согласных как для вербализации всех стимулов (R, S, T), так и для вербализации отдельных стимулов. Результаты эксперимента во многом коррелируют с результатами экспериментов по вербализации формы, проведенными ранее [Филиппова, 2008].

На результат эксперимента, возможно, оказало влияние то, что исследование проводилось с группой испытуемых, которые уже выполняли подобные задания и могли овладеть моделями создания псевдослов определенного типа (например, трехсложные с грамматическими признаками рода: *сигмидон* (мужской род), *нарина* (женский род), *уноро* (средний род)). Планируется проанализировать структуру псевдослов: выявить характерные «эмотивно окрашенные» звукокомплексы, а также начальные и конечные сочетания гласных и согласных, а

также проанализировать результаты обратного эксперимента на опознание эмотивной семантики полученных псевдослов.

Литература

- Арановский М. Тезисы о музыкальной семантике // Музыкальный текст : структура и свойства. М., 1998.
- Винарская Е.Н. Раннее речевое развитие ребенка и проблемы дефектологии: Периодика раннего развития. Эмоциональные предпосылки освоения языка. М., 1987.
- Журавлев А.П. Фонетическое значение. Л., 1974.
- Ильин Е.П. Эмоции и чувства. СПб., 2001.
- Квеселевич Д.И., Сасина В.П. Русско-английский словарь междометий. М., 2001.
- Матвеев В.Ф. Основы медицинской психологии, этики и деонтологии: Учеб. пособие для учащихся мед. училищ. М., 1989.
- Музыкальная форма. М. 1974.
- Ожегов С.И., Шведова Н.Ю. Толковый словарь русского языка. М., 1999.
- Римский-Корсаков Н. Практический учебник гармонии. М., 1937.
- Романов Д.А. Языковая репрезентация эмоций: уровни, функционирование и системы исследований на материале русского языка : дисс. ... д. филол. наук. Тула, 2004.
- Трофимова Е.Б., Сергеева М.Э., Филиппова Е.Ю. Окказиональная вербализация звуковых и зрительных сигналов разноязычными носителями. М., 2009.
- Филиппова Е.Ю. Окказиональная вербализация зрительных сигналов носителями русского языка : дисс. ... канд. филол. наук. Бийск, 2008.
- Шляхова С.В. Фоносемантические маргиналии в русской речи : дисс. ... д. филол. наук. Пермь, 2006.

О СЕМАНТИЧЕСКОЙ СТРУКТУРЕ МНОГОЗНАЧНОГО СОЮЗА

Т.Н. Пермякова

Ключевые слова: союз, многозначность, сема, лексико-семантический вариант.

Keywords: conjunction, polysemy, seme, lexico-semantic alternant.

Одной из актуальных проблем современной лингвистики является вопрос о семантической структуре многозначного слова, в частности союза. Названная проблема является дискуссионной, потому что ряд лингвистов подвергает сомнению сам факт существования лексического значения служебных слов [Скиба, 1968; Уфимцева, 1986 и др.]. На наш взгляд, то, что союз имеет лексическое значение, имплицитно от-

ражено в толковых словарях: союзы описываются как отдельные лексемы. Подобная точка зрения встречается и в работах М.В. Ляпон, которая усматривает в союзах «полноправный объект лексикографической фиксации и толкования, т.е. единицу толкового словаря» [Ляпон, 1988, с. 79]. Поскольку союзы, выступая в качестве связующих средств, в то же время обладают смысловым потенциалом и имеют статус слова, мы считаем, вслед за Ю.И. Леденевым [Леденев, 1988], что компонентами содержательной структуры союза являются: категориальное, грамматическое и лексическое значение. Признавая за союзами статус слова, мы а priori признаём, что между ними могут возникать отношения синонимии, многозначности и др.

Цель данной статьи – выявить проблемы, связанные с феноменом многозначности союза, с интерпретацией его семантической структуры и способами описания его лексико-семантических вариантов (далее ЛСВ) в лексикографических изданиях.

Считается, что термин *многозначность* трансформируется при переносе со знаменательного на незнаменательное слово. Действительно, если один лексико-семантический вариант описывает, например, условные отношения, а другой – временные, можно ли считать, что не меняется значение термина *полисемия*? Решение вопроса, имеет ли многозначность союза специфику по сравнению со знаменательным словом, усложняется в связи с тем, что в лексикографических работах и словарных статьях толковых словарей русского языка, как справедливо отмечает Н.П. Перфильева [Перфильева, 1998], с большей или меньшей обстоятельностью описываются простые непрямые союзы, большая же часть производных или составных союзов представлена в словаре минимально, а самое главное, нет теоретического обоснования, как представлять в словаре многозначный союз.

Например, обратимся к словарной статье, посвященной союзу *коль скоро*, которую предлагает автор «Толкового словаря сочетаний, эквивалентных слову»:

«**КОЛЬ СКОРО**, союз услов. – причин. (устаревает, в соврем. употр. – книжн.) **1.** Присоединяет придаточную часть предложения, действие которой обуславливает действие главной части. • **Если, поскольку.** *Коль скоро мы допускаем бесконечность, мы обязаны допустить и бесконечное количество всевозможных вариантов.* Ковалевский. Тетради из полевой сумки. *Не вижу причин для расстройства, коль скоро мне в душу хитро вмонтировал кто-то устройство, способное делать добро.* Горбовский. Отважно, как будто на сцене. *с соотносит. словом то в главной части. Незачем было посылать комиссию. Но коль*

скоро её послали, то она должна себя оправдать. Дорош. Деревенский дневник. *Было бы очень хорошо показать перепелят Ваньке, похвататься перед ним...И коль скоро сделать это я не мог, то придумал другое.* Алексеев. Драчуны. 2. Как только, когда. *Наказан будет Увенькай, коль скоро он придёт назад.* Мартынов. Правдивая история» [Рогожникова, 2003, с. 123].

Как видим, при описании многозначного союза все его ЛСВ чаще всего подаются независимо одно от другого и порядок их следования в словарной статье выглядит случайным и ничем не мотивированным. Также не совсем корректным нам кажется объединение в ряду синонимов в одном ЛСВ условного и причинного союзов. Когда же речь идёт о знаменательной лексике то, как правило, лексическая многозначность определяется через сходство значений [Апресян, 1995, Ахманова, 2004, Зализняк, 2004 и др.] Однако Г. Е. Крейдлин показал, что подход к описанию многозначного предлога *среди* мало чем принципиально отличается от семантического представления многозначного знаменательного слова. Каждый ЛСВ данного предлога он описал с помощью сем, выжив при этом интегральную и дифференциальные семы [Крейдлин, 1994]. Мы предлагаем, отталкиваясь от идеи Г.Е. Крейдлина, описывать семантическую структуру многозначного союза, его ЛСВ, выявляя основное и дифференциальное значение.

И вновь обратимся к союзной скрепе *коль скоро*. Данная скрепа является полисемантом, в структуре которого мы выделяем два ЛСВ: причинный и условный, поэтому с полным основанием можем утверждать, что данная единица входит в группу союзов, маркирующих отношения обусловленности. Отношения обусловленности возникают на основе взаимодействия двух событий, явлений, одно из которых – предпосылка, условие, антецедент (П1), другое – вывод, результат, консеквент (С1). В зависимости от характера обусловленности союзы, маркирующие эти отношения, образуют функционально-смысловые группы причины, условия, следствия и т.д. Если представить отношения обусловленности в виде семантической полевой структуры, то данная семантическая модель обладает сложной полицентрической структурой, ядром, или абсолютным центром, которой будет являться микрополе причины. С этим абсолютным центром будут пересекаться все другие «непричинные» отношения, являющиеся компонентами макрополя обусловленности и имеющие свои центры для остальных непричинных отношений. Поэтому отношения обусловленности представляют собой модель многомерного семантического пространства. Следовательно, значение обусловленности представляет собой некое

«интегрирующее начало», «интегрирующий макрокомпонент» в семантической структуре союзов со значением причины, условия и т.д. (в частности для союза **коль скоро**). Это подтверждает наша эмпирическая база, а также данные толковых и структурных словарей [БАС, 1956; МАС, 1999; Морковкин, 1997 и др.].

Микрополя причины и условия близки по своему значению, поскольку в пределах поля обусловленности они объединяются ещё одной семьей – значением прямой стимулирующей обусловленности, при которой отчётливо выделяются два события: одно событие П1, второе – С1, где П1 служит основанием для С1 и зависимость при этом направлена от явления обусловленного к обусловливающему, например: **Так как / Если / Коль скоро у него хорошее настроение (П1), он много смеётся (С1).**

Как мы уже говорили, скрепа **коль скоро** может иметь условную и причинную семантику. Исходным для неё является условное значение. Говорящий устанавливает между двумя явлениями связь, которая предполагает наличие альтернативы, выбора из двух возможных явлений [РГ, 1970; Бабалова, 1974 и др.], например: *Московские инициативы, **коль скоро** они будут реализованы, повредят «европейскому выбору» Украины* (ИА REGNUM 28.02.2003). То есть в данном высказывании представлены два потенциально возможных события: **коль скоро (если) они будут реализованы = они будут реализованы** или **они не будут реализованы**. Соответственно: *Московские инициативы повредят «европейскому выбору» Украины* или *Московские инициативы не повредят «европейскому выбору» Украины*. Другими словами, в этом высказывании в семантике союза **коль скоро** можно выделить сему гипотетической обусловленности, которая основана на допущении альтернативы (выборе из двух возможных явлений) и которая реализуется в придаточной предикативной единице с временным планом будущего.

Отличие от условного в структуре второго ЛСВ союза **коль скоро** – причинного значения – можно выделить сему реальной обусловленности, не допускающей никакой альтернативности, например: *После интернет-вброса у многих из тех, кто следил за этой историей, отпали последние сомнения: нападение, конечно же, задумали на Старой площади, а исполнили, естественно, «Наши», **коль скоро** Иванов их и курирует* («Эксперт» 26.09.2005). В данном контексте названо (и мыслится) одно реальное событие / действие: ... *а исполнили, естественно, «Наши», **коль скоро** (так как, потому что) Иванов их и курирует = Иванов их курирует*. Следовательно, многозначная скрепа **коль скоро** выступает здесь как причинный союз, что легко подтверждает

синонимическая трансформация с помощью собственно причинных союзов.

Решение вопроса о том, какое значение многозначного союза проявляется в данном контексте, обусловлено позицией говорящего: в соответствии с его интенциями, устанавливаются между событиями (явлениями) отношения либо гипотетической, либо реальной обусловленности. Также благодаря контексту можно выделить две семантические разновидности причинной семантики: 1) предложения, выражающие отношения причинной зависимости и 2) предложения, выражающие отношения причинного обоснования [Бабалова, 1974]. Следовательно, и в семантической структуре союза мы можем выделить, так называемые, «наведённые контекстом семы» [Стернин, 1985] причинной зависимости и причинного обоснования, т.е. семы, присоединяющиеся к значению союза лишь в коммуникативном акте, что, на наш взгляд, также свидетельствует о присутствии говорящего, который и устанавливает определённые отношения причинной обусловленности. Это относится и к высказываниям со скрепой **коль скоро**.

Отношения причинной зависимости базируются на объективной связи двух явлений, при которой одно явление П1 вызывает другое С1, например: *В Москве очень большое число людей прививается против гепатита А, следовательно большинство людей – не прививаются и не болеют. И это не удивительно(П1), **коль скоро** актуальность гепатита А в Москве невысока (С1)* (Прививка.RU. 10.10.2001). В предложениях данной семантической разновидности, как правило, имплицитно включена сема так называемой «модальности знания» [Бабалова, 1974, Теремова, 1985], которая появляется, если в семантической структуре предиката главной части содержатся семы целенаправленности или осознанности. Ср.: *И это не удивительно(П1), **коль скоро (известно, что)** актуальность гепатита А в Москве невысока.*

Примечательно, что в нашей выборке встречаются контексты, в которых «модальность знания» представлена эксплицитно, например: *Тема обязательна для обсуждения, **коль скоро, как известно,** ее заявил президент Владимир Путин в качестве одного из ключевых вопросов повестки саммита глав государств G-8 в Санкт-Петербурге* (Независимая газета. 14.03.2006).

Отношения причинного обоснования базируются на умозаключении, которое делается говорящим. В придаточной части содержится обосновывающее комментирование того, что обозначено в главной части. Главная часть обозначает утверждение, оценку или побуждение к действию, которые обосновываются содержанием придаточной части,

например: *Впрочем, американский конгресс на это, видимо, согласен (П1), **коль скоро** одобрил предоставление 100 млн. долларов так называемой «экономической помощи» ежегодно (С1) (Правда.РУ. 12.12.2002).*

В высказываниях причинного обоснования отношения причинной обусловленности устанавливаются благодаря модусу, который содержится в главной предикативной единице высказывания. Поэтому вопрос «Почему?» в подобных предложениях, по мнению Л.Л. Бабаловой [Бабалова, 1974], ориентирован прежде всего на модус. Проверим это на высказывании с союзной скрепой **коль скоро**: *Дипломатия, однако, этого от него не требовала (П1), **коль скоро** рядом сидел министр обороны США Дональд Рамсфелд (С1) (ИноСМИ.Ru. 12.02.2004).* С помощью операции трансформации мы получили следующий результат, ср.: *Почему вы думаете, что дипломатия этого от него не требовала? (– **Потому что / коль скоро** рядом сидел министр обороны США Дональд Рамсфелд).* То есть в подобных высказываниях С1 носит характер логического обоснования вывода, что свидетельствует о наличии семы «присутствия» говорящего в семантике союза и всего предложения в целом.

И, наконец, в семантической структуре союза можно выделить дифференциальные семы, которые помогают различать союзы в рамках одной функционально-смысловой группы. Например, внутри функционально-смысловой группы причинных союзов все единицы различаются семами:

*Он не выступил с докладом, **потому что / так как** заболел.*

*Он не выступил с докладом, **благодаря тому что** заболел.*

*Он не выступил с докладом, **в связи с тем что** заболел.*

*Он не выступил с докладом, **вследствие того что** заболел.*

*Он не выступил с докладом, **коль скоро** заболел.*

Так, говорящий выбирает тот или иной союз в соответствии со своими интенциями. К примеру, союз **благодаря тому что** говорящий употребляет, чтобы назвать благоприятствующую причину, союз **вследствие того что** – причину, непосредственно вызывающую результат [РГ, 1970]. Автор высказывания употребляет союз **коль скоро**, обозначая причинную зависимость, и с его помощью убеждает адресата в несомненности фактов, названных в придаточной части; то есть говорящий представляет содержание придаточной части как ситуацию, без всяких сомнений соответствующую действительности. Особенно ярко эта сема «уверенности» проявляется в высказываниях с препозитивной

придаточной частью. В данной ситуации скрепа *коль скоро* синонимична союзам *потому что, так как*.

Таким образом, можно сделать следующие выводы:

1) основным способом подачи семантической информации о союзе в словаре должен быть описательный компонентный способ (синонимический выступает в качестве сопутствующего);

2) описание семантической структуры многозначного союза, так же как знаменательного слова, должно базироваться на выделении интегрирующего макрокомпонента и дифференциальных сем;

3) в семантической структуре скрепы *коль скоро* можно выделить интегрирующий макрокомпонент (комплекс сем) – значение обусловленности, а также условный и причинный ЛСВ. Условный ЛСВ отличается от причинного наличием семы гипотетичности;

4) в семантической структуре союза также можно выделить дифференциальные семы, которые помогают различать скрепы в рамках одной функционально-семантической группы.

Литература

- Апресян Ю.Д. Избранные труды. В 2-х т. Лексическая семантика. М., 1995. Т. 1.
- Бабалова Л.Л. Семантические разновидности причинных и условных предложений в современном русском языке : автореф. дисс. ... канд. филол. наук. М., 1974.
- Зализняк А.А. Феномен многозначности и способы его описания // Вопросы языкознания. 2004. № 2.
- Крейдлин Г.Е. Метафора семантических пространств и значение предлога // Вопросы языкознания. 1994. № 5.
- Леденёв Ю.И. Неполнозначные слова. Ставрополь, 1988.
- Ляпон М.В. Лексикографическая интерпретация служебных слов // Национальная специфика языка и её отражение в нормативном словаре. М., 1988.
- Перфильева Н.П. Проблемы лексикографической интерпретации незнаменательных слов // Языковая компетенция : грамматика и словарь. Новосибирск, 1998. Ч. 2.
- Рогожникова Р.П. Толковый словарь сочетаний, эквивалентных слову. М., 2003.
- Скиба Ю.Г. Союз как служебное слово в русском языке и славянских языках. Черновцы, 1968.
- Словарь русского языка : В 4-х т. М., 1999.
- Словарь структурных слов русского языка. М., 1997.
- Стернин И.А. Лексическое значение слова в речи. Воронеж, 1985.
- Теромова Р.М. Опыт функционального описания причинных конструкций. Ленинград, 1985.
- Уфимцева А.А. Лексическое значение. М., 1986.

**ДРЕВНЕГЕРМАНСКАЯ МИФОПОЭТИЧЕСКАЯ ФОРМУЛА
*WELJA-BERGŌ «ПРОРОЧИЦА НА ГОРЕ»**

Е.В. Соснин

Ключевые слова: теория языка, германистика, этимология, семантика, мифопоэтика, словесная формула-синтагма, образ, мотив, микромотив, *welja-bergō, пространство, время.

Keywords: linguistic theory, Germanic philology, etymology, semantics, mythopoetics, word formula-syntagm, image, motive, micro-motive, *welja-bergō, space, time.

Универсальными категориями человеческого мышления являются категории пространства и времени. В древнегерманском культурном пространстве данные базовые категории репрезентировались мифопоэтическими формулами *midja-gardaz «срединная ограда; центр ограды» [Соснин, 2006, с. 5–23] и *wer-althi «поколение людей» [Соснин, 2007, с. 104–114].

Объектом анализа в данной работе служит древнегерманская мифопоэтическая формула *welja-bergō, которая, на наш взгляд, синтезирует представления о базовых категориях пространства и времени в рамках одного микромотива, актуализируя их антропоцентрическую сущность. Исследуемая формула приводится в списке двучленных имен собственных как женское имя со значением «воли защиту (имеющая)» [Топорова, 1996, с. 20], и представлена древнеисландским рефлексом женского рода *vilbiörg* с абстрактным эсхатологическим значением «долгожданное спасение» [Neckel, 1936, s. 200].

Развитие семантики от древнегерманского архетипа к древнеисландскому рефлексу выявляет некоторую двойственность объекта номинации, характерную для многих эсхатологических понятий, в частности, понятия судьбы, которое кодируется индоевропейским корнем *wel-, составляющим первую часть исследуемого нами композита. «В определении значения сигнификата слов обозначений судьбы наблюдается двойственность, присущая изначально их семантике, а также их мифологии. Обозначения судьбы легко переносятся с обозначения единичного явления на обозначение судьбы коллективов, государств, обществ. Сами слова употребляются в двух смыслах <...> Среди разнообразных корней, синонимизирующихся в значении “судьба” – “предопределение”, особое место занимает индоевропейский корень *wel-. Данные свидетельствуют о слиянии таких смыслов как божество

(слав. *Velesъ/Volosъ*, др.-инд. *Vaṅuṇa*), богатство и т.д. в единую общую концептуализацию божественной силы, предопределяющую и управляющую мировым процессом. При этом **предопределение является себя как личностная и внеличностная сила одновременно** (выделено нами. – *Е. С.*), как веление, мировая воля, желание <...> Само расслоение концептуализации в индоевропейской культуре обусловило некоторую неопределенность в толковании самого субъекта, определяющего мировые процессы» [Проскурин, 2005, с. 58].

В связи с этим конкретизация неопределенных смыслов становится возможной при рассмотрении данных мировоззренческого порядка. «В результате такого подхода культурная тема устанавливает “рамку” и позволяет соотнести языковые данные в пределах определенных микромотивов» [Проскурин, 2005, с. 55].

Если говорить о формальном анализе, то этимологически композит **welja-bergō* соотносится с именами знаменитых женщин-пророчиц древнегерманской традиции: Веледы и Валубурги. Это переводит предмет анализа в разряд базовых формул древнегерманской мифопоэтической модели мира, поскольку сакральная роль женщин в древнегерманском обществе хорошо известна. Еще Тацит отмечал: «Они (германцы. – *Е. С.*) думают, что в женщинах есть нечто священное и вещее, не отвергают с пренебрежением их советов и не оставляют без внимания их прорицаний. В царствование божественного Веспасиана мы сами видели Веледу, которая у многих германцев долго считалась божественным существом...» (Germ. 8).

Среди множества значений и.-е. корня **wel-* необходимо отметить специфическое значение «смотреть, видеть, выглядеть». Германский материал показывает, что в семантике этого корня тесно переплетаются идеи «внешнего вида» (гот. *wlits* «лицо, облик», др.-исл. *litr* «цвет лица», др.-сакс. *wliti* «взгляд, облик» и т.д.) и «божественного провидения» (герм. *Veleda*, др.-исл. *Völva* «провидица»), давшее позднее значение «слава» (герм. **wulþu-* «великолепие, величие», англосакс. *wuldor* «слава»). Семантическое развитие «зрение – блеск – слава – величие» вполне закономерно [Николаев, 2003, с. 119.], однако нас больше интересует связь этих значений с божеством и, в частности, с древнеисландской Вельвой, по имени которой названа одна из величайших книг «Старшей Эдды». Этимологически др.-исл. *völva* соответствует др.-ирл. *Fili* «филид», входившее в «круг понятий, связанных с отражением индоевропейских мифологических представлений о потустороннем царстве...» [Калыгин, 1986, с. 17] И действительно, к и.-е. **wel-* восходят такие слова как др.-исл. *valr* «тело павшего в бою»,

греч. *Ἠλύσιον πεδίον* «Елисейские поля», слав. *Велесь* «Бог-покровитель скота и поэтов» Кроме этого, к данному корню восходят др.-в.-нем. *wella*, англосакс. *wielm* «волна», а также англосакс. *wiell* «источник», указывающие на связь с бушующими волнами моря и с буйной растительностью, ср. нем. *Welle* «волна», *Wolle* «шерсть» при аналогичном слав. *вльна* «шерсть; волна», др.-в.-нем. *wald* (**s-wal-tus*) и русск. *лес* (**wleisus*); гот. *walus* «вежа, столб», греч. *Ὀλμοί* «камень» и русск. *валун*, а также др.-инд. *vala* «пещера» (буквально «укутанная, обернутая»). Все это создает впечатление суши, скрытой, недоступной за омывающей ее водой и густым лесом. Связь поэтического, провидческого дара со светом и плодородием подтверждается существованием в средневековой Ирландии обряда выбора короля – *tarbfeis* «бычий сон», когда ведущий филид, съев мясо священного быка, ложился спать и видел во сне будущего короля [Калыгин, 1986, с. 18]. В данном контексте ирл. *feiss* «сон» должно пониматься как «провидение, особое состояние, в котором внутреннему взору филида открывается будущее».

Семантический ряд «скрывать, хранить; холм, гора; лес; остров посреди водоема, поросший буйной растительностью» может быть подкреплен лексико-семантическим разбором и других этимологических гнезд, например, и.-е. **bher-*, составляющего вторую часть анализируемого композита: англосакс. *brunna* «источник» (**bhreu-*), др.-исл. *börr* «дерево» (при слав. *боръ* «сосна; дремучий хвойный лес»), *biörk* «береза» (**bheræg'-*), нем. *Berg* «гора; (южн.) высокогорное пастбище», *bergen* «беречь» (**bheræg'h-*).

Корень **bher-* интересен еще и тем, что помимо всего прочего обозначает человека (шире – живое существо): аhd. *baro* «человек» (букв. «рожденный»), др. исл. *barn* «дитя», англ. *brood* «род, поколение, выводок; (пренебр.) дети». (ср. **k^uel-* «поколение, род» в русск. *колени*, *поколение*). Кроме того, в «Старшей Эдде» *Borr* (или *Burr*) – это сын *Buri* «рожденного», отец Богов-устроителей Мидгарда:

*Áðr Burs synir biöðom um yppu,
þeir er Miðgarðr, mæran, scopo;*

(Vsp. 4:1-4)

«Прежде чем сыны Бора берега подняли, Мидгард светлый они создали».

В этом контексте др.-исл. *Burr* обретает исходный смысл «воспитанный, выращенный» (букв. «поднятый»), что усиливает ассоциации с буйной растительностью и цветущим островом, вздымающимся из морских волн. Не случайно в данном контексте и определение *mærr* «светлый, славный», ибо и.-е. **bher-* может обозначать сияние: др.-исл.

biörk, русск. *береза* (**bheræg'-*), др. исл. *braga* «пылать» (**bherék'-*) и довольно интересное др.-исл. *brim* «море, прибой», откуда *Brimir* «имя первовеликана Имира». Идея белого света, сияния в полной мере реализуется и в производных и.-е. **bhel-* (русск. *белый*, англосакс. *blanka* «белая лошадь», нем. *blank* «блестящий»), восходящему к исходному архетипу **bhā-* «сиять» [Pokorny, s. 118]. Кроме того, вышеупомянутые корни репрезентируют имена очень древних Богов и Богинь, связанных с заболоченными территориями и островами, а также духами предков: русск. *бог* из иран. *baga* (**bhag-*), англ. *bog* «болото», лат. *fas* «божественное право», *fatum* «рок», зап.-слав. *Bjely böh* «название урочища на горе; Белый Бог» (этимологическая фигура: **bhel-* : **bhag-*), др.-инд. *Bhr̥gu* «мифические существа, давшие людям огонь», др.-исл. *Baldr* «бог Света и плодородия» (**bheleg-*), ирл. *Brigit* «Богиня Британии» (**bheræg'h-*), русск. *Берегиня* «русалка», имеющая отношение к слав. *прегыня* «лесистый холм» [МНМ, с. 168]. Последний пример интересен явной соотносительностью с названием мировой горы у иранцев *Hara Berezaiti-* и потустороннего острова у кельтов *Hi Breasail*.

Все это позволяет нам расставить акценты по-иному, определив базовое значение компонентов германской формулы **wel-bergō* как «пророчица, провидица» и «гора, холм», то есть привязывая формулу к базовой категории пространства и антропоморфного космоса.

Вообще же познание, ментальная деятельность часто понимается как «движение, охватывающее пространство и время, интенсивный рост, устремленность вверх, вперед... экстенсивное знание, охват по кругу, вширь» [Топорова, 1994, с. 134-135], а потому весьма правдоподобной выглядит этимология Моца, согласно которой др.-исл. *völva* мотивируется как «имеющая отношение к круговому сакральному пространству» [Топорова, 1994, с. 26]. В нашем случае данный акцент даже более важен, поскольку, как и в случае с и.-е. **bher-*, при такой трактовке имя Прорицательницы объединяет мотивы антропоморфного космоса и огороженного пространства.

Неожиданная этимология появляется в работах Шредера, который сопоставляет исл. *völva* с *völr* «жезл», проводя типологическую параллель: имя семнонской пророчицы Ganna из «Римской истории» Диона Кассия, родственное др.-исл. *gandr* «магический посох» [Ганина, 2005, с. 275], что вводит германскую провидицу в круг древних Богов (ср. упоминаемое нами и.-е. **rek-* «столб, порядок», при др.-инд. *rta* «мировой порядок», др.-исл. *rá* «шест» и *regin* «Боги») и позволяет объяснить ее провидческий дар – она взирает на Мир с вершины Горы. Этот образ репрезентируется именем еще одной германской пророчи-

цы *Walu-burg* в надписи с Элефантиды [Ганина, 2005, с. 276–78]. Компоненты этого имени восходят к и.-е. **wel-* и **bhereg'h-*, соотносясь одновременно с легендой о провидице Веледе, живущей в башне, галльским топонимом *Valabriga* «мощная крепость» и германской Вальпургиевой ночью [Ганина, 2005, с. 276–78]. Почитание нем. *Valtpurgis* наложилось в народном сознании на образ св. Вальдбург, которая считалась, подобно ирландской Бригите, покровительницей рожениц, крестьян, домашних животных и плодов [Ганина, 2005, с. 276–78]. Согласно реконструкции О.Н. Трубачева, значение «мощь, сила» в и.-е. **wel-* вторично по отношению к значению «дух, бог», зато последнее неотделимо от значения «холм» [Трубачев, 2003, с. 429–30]. Эти данные позволяют постулировать параллелизм семантики производных герм. **wēl-* и **bhereg'h-*, объединяющих мотивы антропоморфного Космоса **wer-althi-* и огороженного пространства **midja-gardaz*, добавляя к ним герм. **welja-bergō*, кодирующее, на наш взгляд, образ Богини-Хранительницы, восседающей на вершине гороподобно-го острова (горы, башни, крепости), владычицы потустороннего мира.

Помимо формального этимологического анализа, косвенные указания на нерасчлененность персонифицированного и абстрактного компонентов в семантике **welja-bergō* дает контекстуальный анализ отрывка из «Старшей Эдды»:

*Svipom hefi ec nú ypt fyr sigtíva sonom,
við þat scal vilbiörg vaca;
öllom ásom þat scal inn koma,
Ægis becci á,
Ægis drecco at.*

(Grm 45: 1–9)

«Лик я поднял, открылся сынам Богов Победы, с ним пробудится Вильбьерг. Скоро все Асы придут в чертоги Эгира на пир» (в перевод внесена поправка с учетом нашей гипотезы).

Глагол *vaca* во второй строке означает прежде всего «пробуждаться», напоминая пробуждение Вельвы. В этом значении он синонимизируется с глаголом *hefi ypt* «подняться» в первой строке. Согласно О.А. Смирницкой, которая, вслед за Шредером, трактует *svipom* как наречие от *svipr* «быстрое движение», данный эпизод перекликается с мотивом поднятия котлов и кипения вод Асгарда во время суда Богов [Смирницкая, 1993, с. 269–270].

Не случайно и упоминание котлов, ибо в германской мифологии известен котел *óðröerir* «приводящий дух в движение», который хранила в скале *Hnitbiörg* великанша *Gunnlöð*. Он был вместилищем Меда

Поэзии, волшебного напитка, дающего не только поэтическое вдохновение, но и пророческие способности. Мифологема «женщина, хранящая котел с волшебным напитком, дающим пророческие способности» воплощена также в образе валлийской колдуньи Керридвен, владеющей Котлом вдохновения и связанной «с фигурой языческой Богини мудрости и колдовства, хранительницы тайн природы», которую в Ирландии назвали Бригитой [Эрлихман, 1995, с. 213], и встречается в других ареалах, например, в мифах коренных народов Западной Сибири, причем там *образ котла соотносится с материнским лоном, пещерой и горой*, вернее, вершиной холма, где обитали духи, причастные к творению [Балакин, 1998, с. 173–208]. Все это позволяет предположить изоморфность образов горы и провидицы, живущей на ее вершине, в пределах древнегерманской формулы **welja-bergō*, а, учитывая синкретизм семантики и.-е **wel-* и **bher-*, мы можем интерпретировать **welja-bergō*, и как «Гора Провидицы», и как «Гора Предков», то есть могильный курган.

В свете подобной интерпретации становится понятна и эсхатологическая символика др.-исл. *vilbiörg* «спасение», и его связь с древнегерманским именем собственным **welja-bergō*, которое может рассматриваться как мифопоэтическая формула, репрезентирующая мотив пробуждения древнегерманской прорицательницы Вельвы от смертного сна, и ее провидческий дар. Пробуждение и провидение в данном случае мыслится как восхождение на вершину Мировой горы, где происходит контакт с духами, и откуда «лучше видно» прошлое и будущее, воспринимавшиеся как элементы пространства.

Условные сокращения

МНМ – Мифы народов мира. М., 1991. Ч.1-2.

Germ – Tacitus Germania // Древние германцы. Сборник документов. М., 1937.

Grm – Grimnismál // Edda. Die Lieder des Codex Regius nebst verwandten Denkmälern. Heidelberg, 1927. Bd.1. Texte.

Vsp – Völuspá // Edda. Die Lieder des Codex Regius nebst verwandten Denkmälern. Heidelberg, 1927. Bd.1. Texte.

Литература

Балакин Ю.В. Урало-сибирское культовое литье в мифе и ритуале. Новосибирск, 1998.

Ганина Н.А. Германские провидицы в эпоху Римской империи // Мифологема женщины-судьбы у древних кельтов и германцев. М., 2005.

Калыгин В.П. Язык древнейшей ирландской поэзии. М., 1986.

- Николаев А.Ю. Гот. Wulfus, др.-англ. wuldor «слава» // Acta Linguistica Petropolitana. Труды Института лингвистических исследований. СПб., 2003. Т. I. Ч. 1.
- Проскурин С.Г. Семиотика индоевропейской культуры. Новосибирск, 2005.
- Смирницкая О.А. Речи Гриммира на эддической сцене // От мифа к литературе. М., 1993.
- Соснин Е.В. Остров как образ вселенной в древнегерманской мифопоэтической модели мира // Концептология: опыт исследования: сборник научных трудов. Новосибирск, 2006.
- Соснин Е.В. Природа, человек и время: этническая персонификация временных циклов в древнегерманской мифопоэтической модели мира // Филология и человек. 2007. №1.
- Топорова Т.В. Семантическая структура древнегерманской модели мира. М., 1994.
- Топорова Т.В. Культура в зеркале языка: древнегерманские двучленные имена собственные. М., 1996.
- Трубачев О.Н. Этногенез и культура древнейших славян: Лингвистические исследования. М., 2003.
- Эрлихман В.В. Примечания // Мабиногион. Волшебные легенды Уэльса. М., 1995.
- Neckel G. Edda. Die Lieder des Codex Regius. II. Kommentierendes Glossar. Heidelberg, 1936.
- Pokorny J. Indogermanisches etymologisches Wörterbuch. Bern, 1959.

ОТ ПИСЬМА — К КЛАВИШАМ: АНАЛИЗ ПОТЕРЬ

Д.Г. Трунов

Ключевые слова: рукописный текст, набор на клавиатуре, экспрессивность, экзистенциальная функция письма, терапевтический эффект письма.

Keywords: handwritten text, writing on keyboard, expression, existential functions of handwriting, therapeutic effect of handwriting.

Толчком в моем интересе к этой теме послужил один случай. Проверя контрольные работы у студентов, я встретил текст, написанный вручную и притом красивым почерком. Мне показалось весьма любопытным, что эта работа была написана молодым человеком, который не отличался прилежанием и примерным поведением на занятиях. Я подумал: «Надо же, в наше время, когда отпала необходимость не только в красивом и понятном почерке, но и в письме как таковом, все же находятся люди, для которых письмо представляет эстетическую ценность». Конечно, этому студенту я поставил зачет «автоматом».

«Слово убило жест», – писал известный исследователь античности Ф.Ф. Зелинский, – ведь с появлением слова, более подходящего на роль знакового материала, в какой-то степени отпала необходимость в телесной экспрессии, по крайней мере, как в средстве социальной коммуникации [Зелинский, 1997, с. 188]. Далее, в этом же абзаце, мы читаем, что теперь уже «письмо убивает слово». В качестве комментария к последнему приведем мнение американского ученого И.Е. Гельба: «Вследствие широкого распространения письма нанесен непоправимый ущерб устной традиции» [Гельб, 1982, с. 212].

Итак, слово убило жест, а письмо, в свою очередь, убило слово. Однако на этом череда «убийств» не закончилась – сегодня мы констатируем: «Использование клавиш убивает ручное письмо». Как к этому относиться? В настоящей статье у меня нет задачи говорить о том, что человек *приобрел* благодаря использованию клавиатуры, я хотел бы поразмышлять о тех *потерях*, которые несет человек, отказываясь от рукописного письма. И речь пойдет, прежде всего, об экзистенциальных потерях, которые можно разглядеть, если мы отнесемся к письму как *экзистенциальной ценности*.

Экзистенциальная интерпретация письма подразумевает, что рукописный текст – это личный и абсолютно уникальный поступок, что письмо – это сугубо авторская работа. Даже если я просто переписал чужой текст, я уже вложил в него частицу себя, которая выразилась, как минимум, в уникальности моего почерка. Каждое слово, каждая буква становятся неповторимыми и уникальными персонажами, следом души пишущего, который он оставляет на бумаге.

Стоя на этой экзистенциальной позиции, рассмотрим некоторые отличия письма и, соответственно, рукописного текста от набора на клавиатуре компьютера электронного текста.

Необратимость действий при письме. При письме мы имеем дело с *неустранимостью и необратимостью последствий* наших ошибок. Конечно, ошибки при письме могут быть исправлены, но как тогда устранить исправления? Действительно, при письме имеет место правило: «Что напишешь пером, то не вырубишь топором». Если это черновик, то мы смело допускаем ошибки и просто исправляем их. А если мы переписываем «набело»? Вот тут мы начинаем чувствовать ответственность за каждое свое движение. Ведь ошибка приведет к тому, что все придется переписывать.

Теперь сравним это с набором электронного текста. Здесь принципиально иное отношение к ошибкам: команда «Undo», клавиши «Backspace» и «Delete» быстро решают все проблемы, как будто их и

не было вовсе. Чисто с утилитарной точки зрения электронный текст, безусловно, удобнее. Но что больше похоже реальную жизнь с ее необратимыми потерями? Я думаю, что работа с электронным текстом создает своеобразную «иллюзию» обратимости наших действий, веру в то, что в любой момент все можно вернуть назад, сделать «Undo».

Уникальность рукописи. Рукописный текст *можно* написать заново. Но заметим, если рукопись переписывается, то это уже другая рукопись, это уже другой персонаж, другое существо, если хотите. И если рукопись уничтожается, то это уже безвозвратно. Рукописи на самом деле горят, а если сгорают, то навсегда... Напротив, электронный текст может быть воспроизведен сколь угодно раз. Каждый «клонированный» текст совершенно не отличается от предыдущего. Опять же, практически, но не экзистенциально. Здесь уже больше синтетики, чем органики.

Личное участие автора в процессе письма. Если я пишу, то я сознаю себя *единственным* источником выводимых букв. Я делаю это без всяких посредников, или пользуюсь чрезвычайно простыми посредниками, с понятным механизмом. Чем проще посредники, тем более заметно личное участие автора текста¹. Даже печатная машинка создавала ощущение собственного действия, видимого и осязаемого от начала до конца: от мысли в голове – через нажатие клавиши – до отпечатка на бумаге. Работа пишущей машинки «прозрачна» на всем пути. Другое дело – компьютер. Это теперь главный персонаж, значимость которого мы особенно остро ощущаем, когда он выходит из строя. «Без компьютера как без рук».

«Кнопочное мышление». Работа с клавиатурой развивает своеобразное «кнопочное мышление». Достаточно нажать на кнопку – и буква (слово, текст, картинка и пр.) готова. Не нужно мучиться и выводить ее своими руками, это делает машина. Мы имеем дело с механизмом, пусть даже очень тонким, но механизмом. Такая механистическая установка через многочисленные технические метафоры с успехом распространяется на все остальные случаи жизни, в том числе на человеческие отношения. Например, манипулятивное воздействие можно рассматривать как продукт «кнопочного мышления»².

¹ Л.И. Проненко приводит примеры, когда известные каллиграфы создавали свои произведения инструментами, не предназначенными для письма (например, чайной ложкой) или обходились вовсе без инструментов, только с помощью собственных пальцев [Проненко, 1990, с. 80, 83].

² Вспоминаются слова персонажа одной известной детской книжки (и кинофильма): «Уррий, Уррий, ты выяснил, где у этого робота кнопка?»

Если компьютер навязывает человеку механистическое мышление, то кисть, напротив, *оживляет* перо, а вместе с ним – и выводимый этим пером текст. Конечно, компьютер тоже может восприниматься как живое существо, но это уже принципиально *иное* существо (по отношению к пользователю), – более или менее прирученное или непослушное, — которое *наряду* с пользователем участвует в создании текста и даже навязывает свою волю.

Письмо открывает человека. Почерк есть нечто *сугубо личное*, как голос, интонация, личный жест. В почерке человек открывает и видит себя, в почерке человека видят другие. В каком-то смысле почерк *обнажает* человека. После прохождения через клавиатуру любой личный текст, набранный стандартным шрифтом, превращается в *безличный*. Если я не поместил в тексте свое имя, то это уже текст *неизвестного* автора. Человек скрывает себя за шрифтовым камуфляжем. В том числе человек скрывается от себя самого. Но, быть может, он *теряет* себя?.. Компьютер или другое клавишно-дисплейное устройство – это своеобразный наблюдатель, который не дает человеку оказаться наедине с собой. Общение с компьютером вытесняет общение с самим собой.

Отличия в экспрессивности. Более подробно остановимся на экспрессивных возможностях письма и набора на клавиатуре, то есть попытаемся ответить на вопрос: как письмо и набор согласуются с выражением чувств пишущего (или набирающего)? Для этого сперва сравним *моторику* письма и набора на клавиатуре.

Во-первых, для того чтобы писать, необходимы более тонкие и мягкие, обычно плавные и непрерывные движения; набор на клавиатуре требует более определенных и дискретных, часто резких и достаточно жестких ударов. Во-вторых, основной объем движений при компьютерном наборе сосредоточен в пальцах рук и запястьях; при письме мы имеем иное распределение усилий: несмотря на то, что пишущий инструмент обычно держится тремя пальцами кисти, тем не менее при письме задействуется вся рука, а иногда даже тело. Вот рекомендация каллиграфа-мастера: «Выполняя нисходящий штрих, вниз передвигают всю руку с локтем, зафиксировав кисть в одном положении. “Таштите” перо прямо на себя, слегка подаваясь назад всем корпусом. Почаще проводите длинные линии, исключая возможность неподвижного положения локтя. Следите за дыханием. “Выдыхайте” штрихи. Не напрягайтесь, позвольте себе чуть-чуть небрежности. Закрепощенность — враг каллиграфа» [Проненко, 1990 с. 124]. Заметим, что это совет западного каллиграфа. Что касается японско-китайской каллиграфии,

то она едва ли вообще может существовать без тотальной телесной вовлеченности.

Различия в моторике рождают разные *метафоры экспрессии*, которые неизбежно меняются при переходе от письма к клавишам. Раньше мы говорили «излить душу» на бумагу, теперь мы говорим «набрать», «набить» текст. В первом случае душа выливается и оставляет след: здесь можно углядеть сравнение чернил и со слезами, и с «брызгами радости»; во втором случае душевный материал, воплощаемый в тексте, предстает в виде каких-то предметов, подчас достаточно жестких. Быть может, для выражения текучести психической материи все же больше подходят чернила и курсив с его идеей непрерывности, а не клавиши и печатные буквы с их дискретностью?

Не будем спешить с выводами, лучше посмотрим как *по-разному* «ложится» экспрессия человека на письмо и на клавиши.

1. Для начала шагнем немного в сторону и рассмотрим экспрессивные ресурсы *печатной машинки* – предшественницы компьютерной клавиатуры. Человек, исторгающий эмоции, может вдоволь наступать по клавишам машинки и даже увидеть результаты своей экспрессии – яркие, жирные буквы, вдавленные в бумагу, вплоть до пробитых отверстий – не только «традиционных» отверстий на месте точек и запятых, но даже на месте некоторых букв (например, «о»). В «особо тяжелых случаях» он получает поломанную машинку. Таким образом, машинопись может быть весьма экспрессивным занятием. Причем интенсивность и модальность экспрессивности здесь в определенной степени «навязывается» самим пишущее-печатающим устройством: (1) для печати на машинке (механической) необходима достаточная сила удара по клавише; (2) «удар» – это агрессивное, в некотором смысле деструктивное действие. Итак, набор на печатной машинке характеризуется *навязанной и деструктивной* экспрессивностью.

2. Теперь рассмотрим, как экспрессия согласуется с набором текста на компьютерной клавиатуре. Нажатие на клавиши *любой* силы вызывает *один* результат – «мирное» появление нейтрального и стандартного символа на экране компьютера. Вся экспрессия – независимо от интенсивности или модальности – «поглощается» компьютером. Экспрессивность застревает в недрах клавиатуры. Клавиатура – это фильтр, который не пропускает эмоциональность. Результат набора на клавиатуре – эмоционально нейтральный (по форме) текст с ровными и устойчивыми строками, с четкими и строгими символами. Поистине,

это победа рационального начала над эмоциональным¹. Можно сказать, что набор на компьютере характеризуется *неконгруэнтной* и *поглощенной* экспрессивностью. Неудивительно, что «поглощение» экспрессии вызывает необходимость в дополнительных специальных средствах выражения чувств, чтобы снизить «неконгруэнтность», связанную с нейтральностью и сухостью шрифта. Однако, согласимся, все знакомые нам способы графической репрезентации эмоций (форматирование символов, цвет, так называемые «смайлики» и пр.) достаточно стандартны, а потому все равно *ущербны*.

3. Наконец, можно перейти к рассмотрению экспрессивности письма. Что происходит с эмоциями человека пишущего? (1) Письмо не препятствует выражению эмоций, напротив, акт письма является одной из форм выражения чувств². (2) Письмо не навязывает экспрессии какую-либо определенную интенсивность, хотя возможный нажим пера (пишущего инструмента) колеблется в пределах, зависящих от материала инструмента. (3) Письмо также не навязывает экспрессии какую-либо определенную окраску (модальность): любая эмоция видна в почерке, ее ничего не поглощает и не видоизменяет. (4) В то же время эмоция при письме должна быть «приручена», то есть определенным образом трансформирована. Во-первых, это связано с *практической* необходимостью – уберечь письменные принадлежности от преждевременного разрушения. Во-вторых, у этого есть *коммуникативная* необходимость – слова должны быть написаны разборчиво, чтобы быть понятными читающему. В-третьих, существует *техническая* необходимость в трансформации экспрессивности, связанная с тем, что письмо – это более длительное занятие, чем набор на клавиатуре.

Путь телесного выражения эмоции при письме гораздо длиннее и *витиеватее* (в буквальном смысле), чем при печатании на машинке. Одновременно этот путь не обрывается, как это имеет место при общении с клавиатурой компьютера. Эмоция, проходя через моторику руки, трансформируется в образ, который одновременно сохраняет свой экспрессивный и коммуникативный потенциал. Высокая интенсивность эмоции успешно выражается в визуальных эффектах почерка. Конечно, в силу указанных причин, происходит определенное снижение интенсивности, а также трансформация агрессивных (деструктивных)

¹ Мне это напоминает механизм психологической защиты, который З. Фрейд назвал «изоляция аффекта»: человек рационально воспринимает ситуацию, но вытесняет свое отношение к ней.

² Понятно, что речь в данный момент идет о телесной, а не вербальной экспрессии.

эмоций; в письме тоже можно говорить об определенном «навязывании» со стороны пишущего инструмента некоторых правил, но, заметим, эти правила, все же, в конечном итоге не изменяют эмоцию, а существуют исключительно для того, чтобы сделать ее более *коммуникабельной*. Любопытно, результат трансформации («приручения») эмоций при письме начинает приобретать *эстетическую* ценность. Теперь это уже не просто самоконтроль, трансформация или «сублимация» эмоции, это ее *преображение*. Своего апогея преобразенная экспрессивность достигает в каллиграфическом искусстве.

Итак, письмо – это *прирученная* и *преобразенная* экспрессивность.

Письмо как терапевтический акт. В силу своей профессиональной деятельности не могу не коснуться некоторых психотерапевтических факторов-эффектов письма.

1. *Замедление темпа.* Время, затраченное на нажатие клавиши, примерно равно времени, необходимому для того, чтобы поставить точку или запятую. Понятно, что все остальные символы требуют большего времени для их написания. Этот, казалось бы, в наш ускоряющийся век, недостаток является, на мой взгляд, терапевтическим преимуществом письма. Письмо требует от пишущего замедления внутреннего ритма, то есть своеобразного *ускоення*, в некотором смысле письмо не только «притормаживает» течение мысли, но и приводит его в *порядок*. Такого эффекта гораздо труднее добиться, нервно и агрессивно постукивая по клавишам.

2. *Эстетика.* Еще один терапевтический фактор письма связан с тем, что выведение самих букв, участие в их рождении и созерцание результата своей работы само по себе может доставлять *удовольствие*. Эстетическая и связанная с ней терапевтическая ценность письма максимально выражается в занятиях каллиграфией. Быть может, уже настало, наконец, время использовать каллиграфию как арттерапевтическую технику?

3. *Тишина.* Письмо – это более *тихое* занятие, чем набор текста на компьютере¹ и уж тем более, чем печатание на машинке. Шуршание пера (или другого пишущего устройства) не заглушает естественное течение мыслей и располагает к самопогружению, самосозерцанию, самососредоточению. Предположу, — хотя это, безусловно, требует своего подтверждения, — что письмо рождает более интровертированные тексты, а использование клавиатуры – более экстравертированные.

¹ Стоит отметить, что нажатия на клавиши иногда даже специально озвучиваются.

Итоги. В заключение кратко перечислим обнаруженные выше потери. Переход от письма к клавишам – это движение от самостоятельности к зависимости, от рукотворности к искусственности, от естественности к механистичности, от ручной работы к «штамповке», от живого следа к бездушному трафарету, от уникальности к стандартности, от чувственности к рациональности, от экспрессивности к нейтральности.

Литература

Гельб И.Е. Опыт изучения письма (основы грамматиологии). М., 1982.

Зелинский Ф.Ф. Древний мир и мы. СПб., 1997.

Проненко Л.И. Каллиграфия для всех. М., 1990.с.

ИНСЕКЦИДНЫЙ КОД В ПЬЕСЕ Е. ЗАМЯТИНА «БЛОХА»

А.С. Ватутина

Ключевые слова: драма, фольклор, миф, инсекцидный код.

Keywords: drama, folklore, myth, insecticidal code.

Каждая эпоха в истории человечества выражала свой образ мира в емкой метафоре: *мир – число, слово, храм, библиотека*. Наш информационный век породил принципиально новый образ и метафору мира: «Web – паутина». Как пишет М. Адамович, «Net – это Сеть. Web – Паутина. Второе, по-моему, подходит больше. «Сеть» порождает ненужные ассоциации: море, пространство, бесконечность, безбрежность, мощь, сила, стихия, свобода. «Паутина» же вызывает три образа: мухи, паук, угол» [Адамович, 2000, с. 197]. В свою очередь, М. Адамович ссылается на М. Эпштейна, который писал: «Если бы Розанов дожил до Паутины, он бы всю ее исследил мушиными лапками своих отрывистых мыслей – и много бы оставил там ножек и крылышек. Вот где исчезает всякая разница между рукописанием и печатанием, так что даже проблемы такой – «книга на правах рукописи» – не возникает, каждая мысль тут же летит в паутину и застревает в ней, как муха... Да и какая же паутина без мух?» [Адамович, 2000, с. 197].

Новая метафора мира определяет актуальность семиотического исследования инсекцидных образов и мотивов в истории литературы.

Уже по первым наблюдениям можно сделать вывод о том, что особенно активизируется инсекцидная семантика в переходные эпохи, как это было в литературе начала прошлого века, отмеченного такими произведениями как «Клоп» В. Маяковского, «Блоха» Е. Замятина, «Таракан» М. Булгакова, «Царица мух», «Школа жуков», «Кузнечик» Н. Заболоцкого, энтомологической риторикой в творчестве В. Набокова и т.д. – и как это стало в современной эпохе «перестройки», достаточно назвать такие знаковые для нее произведения, как «Тараканомания» Д. Пригова или «Жизнь насекомых» В. Пелевина.

Пьеса Е. Замятина «Блоха» была написана в 1920-х годах в ответ на предложение режиссера Второго Московского Художественного театра (МХАТ II) А. Дикого инсценировать повесть Н. Лескова «Левша» (1881). Отклик Замятина мог быть связан с его деятельностью в литературной группе «Серапионовы братья», провозгласившие своим учителем Э. Гофмана, автора романтической повести «Повелитель блох». В.Б. Шкловский, называя источники, влияние которых различимо в творчестве «серапионов», в первую очередь, отмечал линию «от Лескова через Ремизова и от Андрея Белого через Евгения Замятина», ориентированную на традиции русской народной культуры. Тем не менее, уже само переименование «Левши» на «Блоху» знаменовало возникновение новой семиотической парадигмы.

Повесть Лескова первоначально имела подзаголовок «Цеховая легенда», который позднее был заменен другим: «Сказ о тульском комсом левше и о стальной блохе». В первом случае писатель обозначал свой опыт создания «эпоса работников», в отличие от господствовавшего в русской литературе помещичье-крестьянского эпоса. Во втором случае акцентировал внимание на индивидуальной судьбе талантливого простолюдина, погибающего в безвестности. Образ «стальной блохи» заранее снимал энтомологические коннотации и актуализировал значение бездушной стальной машины российской бюрократии, смолотившей гениального одиночку. Е. Замятин, переделывая эпос (сказ) в драму (сказку), отказывается от предложенных Лесковым концептов: «Для меня основное в будущей пьесе – не торжество русского гения (как Вы меня поняли), не судьба русского гения (как Вы понимаете «Левшу»), а русская сказка...» [Замятин, 1967, с. 520] – сказка о блохе, как следует из названия пьесы с подзаголовком «Игра в четырех действиях». Объясняя это жанровое определение, Замятин писал, что основой нового пореволюционного театра должен стать народный площадной театр, но не его обрядность, не его тексты и темы, которые устарели, «а формы и методы народного театра, спаяв их с новым сюжетом.

<...> Это именно игра, дающая полный простор фантазии, оправдывающая любые чудеса, неожиданности, анахронизмы» [Замятин, 1967, с. 520]. Игра подразумевала не только свободные манипуляции с формами и приемами различных видов народных зрелищ (балаган, раек, кукольный театр Петрушки, итальянский театр масок и пр.), не только карнавальное лицедейство скоморохов-халдеев, но и, в духе языкотворчества новой эпохи, словесно-образную игру. В этом плане поэтика лесковских неологизмов обретала и новый смысл, и благоприятную почву для развития. Именно в словесно-игровом плане текста эксплицируется инсекцидный «сюжет» «Блохи» Замятина, причем, его кодами владеют демиурги и лицедеи народно-театрального игрового мира – Халдеи. Это ряженные шуты, скоморохи, потешающие народ на улицах, базарах, но они же – люди семитической народности, славившиеся своей восточной образованностью, вследствие чего в старину слово халдей стало синонимом звездочета, мага, прорицателя.

В прологе, в зазывной речи 1-го Халдея обозначена аксиологическая перекодировка в мифогенной семиосфере новой культуры. Доминировавший в прошлом зооморфизм уступает место энтоморфизму: ... *Папашу моего я не видел в глаза, а должность его была называемая коза, а именно – представлял штуки с ученым медведем Михайлой... А нынче, ввиду прогрессу, честь имею вам предложить вместо медведя научную блоху, а также прочие были и небылицы...* [Замятин, 1990, с. 361]. Не *стальная*, как у Лескова, а *ввиду прогрессу научная блоха* создает новое семантическое поле образа, в котором, прежде всего, ему возвращается его буквальное значение:

*Дрита-дрита-дрита-дрита,
Как отцу архимандриту
Блошка спать не дает:
Уж она его кусает
Целу ночь напролет.
На царя блоха насела –
Он и взад, и вперед,
Он и так, и сяк, и этак,
А блохи не найдет...* [Замятин, 1990, с. 362].

Вместе с тем, формируется эпохальный смысловой подтекст инсекцидного образа: перед неприметной блошкой равны и одинаково бессильны самые сильные мира сего. Скоморошья прибаутка Халдея служит своеобразным эпиграфом всей истории, определяя дальнейшее развитие смысла подтекста.

Переводя повесть Лескова в драму, Замятин сокращает в ней первые главы, связанные с путешествием царя Александра I по Европе и Англии. Кроме того, следуя принципу народной сказки, отказывается от исторической конкретики личностей русских царей, создавая обобщенный образ Царя. Это обобщение получает особый смысл, так как Замятин, пользуясь еще и сказочными анахронизмами, в отличие от Лескова, начинает действие своей пьесы не с начала прошлого века, а с его конца – конца Российского царства как такового. Не случайно Платов, в обращении к Царю, неизменно называет его «ваше-цар-ство». Закат эпохи царства изображается в первом действии. И Царь и вся его свита несут печать старческой дряхлости и дефективности: *На сцене – рота Генералов, друг дружки старше. Из задних песок сыплется... Камергерный генерал... выстраивает роту: одному – брюхатому – чтоб не торчало пузо, другому – колченогому – чтоб не гнулись колени, третьему – у кого голова валится – чтоб держал голову женихом* [Замятин, 1990, с. 361]. *На золотом троне, на деревянных колесиках с грохотом ввозят Царя* [Замятин, 1990, с. 363], точно в инвалидной коляске. Царь не выпался, сердит, явно озабочен – *так сам себе на-стречу и ходит.*

Тревожное состояние двора усугубляется явлением Скорохода-курьера из Англии, который сообщает, что Англия хвастается своим техническим превосходством перед Россией и своей казной, перед которой царская – просто *тьфу*. Царь требует ревизии казны, в которой обнаруживают блоху. Смысл «блохи в казне» эксплицируется пословицей, характеризующей позднее Левшу и уравнивающей в этом смысле тульского пролетария и Царя: *В одном кармане – блоха на аркане, в другом – мощи тараканьи* [Замятин, 1990, с. 371]. Причем, пословица варьирует образы владык в прибаутке-эпиграфе: у царя в казне «блоха на аркане», у архимандрита – «мощи тараканьи».

Блоха находится в бриллиантовом орехе, орех в «особенной шка-тулке за семью замками», шкатулка в сундуке с казной, что отсылает к традициям сказочного фольклора, к образу Кашея бессмертного, смерть которого находится на конце иглы, завершающей коммулятивную цепочку предметов ее сокрытия. И открыть тайну смерти Царя – Кашея бессмертного предстоит в драме Замятина оружейнику Левше, который сам окажется бессмертным.

Изначально блоху, извлеченную из бриллиантового ореха, принимают за мертвую: *...Да блоха-то дохлая, коченелая* [Замятин, 1990, с. 365]. Это соответствует общему описанию дворца, представляющего образ прошлого, еще не растворившегося в небытии, но уже изживше-

го себя. Вместе с тем, блоха предстает на фоне безликих персонажей-масок как «личность»: *Фу т-ты! Как есть вся личность блошинная, блоха!* [Замятин, 1990, с. 365], – что подчеркивает концептуальную основу инсекцидного образа как центрального в художественной системе драмы. Призванный «оживить» блоху Лекарь-аптекарь, действительно, определяет сначала ее естественную суть как вида насекомого: *..это есть так называемое животное – извините – блоха, по-нашему, которая сосет кровь, согласно науке, у всякого человека, даже хотя бы у скота – без разницы* [Замятин, 1990, с. 366]. Когда выясняется, что блоха искусственная, она получает «ученое» (не «по-нашему») имя «нимфозория». Этот лесковский неологизм составлен двумя лексемами: инфузория и нимфа, – приобретающими в контексте сказки необходимый смысл: простейшее одноклеточное существо и нечто эфемерное, далекое от реальности, характеризующее царские прихоти. Е. Замятин, кроме того, акцентирует и развивает по ходу действия женское и эротическое начало имени блохи. Эротизм образа – в описании средства от блох, где обыгрывается интимность места и времени паразитической активности блох, которая обостряется в ночное время, в период сна их носителей. Эротический подтекст несет и история появления блохи в царской казне. По словам Платова, отец Царя впервые увидел ее в Англии, в кунсткамере среди «изваяний мужского и женского полу», *...И, стал-быть, эта самая блоха изволила вашему папаше понравиться так, что ни взад – ни вперед, и взахались ваш папаша ужасно...* [Замятин, 1990, с. 368]

Примечательно, что и таинство оживания блохи связано с женским образом Малафевны, у которой «пальцы вроде блошинных» [Замятин, 1990, с. 369]. При этом образ Малафевны также эротизируется: *... Я хоть и не первой молодости, а как время к постели – беда: одна ни за что не усну...* [Замятин, 1990, с. 366]. «Ожившая» после действий Малафевны блоха исполняет свой танец и словно заставляет преклониться всех перед собой: *Царь, Кисельвроде, Генералы, Малафевна – за ней на корточках, ползком, на четвереньках* [Замятин, 1990, с. 369].

Один только Платов остается неподвластным общему настроению (*...как был – стоит во фронт* [Замятин, 1990, с. 369]). Однако его мужское начало – кулачищи, и то, что для подкрепления силы ему достаточно водки выпить и бубликом закусить. [Замятин, 1990, с. 370] – дискредитируется именно его стойкостью перед женскими чарами, в которой проявляется, скорее, старческая импотенция, так что обращение к нему Царя: *Ну, мужественный старик* звучит комическим ок-

сюморном. Не случайно, именно ему и доверяется шкатулка с драгоценной нимфозорией.

Антиподом Платова в этом смысле выступает у Замятина Левша, которого 1-й Халдей называет *андермандер штук*. Он соответствует традиционному образу «простачка» Петрушки в народном смеховом театре: ... *Левша, идет с гармошкой, пиликает. Ему подставляют ногу - он падает. Смех. Встает, снимает картуз, сморкается в него, опять надевает на голову* [Замятин, 1990, с. 371]. Левша является частью изменчивого игрового пространства народного театра, где одно неожиданно перевоплощается в другое. Но, вместе с тем, Левша наделен какой-то особой внутренней притягательностью и даже эротичностью (...*девка Машка, купеческая дочь, ей каждую ночь невмочь - об друге сердечном Левше скучает, днем ни питья, ни пици не принимает...* [Замятин, 1990, с. 372]). Презентация Левши 1-ым Халдеем: ...*знаменитый Левша, первый тульский богач, в одном кармане - блоха на аркане, а в другом – мощи тараканьи – пожалте на поклонение!* [Замятин, 1990, с. 371] не только подчеркивается бедность Левши, но и устанавливается связь между ним и блохой-нимфозорией, ведь именно Левше оказывается под силу покорить нимфозорию, *заарканить*.

Единство Левши с двумя другими персонажами – Силуаном, который является воплощением силы, он *быкобогатырь* [Замятин, 1990, с. 373], и *божественного вида стариком* Егупычем, олицетворяющим народную мудрость, – создает идеальный образ русского мастера, способного обойти английских мастеров, подковать непостижимую нимфозорию. Ореол таинственности, которым окружены действия мастеров, отсылает к таинству инициализации главного героя, в котором пребывание его в Англии соотносится с испытанием иницируемого в потустороннем мире: Левша падает в железную трубу, из которой вырывается грохот и пламя, образ Полового напоминает черта (*в белом, а рожка черная*) и др. В обратной дороге ему мерещится Черт, не отпускающий его из адского места, но отступающий перед мужественным Платовым. Да и сам Левша словно уносит с собой некий дьявольский отпечаток, что прослеживается в репликах Платова в адрес Левши, объединяющих его с английскими мастерами: *Зарезал, окаянный черт! Пропали, пропали!, Ну, коли вы не узнали, в чем секрет, – молитесь вашему чертову богу, Ну, д-дьявол, иди теперь – сам за себя отвечай* [Замятин, 1990, с. 380–391]. Левша стоически переносит все испытания, не выдав секрета обновленной им блохи, который предназначен для русского Царя. «Секрет» в контексте революционной эпохи приобретает аллегорический смысл: русские мастера вызвались «подковать»

блоху царской казны, чтобы вернуть силу отживающей империи. Подковать они подковали, но вернуть прошлому способность движения и развития без знаний «арифметики» не смогли. Не выполнив задачу, то есть, не выдержав испытания, герой, по законам инициации, не может обрести социального статуса полноправного зрелого мужа, пережить символическую социальную смерть: *Кобель! Рукосуй! Дьявол!* – говорит о себе Левша. – *Не танцует... Конец мне, братишка! По ... понимаешь ты: не танцует!* [Замятин, 1990, с. 398]. *...Машки жалую... Только она у меня и... и танцует...* [Замятин, 1990, с. 399]. Кроме того, Левша невольно открывает государственный секрет изжившей себя царской власти, которой уже ничто не поможет, из чего следует логический финал: жандармы избивают уже не нужного старой России мастера *В хобот. В хряпло. В загрибок, Городовые сбрасывают куда-то уже недвижимого Левшу. Дворник заметает метлою следы* [Замятин, 1990, с. 399].

Но, по фольклорным традициям, Левша оживает благодаря любви Машки и волшебству Халдея, что соответствует и концепции народно-театрального кукольного действия, где всеми любимый Петрушка оживает после любых испытаний. Воскрешение героя дается как возвращение его из преисподней, из пекла, из печи, где он проходит испытание и очищение огнем: *1-й Халдей. А я-то на что же? Гляди! (Свистит в два пальца. На сцене свет. Из печи вываливается Левша с гармошкой. Встает, подбегает к Халдейке)* [Замятин, 1990, с. 400] Встреча с возлюбленной Машкой и предложение идти «*обожаться*» утверждает возрастную и социальную зрелость мастера и перспективу новой жизни.

Таким образом, актуализированный в драме инсекцидный мотив раскрывается Е. Замяτιным через контекст мифопоэтического, фольклорного, социального содержания. Обыгрывая в народно-театральной, смеховой стилистике драмы весь комплекс значений инсекцидного образа, автор разворачивает на его основе новую версию литературного претекста, отвечая актуальным запросам эпохи, и открывает новую перспективу семиотической парадигмы инсекцидного кода в культуре.

Литература

- Адамович М. Этот виртуальный мир... Современная русская проза в Интернете: ее особенности и проблемы // Новый мир. 2000. № 4.
Замятин Е.И. Дикому А.Д. от 22 февраля 1924г. // А. Дикий .Статьи. Переписка. Воспоминания. М., 1967.
Замятин Е.И. Избранные произведения. М., 1990.
Символы, знаки, эмблемы : Энциклопедия. М., 2005.

**ИМПРОВИЗАЦИЯ КАК СПОСОБ ПРЕЗЕНТАЦИИ
ПОВЕСТВОВАТЕЛЬНОГО МАТЕРИАЛА
В РОМАНЕ «ДЖАЗ» ТОНИ МОРРИСОН**

О.В. Каркавина

Ключевые слова: интермедийность, джазовая импровизация, импровизатор, рассказчик, читатель.

Keywords: intermediality, jazz improvisation, improviser, narrator, reader.

Отличительной чертой современной лингвистики является переход к принципам антропоцентричности и диалогичности, которые широко используются в подходах к изучению текстов. Художественный текст рассматривается как составная часть культурного наследия, а пространство текста как важный текстообразующий компонент. В связи с этим, особенно актуальной является проблема интертекстуальных отношений. Одним из наименее изученных в рамках лингвистики текста типов интертекстуальности является интермедийность, предполагающая отражение в тексте процесса межвидового взаимодействия искусств.

Феномен интермедийности возникает вследствие усложнения принципов организации художественного текста, который заимствует и ассимилирует свойства текстов других видов искусства. Вслед за Н.В. Тишуниной под интермедийностью будем понимать: 1) особый способ организации художественного текста посредством включения в него средств выразительности других видов искусства; 2) специфическую методологию анализа и отдельного художественного произведения, и языка художественной культуры в целом [Тишунина, 1998]. Эта методология опирается на принципы междисциплинарных исследований. При этом исследуются связи таких видов искусств, как литература и музыка, литература и живопись, литература и кинематограф, литература и архитектура, литература и театр и ряд других.

В основу настоящего исследования было положено творчество современной американской писательницы Тони Моррисон. В рамках данной публикации рассматривается один из ее романов – «Джаз». Выбор творчества именно этого автора не случаен. Многие исследователи творчества Тони Моррисон, в частности, П. Капуано, Р. Рубинштейн, Т. Шерард [Capuano, 2003, Rubenstein, 1998, Sherard,

2000] отмечают музыкальность ее произведений. Следует отметить, что музыкальные включения в исследуемых произведениях особого рода. Они отсылают не к обобщенному музыкальному содержанию, а к конкретному музыкальному направлению: направлению джаза.

По мнению С. Шера [Scher, 1968], музыкальность текста может проявляться через отсылку его содержания к существующим или вымышленным музыкальным произведениям; через соответствие его композиции определенной музыкальной форме; и, наконец, через особую организацию его фонетического, лексико-синтаксического и других уровней. Исследование, представленное в данной статье, затрагивает один из аспектов второго из перечисленных направлений. Одним из самых значимых, на наш взгляд, проявлений «джазового» характера рассматриваемого романа, имеющих отношение к форме, является особый *импровизационный* способ презентации повествовательного материала.

При чтении текста «Джаза» складывается впечатление, что его автором является не писатель, а джазовый импровизатор. В сущности, между импровизатором и писателем много общего. И тот и другой является особым типом художника. И импровизация, рассматриваемая как создание художественного произведения непосредственно в процессе его исполнения, и акт творения литературного произведения – это искусство игры, диалога, многостороннего общения на соответствующем языке.

Одним из основных условий джазовой импровизации является одновременное присутствие всех участников коммуникации: и исполнителей и слушателей. В литературном тексте чаще всего описываются события минувших дней и, соответственно, используется прошедшее время, которое является основой текста-повествования. В романе «Джаз» присутствует два временных плана: план описываемых событий, который относится к прошлому, и план настоящего, в рамках которого и происходит непосредственная коммуникация между рассказчиком и читателем. Для текста «Джаза» более важным является второй план, т.к. фабула романа раскрывается уже в первых двух параграфах первой главы. Следовательно, более значимым является не то, что сообщает повествователь, а то, *как* он это делает. Также и смысл джазовой импровизации заключается не в результате, а в процессе.

На лингвистическом уровне план настоящего формируется посредством использования настоящего времени (*I can't say, I can see why* и т.д.), сигнала *Sth*, открывающего первое предложение первой

главы: *Sth, I know that woman* [Morrison, 2004, с. 3]. Следует отметить, что подобное сочетание звуков акцентирует не зрительное внимание читателя, что было бы логично в ситуации восприятия литературного текста, а слуховое внимание, которое требуется при прослушивании музыкального произведения. Более того, сочетание этих звуков напоминает приглушенный удар барабанной палочки, которая задает начало исполнению джазового произведения.

Весьма значимым также является факт слитности, спаянности двух временных планов повествования. Обязательным условием процесса импровизации является его сиюминутное протекание. Соприсутствие двух временных планов обозначено в тексте одновременным использованием в предложении и настоящего и прошедшего времени: *She is awfully skinny, Violet; fifty, but still good looking when she broke up the funeral. <...> Violet is mean enough and good looking enough to think that even without hips or youth she could punish Joe by getting herself a boyfriend ...* [Morrison, 2004, с. 4]. Можно заметить, что настоящее время используется для описания некоторых устойчивых характеристик персонажей (их внешности, характера, манеры поведения и т.д.), и это не случайно. Сообщая информацию такого плана с помощью настоящего времени, автор создает иллюзию одновременного присутствия в качестве равноправных партнеров процесса импровизации всех ее участников и готовит читателя к тому, что по ходу ее развития свою версию событий сможет представить каждый из героев текста.

Компонируемую и импровизационную музыку можно сопоставить соответственно с письменной и устной речью. И в той и в другой сфере степень грамматичности сообщений различна. По мнению музыковеда Е. Барбан «отличительной чертой джазовой импровизации является низкая степень грамматичности языка (его синтаксиса, фразообразования, фоники)» [Барбан, 1987, с. 163]. Исследователь джаза имеет дело с *употреблением* музыкального языка, с музыкальной речью, а не с языком как системой. Если мы отождествляем рассказчика романа «Джаз» с импровизатором, логичным видится предположение о том, что не только музыкальный, но и язык литературного произведения будет отличаться низкой степенью грамматичности и в большей степени будет тяготеть к устной форме речи, нежели к письменной.

Обратимся к тексту романа. Анализ языка произведения подтверждает наше предположение. Важную роль в стилизации под устную форму общения играют две противоположные тенденции, а

именно компрессия, которая приводит к разного рода неполноте выражения, и избыточность [Арнольд, 2002, с. 352]. Компрессии подвергаются семантически избыточные элементы. Так, используются редуцированные вспомогательные и модальные глаголы: *didn't want, wouldn't improve, you'd think* и т.п. Убыстренный темп речи приводит к опущению семантически избыточных неударных элементов, например, местоимений – подлежащих предложения: *Know her husband too* [Morrison, 2004, p. 3]; *Felt the anything-at-all begin in her mouth* [Morrison, 2004, p. 23]. На уровне лексики компрессия проявляется в преимущественном употреблении односложных слов: *snow, time, ran, left, lived*; глаголов с постпозитивами: *fell for, found out, brought up, broke up* и т. п.; слов широкой семантики: *But I do know that mess didn't last two weeks* [Morrison, 2004, с. 5].

Противоположная тенденция к избыточности связана, в первую очередь, с неподготовленностью, спонтанностью разговорной речи. Избыточные элементы, прежде всего не имеющие семантической нагрузки («сорные слова»), довольно часто используются в тексте романа «Джаз»: *So she decided to love – well, find out about – the eighteen-year-old whose creamy little face she tried to cut open ...* [Morrison, 2004, p. 5]; “...but is falling asleep just as you have begun to speak – well, it can make you inhospitable...” [Morrison, 2004, с. 9].

Нередко встречаются различного рода усилители экспрессивности (интенсификаторы): *pretty, absolutely, awfully, just, ever* и т.п.: *awfully skinny, pretty good, just as wonderful to know*. В речи рассказчика также часто появляются разговорные слова и фразы: *top-notch, crazy about, hep, good luck and let me know*, усечения типа *comfy* и т.д.

Для устной формы общения в целом и для романа Джаз в частности также характерно наличие модального слоя, который предполагает описание событий через призму сознания говорящего. Текст изобилует словами, выражающими модальность, а также модальными глаголами и глаголами эпистемической модальности: *...just for the shampoo, probably...* [Morrison, 2004, с. 18]; *He may have come to feel that Violet's gifts were poor measured...* [Morrison, 2004, с. 5]; *It could have worked, I suppose, but the children of suicides are hard to please...* [Morrison, 2004, с. 4].

Необходимым условием импровизации является не только взаимодействие всех партнеров по ансамблю, но и контакт исполнителя со слушателем. Все тончайшие изменения и смещения фразировки в импровизируемой мелодии находят у слушателя

немедленный отклик. Такая реакция является дополнительным стимулом для вдохновения музыканта, и только в таком единении джазовая импровизация может достичь своих вершин. Если посмотреть на текст романа *Джаз* с этой позиции, то можно увидеть, что и в литературном тексте может присутствовать такого рода контакт с читателем. Будучи богатой различными средствами выражения «второго слоя» модальности, речь автора звучит не категорично¹. Читатель воспринимает позицию автора не как единственно верную, а как одну из возможных интерпретаций описываемых событий. Читателю дается возможность, выслушав всех, составить свое собственное мнение, тем самым автор приглашает его к сотворчеству. Так, автор неоднократно обращается к читателю, что подтверждается использованием личного местоимения *you*: *You'd think that being thrown out the church would be the end of it – the shame and all – but it wasn't* [Morrison, 2004, с. 4]; *You have to understand what it's like, taking on a big city* [Morrison, 2004, с. 8]. Вопросно-ответная структура текста также способствует активизации роли читателя в процессе создания текста: *You know how some people put a chair or a table in a corner where it looks nice but nobody in the world is ever going to go over to it, let alone sit down there? Violet didn't do that in her place* [Morrison, 2004, с. 12]; *They came on a whim because there it was and why not?* [Morrison, 2004, с. 32].

Импровизируемая мелодия интуитивно членится музыкантом на относительно небольшие, но законченные семантические образования (фразы, предложения). Так как объем оперативной памяти ограничен, такого рода музыкальные фразы насчитывают от 5 до 9 элементов. Следует отметить, что ограниченность объема оперативной памяти человека в среднем семью элементами структуры – явление отнюдь не музыкально-импровизационное, а универсальное, свойственное любого рода спонтанной активности человека, в частности, и построению предложений в речи. Анализ структуры предложений в романе «Джаз» показывает, что, действительно, их подавляющее большинство включает не более 9 элементов: *Folks were furious when Violet broke up the funeral, but I can't believe they were surprised. Way, way before that, before Joe ever laid eyes on the girl, Violet sat down in the*

¹ Под «вторым слоем» модальных значений В.В. Виноградов понимал многообразный по семантике и характеру взаимодействия с основным модальным планом арсенал средств, представленный, прежде всего, модальными словами и конструкциями [Виноградов, 1975].

middle of the street. She didn't stumble nor was she pushed: she just sat down [Morrison, 2004, с. 17].

Джазовая фразировка, то есть членение импровизации на фразы и их стыковка, производится импровизатором по фигуративному принципу. Наиболее часто встречающиеся в джазовых импровизациях типы фразовых фигур строятся по схемам повторения, симметрии или градации. Безусловно, такого типа фразовые построения встречаются и в литературном тексте.

Повтор – самый распространенный художественный прием в романе «Джаз». На его основе строится огромное количество фраз. Вот лишь некоторые примеры: *Nobody says it's pretty here; nobody says it's easy either* [Morrison, 2004, р. 8]; *Lessons learned from the old folks whose milky-light eyes watched everything they did ...Lessons they had learned from the younger old folks (like her) who could be their auntie...* [Morrison, 2004, р. 91].

По схемам симметрии строятся многочисленные параллельные конструкции, иногда осложненные хиазмом: *The husband shot; the wife stabbed* [Morrison, 2004, р. 79]; *Liked among the women because he made them feel like girls; liked by girls because he made them feel like women ...* [Morrison, 2004, с. 76].

Под градацией в джазовой фразировке понимается «возрастающая или убывающая фразовая прогрессия, состоящая обычно из трех-пяти фраз: 1-2-3; 1-2-3-4; 1-2-3-4-5 или наоборот: 1-2-3-4-5; 1-2-3-4; 1-2-3» [Барбан, 1987, с. 173]. В тексте литературного произведения некоторую последовательность фраз можно считать построенной по типу градации при двух условиях¹. Во-первых, в каждой последующей фразе должна содержаться часть той информации, которая была заложена в предыдущем предложении (лингвистически это будет выражено повтором слов или единиц другого порядка). Во-вторых, обязательным является наличие новых элементов, посредством которых развивается основная мысль автора. Так, в следующей последовательности фраз: *A man store owners and landlords liked because he set the children's toys in a neat row when they left them scattered on the sidewalk. Who the children liked because he never minded them. And liked among men because he never cheated in a game, egged a stupid fight on, or carried tales, and he left their women alone. Liked among the women because he made them feel like girls; liked by girls*

¹ Здесь термин «градация» используется в качестве рабочего, в значении, принятом в теории музыкальной фразировки.

because he made them feel like women ... [Morrison, 2004, p. 76] повторяется глагол *liked*, а также конструкция трех последних фраз. Новыми элементами являются существительные, обозначающие людей, которым, как и всем другим был симпатичен Джо Трейс.

Итак, анализ характера и особенностей построения повествования в романе «Джаз» показывает, что между процессом джазовой импровизации и способом изложения материала в исследуемом тексте существует много общего. Внимание читателя не отвлекает необходимость следить за развитием сюжета, поскольку фабула раскрыта в первых параграфах произведения. Как слушатель джазовой импровизации, так и читатель романа полностью сконцентрирован на процессе восприятия излагаемого материала. При этом ему делегируется очень важная функция – функция участника, сотворца. Смысл текста появляется только в том случае, если есть активная интерпретация и оценка произведения. Как литературный текст, так и импровизация членится на относительно небольшие семантические отрезки. Средний объем музыкальных образований совпадает с таковым собственно языковых построений. Типы фразовых фигур и в джазовой импровизации, и в исследуемом романе строятся по сходным принципам: повтора, симметрии, градации. Язык и импровизация, и текста романа «Джаз» менее стандартизирован, для него характерно большее количество разного рода отклонений от нормы, что неизбежно приводит к созданию особой конфликтности, энергичности, столь характерных для импровизации, будь она музыкальной или литературной.

Литература

- Арнольд И.В. Стилистика. Современный английский язык. М., 2002.
- Барбан Е. Джазовая импровизация (к проблеме построения теории) // Советский джаз. Проблемы. События. Мастера. М., 1987.
- Виноградов В.В. О категории модальности и модальных словах в русском языке // Исследования по русской грамматике. Избр. труды. М., 1975.
- Тишунина Н.В. Западноевропейский символизм и проблема взаимодействия искусств: опыт интермедиального анализа. СПб., 1998.
- Caruano P. Truth in timber : Morrison's extension of slave narrative song in *Beloved*. [Электронный ресурс]. URL: www.luminarium.org/contemporary/tonimorrison/toni.htm
- Morrison Toni. *Jazz*. New York, 2004.
- Rubenstein R. *Singing the blues / reclaiming jazz : Toni Morrison and cultural mourning*. [Электронный ресурс]. URL: www.luminarium.org/contemporary/tonimorrison/toni.htm
- Sherard T. *Women's classic blues in Toni Morrison's Jazz*. [Электронный ресурс]. URL: www.luminarium.org/contemporary/tonimorrison/toni.htm
- Scher St. *Verbal Music in German Literature*. New Haven, 1968.

МОТИВ КАК ЕДИНИЦА СЮЖЕТА : ОБЩЕЕ И РАЗЛИЧНОЕ В СКАЗКАХ БАШКИР И СИБИРСКИХ ТЮРКОВ

Г.Р. Хусаинова

Ключевые слова: фольклор, сказки, указатель, сюжеты, мотивы.

Keywords: folklore, the tales, the index, plots, motifs.

Сравнительно-сопоставительное исследование сказочного наследия разных народов всегда была актуальной проблемой. Это позволяет выявить как близкие параллели, так и отличительные моменты в однотипных сказках, которые сказковедами определяется по международным указателям сказочных сюжетов А. Андреева [Андреев, 1929] и А. Аарне-Томпсона [The Types, 1961].

Целью своей статьи мы также определили текстологический анализ волшебных сказок башкир и ряда сибирских тюрков для выявления общих и отличительных моментов.

Для сравнительного изучения мы остановились в основном на волшебных сказках башкир, алтайцев, тувинцев и якутов (к сожалению, тексты волшебных сказок хакасов на русском языке оказались труднодоступными). В качестве сопоставительного примера мы привлекли алтайскую сказку «Боролдой-Мерген» [Алтайские сказки, 1937], в которой наше внимание, прежде всего, привлекла общетюркская лексика, в том числе и слово «мерген». Данное слово активно фигурирует даже в названиях башкирских сказок, например, «Кильтай – Мэргэн и его сестра» [Башкирское народное творчество, 1988, с. 367–374], «Булансы–Мэргэн» [Башкирское народное творчество, 1989, с. 199–202] и др. Конечно же, содержания башкирских и алтайских сказок из-за отдаленности регионов могут быть несовпадающими, но при изучении мотивов в двух национальных текстах оказалось, что почти каждый мотив имеет параллель в башкирских сказках. Говоря о мотиве, мы имеем в виду мотив, как образную повествовательную формулу, закреплённую в традиции [Силантьев, 1999], и на инвариантном уровне, согласно которому: «мотив – это стереотип, схематическое обобщение ситуации, коллизии, события, поступка, характеристики» [Путилов, 1991, с. 83]. Так, в алтайской сказке привлекает внимание мотив бегства сестер от кровожадной Алмыс (Дьелбеген), при этом, согласно содержанию сказки, чудесными помощниками выступают обычные предметы из быта: отцовский брусок превращается в непро-

лазно-густую глухую тайгу [Алтайские сказки, 1937, с. 51], ножницы – в стальную гору высотой до неба [Алтайские сказки, 1937, с. 52], гребень – в бор, да такой, «что змея проползла бы с трудом» [Алтайские сказки, 1937, с. 55], а в башкирской сказке «Убыр-эби» [Алтайские сказки, 1937, с. 92] при бегстве сестры берут гребешок, зеркало и точило, бросив их, они на время создают препятствия противнику и убегают дальше. Сравним, во что превращаются волшебные предметы героинь башкирской сказки: гребень – в дремучий лес, точило – в огромную гору, упиравшуюся вершиной в небо (как и в алтайской сказке), зеркало – в большое озеро, в котором убыр-эби утонула [Башкирское народное творчество, 1989, с. 94]. Как видно из примеров, героини сказок обоих народов берут в дорогу почти одинаковые предметы (отличаются: ножницы – в алтайской, зеркала – в башкирской сказках), при этом созданные противнику препятствия тоже похожи – гора, лес.

Далее идет мотив спасения девушек от Алмыс (Дьелбеген) с помощью рыжей лисы. Похожий мотив мы имеем в башкирской сказке «Шагали» [Башкирское народное творчество, 1989, с. 100], где герою на помощь тоже приходит лиса, предлагает свою «помощь» Убыр-эби, бросает топор в воду, но не залепляет глаза противнику, а залепляет место рубки дерева, тем самым тянет время, которое необходимо сказочному герою. В алтайской сказке убежавшие героини оказываются у моря, и лиса также помогает им переправляться на другой берег, а Алмыс (Дьелбеген) тонет в море, то есть в сказках обоих народов антагонисты героев находят свою смерть в большой воде (вода, по мировоззрению тюрков, выступает границей между мирами).

Интересен также мотив выбора мужа, отражающий древнейшие отголоски семейно-брачных отношений. Выбор царевнами женихов при помощи «бросания» в толпу яблок или других предметов встречается в башкирских сказках довольно часто, хотя более традиционным для башкирских сказок о женитьбе героя на царевне является богатырское состязание женихов [Башкирское народное творчество, 1976, с. 325]. В алтайской сказке девушки, сидя на вершине высокого кедра, бросают свои кольца с правой руки вниз и охотники, которые смогли поймать эти кольца, женятся на них [Алтайские сказки, 1937, с. 62]. Этот эпизод близок к соответствующему эпизоду башкирской сказки «Златохвостый-серебряногривый» [Башкирское народное творчество, 1989, с. 33], в которой девушки, выбирая себе будущих мужей, бросают яблоки в толпу и в кого они попадают, те и становятся женихами, так, старшие царевны выходят за солдата, офицера, а младшая – за батрака [Башкирское народное творчество, 1989, с. 37]. То же самое про-

исходит и в алтайской сказке: старшие сестры выходят за богатых охотников, а младшая – за бедняка [Башкирское народное творчество, 1989, с. 62–63]. Последний эпизод напоминает башкирскую сказку «Незнай» [Башкирское народное творчество, 1989, с. 41–51], где старшие царевны выходят замуж за приближенных царя, то есть за богатых, а младшая – за Незнай, то есть бедного.

Далее в алтайской сказке мужья надолго уходят на охоту, а жены обещают им подарки к их приезду: первая намеревается из небольшой кожи сшить тридцать пар очень прочных, красивых сапог; вторая желает из одного зернышка приготовить девять мешков толокна; третья хочет родить дочь с золотой головой и серебряным телом [Алтайские сказки, 1937, с. 64–65]. В башкирских народных сказках, соответственно: первая жена обещает родить сына, вторая – дочь, третья – сразу дочь и сына [Башкирское народное творчество, 1989, с. 322]; старшая жена обещает к приезду мужа сшить рукавицы из вошьих шкур, а младшая – родить луноликого мальчика [Башкирское народное творчество, 1989, с. 328–329]; старшая обещает из звериной шерсти чулки, варежки связать, а из шкур одежду сшить; средняя – приготовить еду из мяса диких зверей; младшая – родить прекрасного сына [Башкирское народное творчество, 1989, с. 333]; первая жена обещает каждый день стрелять по воробью с сорока ребрами и кормить его мясом сто слуг; вторая жена – соткать сапоги из песка; третья – сшить рукавицы из кожи вшей; четвертая – родить двух сыновей с золотыми головами, жемчужными зубами и серебряными волосами [Башкирское народное творчество, 1989, с. 336]; старшая жена кумыс готовит, средняя одежды шьет, «младшая – бременем отяжелена, Санай батыра вынашивает» [Башкирское народное творчество, 1989, с. 345–346].

То есть, как представляется из текстов алтайских и башкирских сказок, старшие жены могут удивить мужей только искусством готовить еду и шить одежду, а младшая – родить детей, единственным небольшим отличием является то, что, если в башкирских сказках иногда младшая жена рождает двоих детей за раз, то в алтайской – в разное время. Так, героини алтайской сказки в следующий отъезд мужей обещают им: первая – из овчины с ладонь сшить шестьдесят крепких шуб, вторая – из одной чашки молока наварить араки шестьдесят ташауров, третья – родить сына с серебряной головой [Алтайские сказки, 1937, с. 67–68]. В данных примерах о том, что старшая жена хочет шить, средняя – готовить еду, а младшая – родить, то есть, по сути, способности жен те же – первые – хорошие хозяйки, а младшая – хорошая мать, но качество выполненных обещаний изменилось: в первом слу-

чае жены использовали числа тридцать и девять, а во втором – шестьдесят и, соответственно, младшая жена первый раз родила дочь, второй раз – сына. Этот общий эпизод для алтайской и башкирской сказок далее завершается следующим эпизодом о «выбрасывании» старшими женами (сестрами) детей младшей жены (сестры) в реку (в алтайской сказке), в озеро (башкирской сказке), и замена черным щенком (в башкирской сказке), слепым щенком и грязным слепым котенком (в алтайской сказке). Также общим для сказок обоих народов является и то, что, согласно законам сказки, дети не погибают: в алтайской сказке – «ранним солнечным утром выходят из воды и на травке зеленой резвятся» [Алтайские сказки, 1937, с. 74] и в башкирской сказке – «вышли на берег, стали резвиться – играть и кататься на песку» [Башкирское народное творчество, 1989, с. 342], а также в текстах сказок обоих народов совпадает мотив заманивания детей материнским молоком [Алтайские сказки, 1937, с. 74; Башкирское народное творчество, 1989, с. 342]. В сказках одинаковым является способ наказания виновных: завистливых старших жен (сестер) привязывают к хвостам коней и отпускают в степь (в долину) [Башкирское народное творчество, 1989, с. 343; Алтайские сказки, 1937, с. 77], но в алтайской сказке, в отличие от башкирского, подобному наказанию подвергается и отец детей.

Алтайская сказка, которую мы выбрали для сравнительного изучения, имеет логическое сюжетное продолжение: так, дети вырастают, а их мама умирает, брат охотиться, а сестра остается дома. Уходя на охоту, брат запрещает сестре варить суп из осердия, играть в бабки, пешки и ходить на зеленый холм. Запреты нарушаются, и девушка погибает – в поисках огня она попадает в дом Алмыса-бабы, которая укладывает девушку на колени, ищет вшей на голове и пьет кровь из ее тела [Алтайские сказки, 1937, с. 82,85]. То же самое происходит в башкирской сказке «Кильтяй Мэргэн и его сестра»: девушка нарушает запрет брата, в поисках огня попадает к мяскай-людоедке, которая под предлогом «поищи в голове» «сосет ее кровь из жил и мозг из костей» [Башкирское народное творчество, 1988, с. 368]. Мотив добывания огня для домашнего очага и избавление от мяскай, высасывающей кровь, часто встречается в башкирских и других тюркоязычных сказках разных сюжетных типов [Башкирское народное творчество, 1976, с. 353].

Интересен мотив захоронения, встречающийся в сказках обоих народов: в алтайской сказке брат схоронил сестру в скале [Алтайские сказки, 1937, с. 86], а в башкирской – девушка положила тело брата в дупло дерева [Башкирское народное творчество, 1988, с. 369]. Данный мотив напоминает распространенный в очень далеком прошлом у мно-

гих народов обычай первичного захоронения на высоком дереве (вторичное захоронение производилось в дольмене – сооружении из четырех огромных плоских камней, когда от мертвеца оставался только скелет). Этот обычай сохранялся на Кавказе, у некоторых абхазских племен, XVII столетия [Башкирское народное творчество, 1976, с. 362]. Согласно В.Я. Проппу: «сказка отражает широкое представление, что два мира (а иногда и три – подземный, земной и небесный) соединены деревом» и «с культом мертвых дерево связано» [Пропп, 2005, с. 180].

Примечательным является еще один мотив в сказках двух народов – это облачение сестер в одежду погибшего брата и отправление за средством для его исцеления (сравните: [Башкирское народное творчество, 1988, с. 369; Алтайские сказки, 1937, с. 89]. Мотив сватовства к царевне женщины, переодетой в мужчину, известный по русской былине о Ставре Годиновиче и по западноевропейским новеллистическим сказкам, как видно, находит своеобразную параллель в волшебных сказках тюркоязычных народов [Башкирское народное творчество, 1976, с. 353]. Вооружившись луком и стрелами брата, героиня башкирской сказки участвует в состязаниях, побеждает и добывается рук трех царевен с чудесными палками, с помощью которых оживает брата [Башкирское народное творчество, 1988, с. 370–371], а, чудом ожившая, благодаря капле живой воды рядом протекающей реки, героиня алтайской сказки с помощью золотого рожка, т.е. музыкой заманивает трех красавиц, которые по подсказке белобородого старика «трав могильных в воде настояли и в рот музыканту настой этот влили, обмыли молочной водой, а потом окурили можжевелем», после чего юноша ожил [Алтайские сказки, 1937, с. 93, 94]. Так, благодаря своим сестрам, которые привели трех красавиц, оживают башкирский Кильтяй-Мэргэн и алтайский Боролдой-Мерген. Как видно из примеров, в сказках можно рассмотреть формы умерщвления и воскресения. Как пишет В.Я. Пропп, «формы эти очень разнообразны» [Пропп, 2005, с. 73].

Таким образом, на примере одного текста алтайской сказки нам удалось выявить целый ряд близких параллелей мотивов и персонажей с башкирскими сказками.

Для сопоставления нами выбран следующий текст тувинской сказки – «Медвежий сын силач Ыйгылак-Кара» [Тувинские народные сказки, 1994, с. 227]. У башкир существует несколько вариантов сказок с подобным названием: «Мальчик с медвежьими ушками», «Богатырь-Айыу-голак», «Аюголак» [Башкирское народное творчество, 1988, с. 420]. Сравнение текстов показало, что и по содержанию, и в составе персонажей сказки башкир достаточно схожи с тувинской: совпадает

имя главного героя сказок двух народов, дается объяснение о происхождении имени. Так, в башкирской сказке: женщина пошла в лес за дровами, заблудилась, угодила в медвежью берлогу, тот ее схватил, накормил, напоил, но домой не отпустил [Башкирское народное творчество, 1989, с. 171], а в тувинской: женщина отправилась за водой (она жила на опушке леса. – Х.Г.), а там, где брали воду, ее медведь подстерегал; он схватил женщину в охапку и унес [Тувинские народные сказки, 1994, с. 227]. Затем по сюжету в сказках обоих народов женщина рождает сына с большими ушами, мальчик растет очень быстро. В тувинской сказке об этом повествуется так: «*Ол төрүналган оглуңузүзүген деп чүвези, бир хонарга-лаб «Бир харлыг мен»-дээр, ийи хонарга «Ийи харлыг мен», үш хонарга «үш харлыг мен», - дээр»* (Этот родившийся мальчик так быстро рос!.. Одни сутки прошли – «Мне один год», – говорит; двое суток – «Два года мне», – говорит; трое суток прошло – «Три года мне», – говорит) [Тувинские народные сказки, 1994, с. 226].

Примечательно также и то, что в сказках двух народов герои в пути встречают богатырей общими характеристиками: в башкирской – Имән батыр (Дуб-богатырь) с корнем вырывает деревья и пересаживает их на другое место и Тау-батыр (Гора-богатырь) – переставляет горы с одного места на другое [Башкирское народное творчество, 1978, с. 144]; в тувинской – Дыт-Турар Узун-Сарыг-Мөге (Корчеватель Лиственниц Узун-Сарыг-силач) выдергивает лиственницу и сажает на место другой лиственницы [Тувинские народные сказки, 1994, с. 231] и Хая-Турар Улуг-Кара Мөге (Корчеватель Скал Улуг-Кара-силач) вырывает одну скалу и на место другой скалы ставит [Тувинские народные сказки, 1994, с. 233].

Однотипны также антагонисты героев: в башкирской сказке – старик – “сам ростом с вершок, а борода – с тысячу вершков” [Башкирское народное творчество, 1978, с. 45], в тувинской – улуг эр кижси, чес хаайын, чес дыргаан (огромный мужчина с медным носом, с медными когтями) [Тувинские народные сказки, 1994, с. 243]. В сказках обоих народов спутники героя не признаются, что встретились с хозяином дома, а Аюголак / Ыйгылак-Кара, встретившись с ним, пытается его удержать, но тот убегает. Далее он, оставив товарищей наверху, преследует противника в подземелье. По пути встречает: в башкирской сказке – друг за другом трех девушек, а в тувинской – старуху с тремя дочерьми. В сказках обоих народов эти девушки становятся нареченными батыров; богатыри предают товарища – вырезают аркан и батыр обратно падает вниз. Батыр спасает птенцов Самригуш (башк.)

/ Хаан-Херети (тувинск.) от прожорливой девятиглавой аждахи (башк.) / пятнадцатиголовый змей (тувинск.), за что птица обещает батыра поднять в Верхний мир. В башкирской сказке Самригуш велит батыру запастись сорока мисками мяса, молока, а в тувинской – настрелять уток, выбравшись, батыр находит товарищей. В башкирской сказке он велит им стрелять из лука со словами: “Если не виноваты, с вами ничего не случится”, но стрела возвращается и убивает их наповал. В тувинской сказке же батыр убивает Корчевателя Лиственниц Узун-Сары-силача, который перерезал аркан.

Таким образом, текстологический сравнительный анализ однотипных сказок двух родственных народов показал большое их сходство в сюжетном отношении. В то же время обнаруживаются небольшие отличительные моменты, не влияющие на сюжетную канву сказки. Так, например, в башкирской сказке встречным богатырям нет необходимости Аюголаку доказывать свое превосходство в физической силе, тогда как тувинские богатыри требуют, чтоб Ыйгылак-Кара повторил их действия. Или в башкирской сказке старик – “сам ростом с вершок, а борода – с тысячу вершков” требует, чтобы его накормили. Первые два дня батыры остаются без ужина, а третий день, когда с ним столкнулся Аюголак, этого не случается, в тувинской же сказке такой эпизод отсутствует. Привлекает внимание, как мифическая птица помогает герою выбраться в Верхний мир, но перед выходом заканчивается еда для птицы и в башкирской сказке батыр кормит птицу куском мяса, отрезанным из своей ноги, а в тувинской – бросает ей в рот свою шапку. То есть в деталях достаточно много отличительных моментов, но содержания сказок двух народов одинаковое. Сходство сказок, в частности башкир, алтайцев, тувинцев, объясняется, не только типологией сюжетов и мотивов в сказках разных народов, а, прежде всего, генетическими связями родственных народов.

В репертуаре волшебных сказок якутов тоже имеет место сказка «Медвежий сын Мишка-Михайло» [Якутские сказки, 1976, с. 138], но содержание якутской сказки в корне отличается от одноименных сказок башкир и тувинцев. Общим является только то, что он тоже растет быстро: «не по дням, а по часам: за сутки – как за месяц, за двое суток – как за два месяца» [Якутские сказки, 1976, с. 139], а потом уговаривает мать уйти к людям. Во всем остальном это самостоятельный сюжет. Так, в сказках башкир и тувинцев медведь берет в жены старуху, а в якутской – молодую девушку. Последнюю отец отправил за забытым им в дороге мешком муки и та попала в лапы зверя, осталась у него,

затем родила «ребенка-медвежонка» (у башкир и тувинцев это был человек, только уши их были медвежьи). Медвежий сын со своей матерью приходит в город (а не в аил, как в башкирской и тувинской сказках). Придворные через царя заставляют Медвежьего сына за ночь построить «золотой мост от крыльца дворца до церкви», затем «сорок четыре золотых колонны, на верхушках которых сидело бы по золотому клесту» [Якутские сказки, 1976, с. 141]. Потом Мишка-Михайло разоблачает коварную старуху-бабку, подменившую царских детей и спасает царицу от гибели, за что получает в жены старшую дочь царя. В брачную ночь, «сняв медвежью шкуру, чудесным образом он превращается в доброго молодца в золотом одеянии». Жена бросает медвежью шкуру в кипящую смолу, муж уходит от нее, она его разыскивает, они счастливы.

Как видно, сюжетная линия якутской сказки о медвежьем сыне в корне отличается от башкирской и тувинской и является контаминацией нескольких сюжетов: АТ650 А (Юный силач) + ср. АТ 449 (Царская собака) + АТ 440 (Муж-змея, рак, лягушка и т.п. АТ 435 (Амур и Психея) + 400 (Поиски исчезнувшего мужа).

Таким образом, в данной статье на примере текстологического сопоставления башкирских сказок с отдельными текстами других тюркоязычных народов: алтайцев, тувинцев и якутов одного нами выяснялись параллели на уровне мотивов, персонажей, символики с выяснением общего и различного.

На конкретных примерах сказок родственных народов с башкирскими сказками нам удалось выявить целый ряд близких параллелей в мотивах и составе персонажей, сюжетных эпизодах, которые объясняются типологическим сходством или общими генетическими корнями. При этом нами также представлены отличительные моменты, которые относятся сугубо национальной специфике башкирской сказки.

Литература

- Андреев Н.П. Указатель сюжетов по системе Аарне. Л., 1929.
- The Types of the Folktale : a Classification and Bibliography, Antti Aarne's Verzeichnis der Märchentypen translated and enlarged by S. Thompson // FF Communications 184. Helsinki, 1961.
- Алтайские сказки. Новосибирск, 1937.
- Башкирское народное творчество. Уфа, 1988. Т. 3: Богатырские сказки.
- Башкирское народное творчество. Уфа, 1989. Т. 4 : Волшебные сказки.
- Тувинские народные сказки. Новосибирск, 1994.
- Башкирское народное творчество. Сказки. Уфа, 1978.
- Путилов Б.Н. Мотив // Народные знания. Фольклор. Народное искусство. М., 1991. Вып. 4.
- Силантьев И.В. Теория мотива в отечественном литературоведении и фольклористике : очерк историографии. Научное издание. Новосибирск, 1999.
- Якутские сказки. М., 1976.
- Башкирское народное творчество. Сказки. Уфа, 1976.
- Пропп В.Я. Исторические корни волшебной сказки. М., 2005.

ФИЛОЛОГИЯ : ЛЮДИ, ФАКТЫ, СОБЫТИЯ

Заседание Президиума Совета по филологии Учебно-методического объединения по классическому университетскому образованию в Барнауле (26-30 сентября 2010 г.)

26-30 сентября 2010 года в Алтайском государственном университете (АлтГУ) состоялось выездное заседание Президиума Совета по филологии Учебно-методического объединения по классическому университетскому образованию. В заседании приняли участие 17 членов Президиума, представляющих ведущие филологические факультеты классических университетов России (МГУ имени М.В.Ломоносова, Алтайского, Башкирского (Уфа), Кабардино-Балкарского (Нальчик), Казанского (Приволжский), Марийского (Йошкар-Ола), Нижегородского, Пермского, Российского гуманитарного (Москва), Самарского, Саратовского, Сыктывкарского, Удмуртского (Ижевск), Челябинского и др.), представители ряда вузов Урала и Сибири, профессора и преподаватели АлтГУ.

По поручению Председателя Совета по филологии декана филологического факультета МГУ имени М.В. Ломоносова профессора М.Л. Ремневой заседание открыла заместитель Председателя Совета профессор Е.Н. Ковтун (МГУ им. М.В. Ломоносова), которая подчеркнула значимость вынесенных на обсуждение вопросов для реализации Федеральных государственных образовательных стандартов (ФГОС). Е.Н. Ковтун обратила внимание на то, что выездное заседание Президиума в Барнауле, на базе АлтГУ, проводится не случайно: университет «славится как серьезный центр коммуникативистики – очень востребованной сейчас области филологической науки. Мы хотели бы, чтобы коллеги познакомились с этой областью, сделали для себя какие-то важные выводы и распространяли бы достижения алтайской научной школы филологического изучения коммуникации и подготовки филологов-коммуникативистов».

К участникам заседания с приветственным словом обратился ректор АлтГУ профессор Ю.Ф. Кирюшин, отметивший, что Совет по филологии впервые проводит свое заседание в Барнауле (в Сибири – третий раз). «Это в первую очередь заслуга наших филологов, которые очень активно работают все годы существования университета». Ректор пожелал Президиуму плодотворной работы и выработки свежих решений.

Декан филологического факультета (ФФ) АлтГУ доцент Н.В. Бугорская рассказала об истории создания и основных этапах развития ФФ, о проблемах университетского филологического образования в настоящее время. «Мы воз-

лагаем большие надежды на работу Президиума Совета по филологии. В нынешней ситуации это единственная структура, которая может консолидировать усилия профессионального сообщества филологов».

В центре внимания участников заседания находились проекты вузовских учебных планов профильной подготовки бакалавров филологии (по профилям: «Зарубежная филология», «Прикладная филология», «Преподавание филологических дисциплин») и примерных программ учебных дисциплин для бакалавриата.

С основным докладом выступила профессор Е.Н.Ковтун.

Главная особенность современного этапа работы над ФГОС состоит в том, что активными участниками этого процесса становятся конкретный вуз, факультет, конкретная кафедра, каждый преподаватель. Как показывает первый опыт, вузы сталкиваются с множеством проблем. Летом 2010 г. в Совет по филологии было представлено несколько разработанных вузами вариантов учебного плана подготовки бакалавров по профилю «Прикладная филология». В основном вузы идут по пути достаточно эклектичного сочетания в одном учебном плане дисциплин, ориентированных на весьма разные специализации (например, реклама, РКИ, перевод и т.п.). В связи с этим важно выработать позицию Президиума по вопросу о содержании и объеме прикладной подготовки бакалавра филологии и, возможно, подготовить рекомендации для вузов.

Поэтому центральный вопрос заседания – это вопрос о вузовских учебных планах отдельных профилей подготовки бакалавров. Образцы таких планов, по решению Президиума, подготовлены к заседанию и будут предложены для всестороннего рассмотрения. За каждым образцом стоит опыт конкретных вузов, научных школ, специфических потребностей регионов. Однако каждый учебный план должен соответствовать ФГОС и учитывать рекомендации Совета по филологии. «По новым образовательным стандартам, которые через год станут обязательными для всех, вуз имеет пятидесятипроцентную самостоятельность в подготовке бакалавров и семидесятипроцентную в подготовке магистров. Наша встреча как раз и направлена на то, чтобы показать вузам, как с этой свободой, «дарованной» им, обращаться».

Образцы учебных планов разработаны экспертными группами Президиума Совета. Профессор А.А. Харьковская (Самарский госуниверситет) представила учебный план по профилю «Зарубежная филология», доцент Т.П. Трошкина (Казанский (Приволжский) федеральный университет) – по профилю «Преподавание филологических дисциплин», профессор Е.Г. Елина (Саратовский госуниверситет имени Н.Г.Чернышевского) и профессор А.А. Чувакин (АлтГУ) – по профилю «Прикладная филология». После подробного и тщательного обсуждения Президиум Совета поручил экспертным группам доработать представленные материалы, чтобы в дальнейшем использовать их для консультативной помощи вузам России при составлении основных образовательных программ по профилю подготовки.

Выступившая на заседании доцент С.Е.Родионова (Башкирский государственный университет) рассказала присутствовавшим о ходе разработки при-

мерных программ учебных дисциплин подготовки бакалавров филологии. Было решено провести силами ведущих российских вузов экспертизу разработанных экспертами Президиума Совета программ и представить доработанные программы на утверждение на следующем заседании Президиума (это заседание состоялось в Москве в декабре 2010 года. – А. Ч.).

Учитывая сложности подготовки вузов к переходу на ФГОС, Президиум Совета принял решение о разработке методических рекомендаций по созданию вузовских образовательных программ на основе ФГОС по направлению «Филология».

Президиум Совета заслушал сообщение доцента Д.В.Харитоновой (Челябинской госуниверситет) о результатах осуществления проекта TEMPUS C-QUO «Разработка рамки квалификации для системы высшего профессионального образования Уральского региона».

Президиум Совета (по докладу секретаря Совета Ю.И. Красносельской) принял решение о возможности присвоения грифов УМО по классическому университетскому образованию учебным пособиям, подготовленным в вузах России.

В рамках заседания Президиума Совета прошла научно-методическая конференция «Коммуникативные и практически-прикладные аспекты подготовки бакалавра и магистра филологии». Научно-методические конференции Совет по филологии традиционно проводит в рамках Пленумов Совета. В данном же случае сделано исключение – в связи с тем, что продолжающиеся развиваться рыночные механизмы, новые импульсы в современной филологии и требования ФГОС по направлению «Филология» создали условия, в которых вузы поставлены перед необходимостью переориентировать подготовку бакалавров и магистров филологии. Если в прошлом главным потребителем кадров университетских филологов были система образования и наука, то в настоящем и, по-видимому, в обозримом будущем круг потребителей расширится за счет «заказа» на филологов, владеющих теорией и практикой прикладной деятельности, а она связывается прежде всего с коммуникационной подготовкой филологов.

Для участия в конференции в Барнаул прибыли деканы, заместители деканов, заведующие кафедрами, преподаватели филологических факультетов университетов вузов Сибири: Горно-Алтайского, Новосибирского, Новосибирского педагогического, Томского, Алтайской педагогической академии и др. В конференции участвовала большая группа коллег из АлтГУ.

Сопредседателями конференции были заместитель Председателя Совета по филологии профессор Е.Н.Ковтун и член Президиума Совета профессор А.А. Чувакин.

Доклады, прозвучавшие на конференции, можно разделить на три группы.

Первую составили доклады, в которых рассматривались объекты профессиональной деятельности выпускника-филолога, впервые введенные в ФГОС: различные типы текстов – письменных, устных и виртуальных (вклю-

чая гипертексты и текстовые элементы мультимедийных объектов); устная и письменная коммуникация. Это доклады, представленные членами кафедры современного русского языка и речевой коммуникации АлтГУ: профессором А.А. Чувакиным «Коммуникация как объект профессиональной деятельности филолога и составляющая подготовки бакалавра и магистра филологии»; доцентом Н.В. Панченко «Текст как объект профессиональной деятельности филолога и составляющая подготовки бакалавра и магистра филологии»; профессором Т.В. Чернышовой «Методы исследовательской и практической деятельности в области коммуникации и текста как важнейшая составляющая подготовки бакалавра и магистра филологии».

Во вторую группу вошли доклады, связанные с формированием практикоориентированных компетенций бакалавров и магистров филологии. В этих докладах, во-первых, прозвучали общие вопросы практески-прикладной подготовки современных филологов (доцент С.Е. Родионова. «Подходы к формированию практико-ориентированных компетенций бакалавров и магистров филологии») и, во-вторых, были предложены материалы, разработанные по отдельным программам (профессор Е.Г. Елина, профессор А.А. Чувакин. «Коммуникативная составляющая подготовки бакалавра по профилю "Прикладная филология": варианты модификации»; профессор О.В. Александрова, доцент Е.О. Менджеричка (обе – МГУ им. М.В. Ломоносова). «Практикоориентированные программы в рамках профиля «Зарубежная филология»; доцент Т.П. Трошкина. «Русский язык как иностранный в подготовке бакалавра и магистра филологии»).

Проблематика, выдвинутая в докладах, вызвала широкую дискуссию. В ней приняли участие все члены Президиума Совета, представители всех вузов, принявшие участие в заседании.

Некоторые из документов, представленных на заседании Президиума Совета по филологии в Барнауле, размещены на сайте Совета по филологии: <http://www.philol.msu.ru/~umo/>. Стоит отметить, что в газетах «Алтайская правда» и «За науку» (в сентябре – октябре 2010 г.) опубликованы интервью с заместителем Председателя Совета по филологии профессором Е.Н. Ковтун, членами Президиума Совета заведующим кафедрой английского языкознания МГУ имени М.В. Ломоносова профессором О.В. Александровой, заведующим кафедрой современного русского языка и речевой коммуникации АлтГУ профессором А.А. Чувакиным, другие материалы, осветившие работу Президиума в Барнауле.

Гостям из других городов была предложена культурная программа, которую составила экскурсия по городу, посещение музея истории литературы, искусства и культуры Алтая и, конечно, поездка в село Сростки – на родину В.М. Шукшина.

Участники заседания выразили благодарность Алтайскому государственному университету за отличную организацию работы Президиума Совета по филологии.

А.А. Чувакин

КРИТИКА И БИБЛИОГРАФИЯ

Баишева З.В.

**Частотные словари судебных выступлений А.Ф. Кони.
Уфа : РИЦ БашГУ, 2009. 198 с.**

Рецензируемая работа представляет собой выполненное с высоким профессионализмом научное исследование особенностей лексикона известного судебного оратора А.Ф. Кони на основе обработки данных составленных автором частотных словарей судебных выступлений знаменитого юриста.

В научное издание вошли три частотных словаря судебных выступлений А.Ф. Кони: Частотный словарь обвинительных речей; Частотный словарь руководящих напутствий присяжным; Частотный словарь кассационных заключений. Словари составлены на основе сплошной выборки из 22 судебных речей знаменитого юриста, вошедших в восьмитомное собрание сочинений (всего 14576 лексических единиц). Лексемы расположены в порядке убывания частотности их употребления, внутри групп с одной частотой употребления – строго по алфавиту.

Словари предваряет обширное предисловие, вводящее читателей в круг проблем, стоящих перед исследователя русского судебного красноречия. В теоретической части, являющейся логическим продолжением словарей, подробно описывается лексикон А.Ф. Кони: характеризуется его объем и состав, лексико-грамматические и стилистические особенности. Особое внимание при этом уделяется выявлению специфики использования ритором лексических средств языка, соотношения в текстах речей лексических единиц, относящихся к разным тематическим группам, к разным частям речи и стилям, а также их функций. Теоретические положения разработаны всесторонне, детально, аргументированы научными и фактическими данными.

Актуальность работы очевидна, поскольку представленные в ней словари есть первый опыт создания частотных словарей судебных выступлений блестящих русских ораторов-юристов второй половины XIX века. Предпринятый автором на основе данных этих словарей лингвистический анализ текстов судебных выступлений А.Ф. Кони, позволяющий увидеть специфику использования в них всех лексических ресурсов языка для дос-

тижения высокой эффективности судебной речи, является первой попыткой описания лексикона судебного оратора, осуществленного на базе обширного языкового материала. Анализ лексического богатства выступлений талантливого оратора-юриста, включающее рассмотрение лексико-грамматических, стилистических особенностей лексикона, характеристику использования оратором иноязычных слов и выражений, важно для современной лингвистики, так как изучение юридических текстов создает почву для моделирования результативного профессионального поведения. Предпринятое автором исследование языка судебных выступлений А.Ф. Кони по новизне решения проблемы вносит существенный вклад в разработку проблемы языковой личности и теории судебной речи. Словари же содержат огромный, представляющий большую научную ценность фактический материал.

«Частотные словари судебных выступлений А.Ф. Кони» – это уникальное издание, которое может служить образцом для подобных словарей других элитных языковых личностей России. Материалы исследования могут быть также широко использованы в реальной юридической деятельности в качестве рекомендаций практикующим судебным ораторам и в преподавании вузовских курсов риторики, юридической риторики, стилистики и культуры речи, при подготовке специальных курсов и семинаров для студентов юридических факультетов вузов.

Е.А. Яковлева

РЕЗЮМЕ

SUMMARY

С.В. Доронина. Дискурсивные приемы выражения мнения. Предметом данной статьи являются дискурсивные приемы выражения мнения. Мнение рассматривается как вид высказывания, выражающего отношение сообщения к говорящему и объективной реальности.

S.V. Doronina. Discourse ways of expressing opinion. The subject of the report is the discourse means of epistemic modal sense. Opinion is regarded as a type of statement, reflecting the relationship of the message to the speaker and the objective reality.

Ю.В.Трубникова. Лексико-деривационная структура текста. В тексте раскрывается понятие лексико-деривационной структуры как языковой модели текста, описывается методика ее выявления, определяются отличия от других типов текстовых структур.

Yu.V. Trubnikova. Derivational Structure of the Text. In the text we explain the idea of lexical structure as language text's model, describe method to reveal it and determine its differences from other text's structures.

К.И. Белоусов, Д.А. Ичкинеева. Графосемантическое моделирование структурного синтеза тематического пространства текста. Статья посвящена экспериментальному изучению процесса формирования темы текста с помощью метода графосемантического моделирования.

C.I. Belousov, D.A. Ichkineeva. Graphosemantic Modelling of Structural Synthesis of Thematic Space of the Text. The article deals with the experimental study of process of text's theme forming with the help of graphosemantic modelling method.

И.С. Соколова. Современные тенденции подготовки переводных изданий по естественным наукам. Рассмотрены основные проблемы подготовки переводных изданий естественнонаучной тематики. Автор показывает, что отбор оригинальных изданий для перевода, кадровое обеспечение этой деятельности, трансформация исходного издания в переводное предопределяются особенностями естественных наук.

I.S. Sokolova. Modern Trends in Preparation of the Translational Issues on the Natural Sciences. The principal problems of preparation of the translational issues on the natural-science themes are examined. Author shows, that selection of the original issues for translation, ensuring personnel activities, transformation of the initial issue in the translational issue are predetermined with the features of the natural sciences.

Е.О. Ершова. И.А. Гейм на службе русскому языку и российскому просвещению. В статье рассматривается просветительская деятельность немецкого ученого-эрудита Ивана Андреевича Гейма в России: во-первых, его беззаветное служение русскому языку и, во-вторых, его заслуги как лектора-декана-ректора Московского университета. Основываясь на анализе его учебно-методических работ, адресованных иностранцам, исследуются причины изучения русского языка немцами в конце XVIII – I половине XIX века.

E.O. Ershova. J. Heim in the Service of the Russian Language and the Enlightenment of the Russian Empire. The article tells about the enlightener's activity of the German scientist Johann Heim: at first his selfless service to the Russian language, secondly, his merit as the lecturer, dean and the head of Moscow University. The reasons of studying the Russian language by the Germans from the end of the XVIIIth to the beginning of the XIXth centuries are researched, basing on the analysis of his teaching and methodical books for foreigners.

А.А. Юнаковская. Фразеологический аспект описания конкретной речевой личности. Работа выполнена в русле антрополингвистических исследований. В статье рассматривается речь одного человека: учителя русского языка с большим стажем. В ее речи используются литературные, разговорные, просторечные, а также авторские (личностные) фразеологические единицы.

A.A. Yunakovskaya. Phraseology Direction of One Person Speech Description of. The anthropolinguistics is presented in this study. The article is devoted to the speech of one personality: there is a teacher of the Russian language of big record of service. She uses literary idioms, colloquialism, own unit in speech.

Т.Г. Можаява. Время и пространство в литературе и живописи : в поисках общего знаменателя. В статье рассматривается проблема соответствия между пространственно-временной организацией визуального и вербального повествования путем изучения манифестации двух противоположных феноменов – спационализации времени и темпорализации пространства в литературе и живописи. Пространственные характеристики живописных работ постимпрессионистов проектируются на прозу Э. Хемингуэя, а темпоральные особенности прозы эпохи постмодернизма применяются при анализе композиции изобразительного искусства сюрреализма.

T.G. Mozhaeva. Time and Space in Literature and Painting : Looking for the Common Denominator. The article deals with the problem of correlation between spatial and temporal structures of the pictorial and the verbal narration by investigating the manifestation of two opposite phenomena – spatialisation of time and temporalisation of space in literature and painting. The spatial properties of paintings by post impressionists are being projected to literary works by E. Hemingway and the temporal properties of postmodernist novels are applied to the analysis of pictorial works of surrealists.

С.В. Синцова. Художественно-смысловые контексты гендерной проблематики в произведениях Н.В. Гоголя. Выявлена взаимосвязь гендерной проблематики в произведениях Н.В. Гоголя с двумя типами художественных

связей: 1) со случайно-вероятностными разрастаниями отдельных элементов произведения («Женитьба»); 2) со связями циклического («Миргород») и метациклического характера («Миргород» – «Мертвые души»). На основе таких связей гендерная проблематика формирует интертекстуальные единства в творчестве Н.В. Гоголя, значительно обогащая смысловой фон его творений.

S.V. Sintsova. Semantic Artistic Contexts of Gender Considerations in the Works by N.V. Gogol. Gender considerations are revealed in the works by N.V. Gogol with two types of artistic connections: 1) probabilistic casual growth of separate elements of the composition («Marriage»); 2) connections of cyclical («Mirgorod») and metacyclical character («Mirgorod» – «Dead Souls»). On the basis of these connections the gender considerations form intertextual unity in Gogol's creation, enriching semantic background of his works and representing the quality of artistry.

Б.Б. Бадмаев. Общемонгольская литература : генеалогические койне монголоязычных народов. Письменные источники, отражающие общую генеалогическую культуру современных монголоязычных народов, рассматриваются как диалог различных типов текстов в системе монгольской литературы XIII–XVII веков, основные связи и отношения между текстами изложены в статье.

B.B. Badmaev. General Mongolian Literature : Genealogical Koine of Mongolian-speaking Peoples.

Written sources demonstrating common genealogical culture of modern Mongol speaking people are described as the dialogue of different types of texts in the system of the Mongolian literature of the XIII–XVII centuries; the main connections and relations between texts are revealed here.

М.Е. Обнорская. Становление канонов «романа из эпохи Регентства» в произведениях Дж. Хейер. В публикации прослеживается становление новой жанровой разновидности исторической романтической прозы – женского романа из эпохи Регентства, основательницей которого явилась Джорджет Хейер. Разрывая с устоявшимися канонами женского любовного романа, Хейер вводит новую сюжетную формулу, новые литературные типы, и находит для них новое языковое воплощение. Сентиментальность, ложный пафос уступают место блестящим диалогам, остроумию, скрупулезному воссозданию атмосферы исторического периода. Автор высмеивает возвышенность идеализированных героев и аффектированный язык любовного романа, противопоставляя им неповторимый ироничный стиль, создавая новую формулу.

M. Obnorskaya. The Establishment of Formulaic Patterns in G. Heyer's 'Regencies'. The given paper presents the research of the conception of a genre of Regencies. The Founder (Founding Mother) of this genre is Georgette Heyer. In her classical Regencies she rejects the conventions and cultural stereotypes of traditional romances for new story patterns and formulaic types. She parodies the false pathos and sentimentality of romances and instead introduces brilliant conversations, wit,

humor, meticulous representation of Regency aura. In doing this she establishes her own unsurpassable individual style.

Г.В. Кучумова. Немецкоязычный роман 1980-2000 : «фатальное ускорение века». Немецкоязычный роман конца XX века (Э. Елинек, К. Рансмайр, С. Надольный) передает драматический момент пленения человека скоростными потоками в новом информационном пространстве. Скоростной режим жизни, «активная оптика», новая модель времени ведут к существенным изменениям природы восприятия человека, качества его жизни, самой структуры субъективности.

G.V. Kuchumova German Language Novel 1980-2000 : «Fatal Acceleration of the Century». German language novel of the end of the XX century (E. Jelinek, Chr. Ransmayr, S. Nadolny) interprets the dramatic moment of person's capture by high speed streams of the new information space. High speed life conditions, «dynamic optics», new time pattern cause vital changes in human perception nature, his life quality and structure of subjectivity itself.

Н.Ю. Печетова. Концептуальная организация публицистического текста (на материале одного события). Как объект междисциплинарного исследования новой самостоятельной филологической дисциплины медиалингвистики язык средств массовой информации подвергается всестороннему комплексному анализу, который включает интерпретационный анализ медиадискурса. В данной статье рассматривается, как реальное событие превращается в вербальный факт, отражающий авторский замысел, какие когнитивные структуры организуются в тексте (как выстраиваются в них ассоциативно-вербальные сети, какие событийные концепты актуализируются). Целью данной статьи является установить концептуальную структуру газетного текста и выявить концептуальные установки, заложенные автором с учетом фактора адресата.

N.Y.Pechetova. The Conceptual Organisation of the Publicistic Text (on a Material of One Event). As the object of interdisciplinary research of new independent philological discipline of media linguistics language of mass media is exposed to the all-round complex analysis which includes interpretative media discourse analysis. In a given article it is considered, how real event turns to the verbal fact reflecting what cognitive structures will be organised in the text (as associative-verbal networks and event concepts are staticized and built in them). The purpose of given article is to establish conceptual structure of the newspaper text and to reveal the conceptual installations put by the author taking into account the factor of the addressee.

И.В. Кокошкина. Лексическая десемантизация как явление принципиально разное в устном дискурсе. Данная статья посвящена десемантизированным элементам устного дискурса – элементам со стертой или почти стертой семантикой. Автор дает классификацию этих элементов, основанную на типе передаваемой информации. В исследовании также рассматриваются возможные функции десемантизированных элементов.

I.V. Kokoshkina. Lexical Desemantisation as an Absolutely Different Phenomenon of Verbal Discourse. This article is focused on desemantised elements of verbal discourse – elements with lost or partly lost semantics. The author gives the classification of those elements based on types of carried information. Possible functions of desemantised elements are also considered in this research.

М.С. Власов. Окказиональная вербализация эмотивной составляющей музыкальных фраз носителями русского языка (звукочастотный аспект). Автором статьи исследуются стратегии первичной языковой номинации эмотивных составляющих музыкальных фраз в условиях психолингвистического эксперимента. На данном материале делается попытка выявить эмотивную семантику звукобукв русского языка.

M.S. Vlasov. The Occasional Verbalization of Emotional Constituents of Musical Phrases of Native Speakers of Russian (the Sound-Frequency Aspect). The author of the article investigates the initial language nomination strategies of emotional constituents of musical phrases in psycholinguistic experiment. On this material an attempt is made to reveal the emotional semantic of sound-letters in Russian.

Т.Н. Пермякова. О семантической структуре многозначного союза. В статье рассматриваются проблемы, связанные с феноменом многозначности союза, с интерпретацией его семантической структуры и способами описания его лексико-семантических вариантов.

T.N. Permyakova. About the Informative Structure of the Polysemous Conjunction. In the article the questions connected with the phenomenon of the conjunction's polysemy and the interpretation of its informative structure are exposed. The ways of describing its lexico-semantic alternants are discussed.

Е.В. Соснин. Древнегерманская мифопоэтическая формула **welja-bergd* «Пророчица на горе». Статья посвящена древнегерманской мифопоэтической формуле **welja-bergd*, имеющей два основных значения: абстрактное «спасение» и женское имя собственное «воли защиту (имеющая)». На основании этимологического и контекстуального анализа производных слов и их типологических параллелей мы предполагаем, что данная формула синтезирует ключевые параметры мифопоэтической модели мира - пространства и времени, представленные в образе Пророчицы на горе, которая является центральной фигурой древнегерманской мифологии.

E.V. Sosnin. The Old Germanic mythopoetic formula **welja-bergo* «The Prophetess on the Hill». The given article is devoted to the Old Germanic formula **welja-bergo* with two central meanings: «deliverance» (abstract noun) and «having defence of the will» (proper fem. noun). According to the etymological and contextual analyses of the derivative words and their typological parallels we ascertain that the formula synthesizes the key parameters of the mythopoetic world conception - space and time, represented by the figure of the Prophetess on the Hill as a central figure of the Old Germanic mythology.

Д.Г. Трунов. От письма – к клавишам: анализ потерь. В статье анализируются различия между двумя способами создания текста: ручное письмо и использование клавиатуры компьютера. Обсуждаются потери, связанные с переходом от рукописного текста к электронному. По мнению автора, ручное письмо несет экзистенциальную и психотерапевтическую функцию.

D.G. Trunov. From writing to Keys: Analysis of the Losses. In the article there are analysed differences between two ways of the text making: manual writing and using keyboard of the computer. There are discussed losses connected with transition from writing to keys. In the opinion of the author, the manual writing has existential and psychotherapeutic value.

А.С. Ватутина. Инсекцидный код в пьесе Е. Замятина «Блоха». В статье представлен анализ и интерпретация инсекцидного мотива в пьесе Е. Замятина «Блоха» в мифопоэтическом, фольклорном и социально-историческом контекстах.

A.S. Vatutina. Insecticidal Code in E. Zamyatin's Play «The Flea». The article presents the analysis and interpretation of insecticidal motif in E. Zamyatin's play «The Flea» in mythical and poetic, folklore and social and historical contexts.

О.В. Каркавина. Импровизация как способ презентации повествовательного материала в романе «Джаз» Тони Моррисон. Статья посвящена способу презентации повествовательного материала в романе «Джаз» Тони Моррисон. Автор отмечает интермедиальный характер исследуемого произведения и проводит параллель между его рассказчиком и джазовым импровизатором.

O.V. Karkavina. Improvisation as the Narrative Technique in Toni Morrison's «Jazz». The article studies the technique of narration in Toni Morrison's «Jazz». The novel is proved to be a sample of intermedial prose and an analogy is drawn between the narrator and a jazz improviser.

Г.Р. Хусайнова. Мотив как единица сюжета: общее и различное в сказках башкир и сибирских тюрков. Статья посвящена текстологическому анализу волшебных сказок башкир и сибирских тюрков с целью выявления их близких параллелей на уровне мотивов, персонажей. В качестве примера нами проанализирована башкирская народная сказка «Аюголак», в разной мере совпадающая со сказками других сибирских тюркских народов.

G.R. Husainova. On Comparative Studying of Fairy Tales the Bashkir and the Siberian Turkis. The article is devoted to a comparative investigation of the Bashkir fairy-tales vis-à-vis those of some Turcic peoples in Siberia. The author has identified close parallels on the motif and images level between the Bashkir and Altaj fairy-tales. On the level of the plot the Bashkir folk-tale Ajugolaq has coincided with the Tuvinian one of the same name but it differs considerably from the Yakut tale under the same name.

НАШИ АВТОРЫ

**БАДМАЕВ,
Булат Бадмаевич**

– кандидат филологических наук, доцент
Бурятского государственного университета
(Улан-Удэ).
E-mail: bulat-67@mail.ru

**БЕЛОУСОВ,
Константин Игоревич**

– доктор филологических наук, профессор
Оренбургского государственного университета.
E-mail: konbel@mail.ru

**ВАТУТИНА,
Анна Сергеевна**

– аспирант Алтайского государственного
университета (Барнаул).
E-mail: vatutinaas@mail.ru

**ВЛАСОВ,
Михаил Сергеевич**

– кандидат филологических наук, доцент
Алтайской государственной академии
образования им. В.М. Шукшина (Бийск).
E-mail: vlasov@bigpi.bigpi.ru

**ДОРОНИНА,
Светлана Валерьевна**

– кандидат филологических наук, доцент
Алтайского государственного университета
(Барнаул).
E-mail: esdor@mail.ru

**ЕРШОВА,
Евгения Олеговна**

– старший преподаватель Сибирского
федерального университета (Красноярск).
E-mail: genja777@mail.ru

- КАРКАВИНА,**
Оксана Владимировна – аспирант Алтайского государственной педагогической академии (Барнаул).
E-mail: vina@ yandex.ru
- КОКОШКИНА,**
Ирина Владимировна – аспирант Саратовского государственного университета им. Н.Г. Чернышевского.
E-mail: kokoshkinaIV@yandex.ru
- КУЧУМОВА,**
Галина Васильевна – кандидат филологических наук, доцент Самарского государственного университета.
E-mail: gal-kuchumova@mail.ru
- МОЖАЕВА,**
Татьяна Геннадьевна – кандидат филологических наук, старший преподаватель Алтайского государственного университета (Барнаул).
E-mail: t_mozhaeva@mail.ru
- ОБНОРСКАЯ,**
Мария Евгеньевна – кандидат филологических наук, доцент Алтайской государственной педагогической академии (Барнаул).
E-mail: yuma185@yandex.ru
- ПЕРМЯКОВА,**
Татьяна Николаевна – старший преподаватель Новосибирского государственного технического университета.
E-mail: uchi70@mail.ru
- ПЕЧЕТОВА,**
Наталья Юрьевна – аспирант Алтайского государственного университета (Барнаул).
E-mail: rasko2000@yandex.ru
- СИНЦОВА,**
Светлана Викторовна – кандидат философских наук, доцент Казанского государственного энергетического университета.
E-mail: esintsov@mail.ru

- СОКОЛОВА,
Ирина Сергеевна** – кандидат филологических наук, докторант
Московского государственного университета
печати.
E-mail: irso@yandex.ru
- СОСНИН,
Евгений Викторович** – старший преподаватель Новосибирского госу-
дарственного технического университета.
E-mail: sosnina.anna@mail.ru
- ТРУБНИКОВА,
Юлия Витольдовна** – кандидат филологических наук, доцент
Алтайского государственного университета
(Барнаул).
E-mail: trubnikova67@mail.ru
- ТРУНОВ,
Дмитрий Сергеевич** – кандидат философских наук, доцент
Пермского государственного университета.
E-mail:turnoff@mail.ru
- ХУСАИНОВА,
Гульнур Равиловна** – кандидат филологических наук, докторант
Уфимского научного центра Российской
академии наук.
E-mail: bashfolk@yandex.ru
- ЧУВАКИН,
Алексей Андреевич** – доктор филологических наук, профессор
Алтайского государственного университета
(Барнаул).
E-mail: chuvakin@inbox.ru
- ЮНАКОВСКАЯ,
Алла Анатольевна** – кандидат филологических наук, доцент
Омского государственного университета
им. Ф.М. Достоевского.
E-mail: ayunakovskaja@mail.ru
- ЯКОВЛЕВА,
Евгения Андреевна** – доктор филологических наук, профессор
Башкирского института социальных технологий
(Уфа).
E-mail: e_yakov@mail.ru

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

Журнал зарегистрирован Федеральной службой по надзору в сфере массовых коммуникаций, связи и охраны культурного наследия.
Свидетельство ПИ № ФС77-30179 от 02.11.2007 г.

Журнал включен в «Перечень ведущих рецензируемых научных журналов и изданий, в которых должны быть опубликованы основные научные результаты диссертации на соискание ученых степеней доктора и кандидата наук (редакция февраль 2010)». Согласно решению Президиума Высшей аттестационной комиссии Минобрнауки России от 10 октября 2008 года № 38/54, с 10 октября 2008 года к изданиям, рекомендованным для публикации основных научных результатов докторских и кандидатских диссертаций, относятся все издания, включенные в Перечень ведущих рецензируемых научных журналов и изданий, выпускаемых в Российской Федерации, в которых должны быть опубликованы основные научные результаты диссертаций на соискание ученых степеней доктора и кандидата наук.

Сдано в набор . Подписано в печать . Формат 60×84/16. Гарнитура Times New Roman. Бумага офсетная. Печать офсетная. Усл. печ. л. 12. Тираж 500 экз. Заказ № .

Отпечатано в типографии «Графикс»:
г. Барнаул, ул. Крупской, 108

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

Требования к оформлению присылаемых в редакцию материалов

1. Редакция журнала принимает статьи объемом до 0,75 авторского листа (30 тыс. знаков с пробелами), научные сообщения – до 0,4 авторского листа (16 тыс. знаков с пробелами), другие материалы – до 0,15 авторского листа (6 тыс. знаков с пробелами).
2. Электронные материалы должны быть представлены в формате Word for Windows. Интервал точно 12 пт (полуторный); шрифт – Times New Roman, кегль 12. Для знаков, отсутствующих в шрифте Times New Roman (для транскрипции, иноязычных примеров и т.д.), используются стандартные распространенные шрифты (Symbol, Lucida Sans Unicode, SILDoulosIPA, SILDoulos IPA93). При использовании оригинальных шрифтов их файлы (формат *.ttf – True Type Font) необходимо выслать вместе со статьей приложением к электронному письму. Для создания схем, графиков, иллюстраций используются программы стандартного пакета Microsoft Office; графика должна быть внутри файла.
3. Примеры в тексте статьи оформляются курсивом.
4. Примечания к тексту оформляются в виде постраничных сносок и имеют постраничную нумерацию.
5. Библиографическое описание изданий оформляется в соответствии с действующим ГОСТом Р 7.0.5–2008 и приводится в конце работы по алфавиту. Источники на иностранных языках располагаются после источников на русском языке.
6. Ссылки на литературу в тексте даются в квадратных скобках, где указываются фамилия автора, год издания, цитируемые страницы. Например: [Виноградов, 1963, с. 46]. Если в библиографии упоминается несколько работ одного и того же автора и года, то используется уточнение: [Горелов, 1987*a*]. В списке литературы делается такая же пометка.
7. Неосновной текст, предвещающий статью (научное сообщение), состоит из следующих компонентов: код по УДК и код по ББК; название (на русском и английском языках), и.о. фамилия автора (на русском и английском языках), аннотации на русском и английском языках (не более 250 слов каждая), ключевые слова на русском и английском языках (не более 6-ти на каждом языке).
8. Статьи следует направлять по адресу: 656049 г. Барнаул, ул. Димитрова, 66, Алтайский государственный университет, филологический факультет, ауд. 405-а, отв. секретарю журнала Панченко Наталье Владимировне. Почтовые отправления в обязательном порядке дублируются по электронной почте. Электронная версия отправляется вложенным файлом по адресу: soveto1@filo.asu.ru (В разделе «Тема» просим указать: «В редакцию журнала»). К статье прилагается справка об авторе или авторах: фамилия, имя, отчество, место работы (полное название организации с указанием адреса и почтового индекса), должность, ученая степень, ученое звание, служебный и домашний адрес, номера телефонов / факса, электронная почта. **Наличие адреса электронной почты обязательно!**
9. Статьи, оформленные с нарушением приведенных правил или плохо отредактированные, редакцией не рассматриваются.

Примечания: 1. Научные тексты, присылаемые аспирантами и соискателями ученой степени кандидата наук, должны отражать основные результаты исследования, соответствовать жанру научного сообщения и сопровождаться рекомендацией кафедры, при которой выполняется диссертационная работа (оформляется в виде выписки из протокола заседания кафедры), и отзывом научного руководителя (с оценкой актуальности темы исследования, новизны полученных результатов, их теоретической и практической значимости) и рекомендацией к печати в журнале «Филология и человек». Сопроводительные документы (скрепленные печатью организации) сканируются и высылаются в редакцию по электронной почте или передаются по тел. / факсу (3852)366384.

2. **Обращаем внимание, что указанный в п. 1 объем научного текста учитывает все его компоненты (от названия до примечаний и источников материала включительно).**

3. Плата с аспирантов за публикацию рукописей не взимается.